

LOS MONSTRUOS COMO METÁFORAS DEL MAL

MONSTROS COMO METÁFORAS DO MAL

MONSTERS AS METAPHORS OF EVIL

In memoriam

Julio César Jeha

Universidade Federal de Minas Gerais

Ayda Elizabeth Blanco Estupiñán (Trad.)

Universidade Pedagógica y Tecnológica de Colombia

Rogério Lobo Sáber (Trad.)

Universidade Estadual do Paraná

Resumen: Las relaciones existentes entre el mal y la monstruosidad son vínculos que han llamado la atención de filósofos y teólogos desde la Antigüedad. También hacen parte del inventario de tales reflexiones y aproximaciones posibles y realizadas, a lo largo de la historia del arte, entre monstruosidad, metáfora y literatura. Los conocimientos adquiridos a partir de la investigación del mal a través del discurso literario confirman su condición perenne en nuestra época contemporánea. Por eso, presentamos la traducción inédita, al español, del ensayo “Los monstruos como metáforas del mal”, publicado originalmente en 2007 por el profesor Julio César Jeha (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG). La presentación de la traducción en español, con un prefacio también inédito, pretende dar visibilidad al citado texto teórico en el escenario de la crítica literaria latinoamericana.

Palabras-clave: mal; monstruosidad; metáfora; literatura.

Resumo: As relações existentes entre mal e monstruosidade são vínculos que têm atraído a atenção de filósofos e teólogos desde a Antigüidade. Pertencem também ao inventário de tais reflexões as aproximações possíveis e realizadas, no decurso da história da arte, entre monstruosidade, metáfora e literatura. Os *insights* alcançados a partir da investigação do mal via discurso literário confirmam sua condição perene em nossa contemporaneidade. Por tal razão, apresentamos a tradução inédita, para a língua espanhola, do ensaio “Monstros como metáforas do mal”, publicado originalmente em 2007 pelo professor Julio César Jeha (Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG). A apresentação da tradução em espanhol, com prefácio também inédito, visa a conferir visibilidade ao referido texto teórico no cenário da crítica literária latino-americano.

Palavras-chave: mal; monstruosidade; metáfora; literatura.

Abstract: The existing relations between evil and monstrosity are bonds that have appealed to the attention of philosophers and theologians since Antiquity. To such an inventory of reflections, also belong the possible and conducted approximations, pursued throughout art history, amid monstrosity, metaphor, and literature. The accomplished insights, achieved by means of investigation of evil through the literary discourse, confirm their enduring condition in our contemporaneity. Thus, we present this hitherto unpublished translation, to Spanish, of the essay “Monsters as metaphors of evil”, originally published in 2007 by professor Julio César Jeha (Federal University of Minas Gerais – UFMG). This Spanish translation, also enhanced with an unpublished preface, intends to grant broader visibility to such a theoretical essay within the Latin American backdrop of literary criticism.

Keywords: evil; monstrosity; metaphor; literature.

Autor convidado.

Prefacio: Cuando lo indecible devasta, la literatura se manifiesta

Al final de cuentas, con nuestra sensación difusa de lo temible, de que habitamos lugares perniciosos y de que vivimos tiempos oscuros, en medio de monstruos y de aquello que parece ser el fin de mundo, ¿qué podemos perder?

Robert T. Tally Jr.

Conflictos bélicos en Ucrania y en Gaza — por no hablar de otras contiendas globales y locales que ensombrecen el presente — sirven como un infeliz síntoma y constatan que el mal permea las relaciones interpersonales e intergubernamentales, secuestrando subjetividades, aniquilando cuerpos, destrozando la humanidad de inocentes y dejando una amarga sensación de que, cada día y en cada embestida de la violencia entre los hombres, estamos despojándonos de nuestra humanidad (como víctimas, victimarios o meros espectadores). El mal confirma su condición difusa y, al validar y perpetrar su dinámica, logra el principal resultado de su pernicioso algoritmo: la cosificación de los seres humanos.

En traducción inédita al español, el ensayo “Monstruos como metáforas del mal”, publicado por primera vez en 2007 por el profesor Julio Jeha, de la Universidad Federal de Minas Gerais, conserva su perenne discusión acerca del mal que nos acecha (en condición de víctimas o victimarios) y relaciona ese intrincado tema filosófico a la figuración de monstruos en la literatura. La forma en la cual el investigador recupera en su trabajo las ponderaciones sobre el origen y la dinámica del mal remonta a la

Antigüedad que, hasta hoy en día, permanece válida, urgente y abierta. La tesis defendida en el ensayo es la de que las figuras monstruosas que habitan la literatura — a la cual podríamos sumar el dominio de las demás artes — se comportan como metáforas del mal, siendo tal artificio de representación y significación indispensable en el intento de enunciación de un tópico que, como se sabe, es inexpresable. El mal golpea tan impetuoso y abrupto a la humanidad que elaborar cualquier enunciación sobre esa agencia de humillación es un intento que resbala hacia el terreno de la fractura simbólica y de estupefacción existencial.

La intrincada discusión al respecto del mal permanece, incluso, como uno de los rompecabezas irresolubles de la historia de la humanidad y se vuelve más compleja cuando filósofos y teólogos, principalmente, se dedican a situar los orígenes y la dinámica del mal en contrapunto con las creencias y fundamentos teístas.¹

Los aspectos iniciales y fundamentales del ensayo traducido señalan la condición ubicua del mal y su potencial de cosificación del ser humano, que se transforma en objeto sobre el cual el sufrimiento es lanzado. El mal es pensado por Jeha a partir de los efectos causados por este en una alteridad (un otro), al ser “intención y consciencia”: dos criterios principales que explican la dinámica de las acciones malévolas ejecutadas por un opresor cuya conciencia afirma el dolor perpetrado en el humano-objeto de su acción.

En su obra *The fiction of dread: dystopia, monstrosity, and apocalypse*, Robert T. Tally Jr. diagnostica que la presente época es un teratoceno instituido por la expansión y explotación capitalista globalizada: la producción y la acumulación se convirtieron en los monstruos más emblemáticos — “la acumulación de cosas temibles parece avanzar a un ritmo alarmante” (Tally Jr., 2024, p. 3) — y el mal principal que reina en todas las sociedades contemporáneas es la cosificación del ser humano, vínculo entre el bien y el mal ya señalado por Jeha. Las palabras de Tally Jr. (2024, p. 2) registran este lúcido vaticinio: “tanto la monstruosidad como la acumulación se expanden exponencialmente, inaugurando una era distópica de monstruos, un teratoceno en el cual el fin del mundo parece más imaginable y tal vez más deseable que la presente condición social”. En la contemporaneidad, las manifestaciones artísticas gravitan alrededor de registros de

¹ El embate entre la cuestión del mal y los fundamentos teístas es objeto de un estudio más detallado en el texto “Colapso o conciliación: la tensión entre el mal y los cimientos teístas” (Sáber, 2023, p. 176-196), que hace parte de la compilación de ensayos *Filosofía de la Religión*. Tal como lo sugiere el ensayo de Jeha, es imposible pensar en la cuestión sin la exploración de las tensiones establecidas entre el mal y las bases filosóficas cristianas.

creación que exploran distopías y escenarios apocalípticos y postapocalípticos llenos de monstruos que dejan poco espacio para la esperanza en un futuro.

Por ser una lectura ricoeuriana, el recorrido de Jeha reafirma la dificultad de la captura epistemológica del mal. Al habitar el entorno de la epistemología, la literatura surge como enunciación de lo substancial en la naturaleza humana: en lo que se refiere a la examinación del mal, la literatura es una tentativa posible para representar aquello en lo cual los discursos filosóficos y teológicos fallan. La captura de la monstruosidad es una tarea esquivada porque borra e implosiona categorizaciones que quieren ser (a)cortadas, además de desafiar la caracterización y los límites del cuerpo. El monstruo promueve, mínimamente desde la época del imaginario medieval, la fusión entre elementos zoomórficos y antropomórficos, para dar forma a la categoría *Mischwesen* (sugerida por Jacques le Goff como una de las maravillas del medievo), y a su vez entendida por Jeffrey Jerome Cohen (1996) como el *polimorfismo* de la monstruosidad. La mezcla de formas y de categorías hace que la figura se resbale en el territorio del mal (MIYASHIRO, 2006), vínculo que Jeha persigue en su propuesta.

Para Cohen (1996, p. 6), “el monstruo es el heraldo de la crisis de las categorías”, “híbridos perturbadores”, que, *ad aeternum*, renacen y reclaman su lugar en la orilla del mundo (locus conceptual dado por Cohen). Esa potencialidad de la metamorfosis es también mencionada por Sharla Hutchison y Rebecca A. Brown (2015, p. 1), autoras que reflexionan acerca de los monstruos contemporáneos más recurrentes en el arte: “asesinos humanos, híbridos animalescos y bestias ficticiales”.

La literatura se siente en casa cuando una de sus posibilidades creativas recae en la indagación de los dilemas científicos, como argumenta Marie-Hélène Huet (1993, p. 126), que comenta a autores como Balzac, Villiers de l’Isle-Adam y Zola, y sobre el aprecio de estos hacia la generación de la “metáfora de la procreación” romántica, que oscila entre la “angustia de la procreación” y la “progenie monstruosa”. La síntesis de tal progenie es la criatura de Frankenstein, obra igualmente analizada por Jeha en su ensayo. También en el sentido en el que la lee Huet (1993, p. 128), la propia literatura puede ser vista como una monstruosidad, pues “al escribir sobre nacimientos monstruosos, [los

artistas] colocan en escena sus deseos de crear, por sí mismos, lo que nadie más crearía o podría crear”.²

Una nota importante del ensayo que llama la atención es acerca de la posibilidad de que el mal — a la manera de la lectura hecha por Marx en relación con la ideología de la clase dominante — sea naturalizado: “las cosas son así”, como lo reconoce Jeha, pues sintetiza la dinámica peligrosa y solapada de iniciativas descaradamente malévolas. “El mal forma hábitos y funciona mejor cuando pasa desapercibido”, un aforismo ofrecido por el crítico literario con un contenido cercano al de un texto dostoiévskiano. Jeha también ilustra y refuerza el proceso de naturalización de las monstruosidades: “Aristóteles nota que la deficiencia o el exceso caracterizan al prodigio o monstruosidad. Una gallina de dos cabezas o un perro de tres piernas son sucesos raros, es decir, monstruosos. Si el suceso se vuelve común, el fenómeno pierde su aspecto prodigioso y se acepta como natural, o sea, perteneciente al orden de las cosas tales como las conocemos”. Aquí observa, incesante y convenientemente, el peligro, que por fuerza de la repetición de fenómenos lo transforma en trivial, naturalizado, difuso, incapturable.

Escritos en un estilo didáctico y cuidadosamente ilustrado, los temas centrales en torno a la cuestión del mal son poco a poco, explorados por el autor. Una vez concluida la exposición inicial, cuyo contenido se centra en los dilemas e intentos de solución de los discursos filosófico y teológico, el recorrido termina en el análisis de los monstruos como metáfora del mal, sin dejar de anotar, perspicazmente, que las propias metáforas pueden ser leídas como especímenes (resultados) y agencias (fuerzas de creación) “monstruos[os]”, en la medida en que promueven la cercanía entre “cosas disímiles”, al mostrar un punto de convergencia semejante.

Finalmente, la reflexión esencial del ensayo de Jeha recae en el hecho de que las figuras categorizadas como monstruosas son una materialidad simbólica que desempeñan una función pedagógica, al considerar que representan el deseo de un grupo por el mantenimiento de la cohesión social: el agente infractor debe ser destacado (en el sentido

² Al hablar de deseo, Cohen (1996, p. 16) anuncia, en su sexta tesis, que el “miedo al monstruo es, en verdad, un tipo de deseo”, lo cual permite reforzar el vínculo existente entre la monstruosidad y el aprecio por el mal. Aunque el monstruo sea una figura transgresora, se articula a un perímetro marcadamente erótico al despertar la atracción de los seres humanos con quienes, frecuentemente, se oponen. Hutchison y Brown (2015, p. 2) indican igualmente que “permanecemos obsesionados por su presencia, destructiva o doméstica, pero siempre imprevisible, [permanecemos] consistentemente seducidos por la posibilidad de aprender con ellos o sobre ellos para que podamos aprender sobre nuestros yos, nuestras sociedades, nuestras naciones, e incluso sobre nuestra creciente globalización”.

de *detached*, apartado) y convertido en rótulo material de su transgresión (pulsión-clave de la creación de monstruos). La amenaza monstruosa se convierte en un Otro que causa malestar porque obliga a revalidar la propia visión de mundo.³

“Una monstruosidad siempre revela una verdad”, argumenta Huet (1993, p. 128), y ese arcano se localiza históricamente, aunque cada siglo, época o generación tengan definidas las verdades hegemónicas contra las cuales el discurso literario, por ejemplo, se convierte en instrumento de fractura/fisura. La ambigüedad personificada por los monstruos confronta categorías binarias y jerárquicas, como lo afirma Susana Loza (2018) en el texto introductorio a su obra *Speculative imperialisms: monstrosity and masquerade in post-racial times*.

Para Cohen (1996), los monstruos de la cultura contemporánea señalan, además de otras cuestiones, la derrota de la familia tradicional estadounidense, que se ve amenazada, en su círculo doméstico, por criaturas sobrehumanas. Tanto las siete tesis acerca de la *monster culture* elaboradas por Cohen como los ensayos compilados por él exponen, insistentemente, el vínculo indisoluble entre las figuraciones de la monstruosidad y su historicidad. No es posible una profundidad hermenéutica de las figuraciones y dinámicas de las monstruosidades sin que se considere, primordialmente, el contexto histórico-cultural que da origen a esas aparentes aberraciones. En la primera tesis de Cohen (1996, p. 4) se dice que “el monstruo nace solamente en esas encrucijadas metafóricas, como una personificación de un cierto momento cultural — de un tiempo, sentimiento y de un lugar”. Aura metafórica: punto sobre el cual el ensayo de Jeha también se dedica a analizar.

³ Es lo que los textos literarios medievales seleccionados por Adam Miyashiro (2006, p. 1) en su tesis doctoral confirman: las monstruosidades son registradas y exploradas como contrapunto del paradigma cultural europeo hegemónico. En sus palabras: “los discursos y tipologías de la monstruosidad se convirtieron en una convención fundacional de la identidad cultural imaginada en la Europa Medieval”. Más adelante, el autor dice: “De hecho, el monstruo adquiere significado — especialmente dentro de aquellos esquemas categóricos fluidos, porosos y fácilmente mutables, delineados por los europeos — no solamente para definir lo “otro” como esotérico y exótico, sino también como una forma de autodefinición”. Complementa la función pedagógica del monstruo un aura política, tal como lo demarca Huet (1993) que analiza la producción de las insólitas estatuas de cera elaboradas por Marie Tussaud, cuya producción artística se habría entrelazado irrevocablemente a la violenta dinámica política de la época de la Revolución Francesa, cuando la artista había sido obligada a moldear figuras de los decapitados en las guillotinas francesas — sobre todo “efigies de regicidas o parricidas (Huet, 1993, p. 128) — como una forma simbólica de iconoclasia. La carga política de los monstruos es igualmente identificada por Tally Jr. (2024), para quien los monstruos que habitan las obras artísticas son figuraciones de lo horrendo, pero no de lo horrendo gratuito, alienado o alienante.

En un ángulo complementario al de las tesis aforísticas de Cohen, la compilación de Hutchison y Brown (2015) permite reforzar consideraciones comunes al respecto de la cuestión de las monstruosidades. La obra *Monstrosity from the fin de siècle to the millennium* organiza los textos en tres ejes que confirman los argumentos centrales discutidos hasta aquí: 1) los monstruos causan intranquilidad social (es decir, están unidos a las ansiedades culturales); 2) los monstruos amenazan con violar la vida doméstica/privada; y 3) la perennidad de los monstruos es un punto apacible de discusión, ya que los editores agrupan, en la última sección del libro, monstruos de la generación *millennial*. Los ensayos críticos, que toman como objeto de estudio textos literarios de las más diversas épocas y culturas, cuidan de un amplio campo temporal, reforzando la larga “vida” de la que disfrutaban las criaturas monstruosas. En época de producción y acumulación, los monstruos también se rinden a esa lógica desenfadada: al reinventarse y multiplicarse sin control, se convierten en valiosas *commodities* (HUTCHISON; BROWN, 2015).

Kimberly Jackson (2013, p. 1), a su vez, sustenta su análisis en obras cinematográficas del siglo 21 y en observaciones de cómo las monstruosidades actualizan y refuerzan las consideraciones de Cohen (1996). Para la autora, esas obras cinematográficas son subgéneros del horror del siglo 21 — entre las cuales podemos citar producciones meta-horríficas e híbridas de horror/*sci-fi* (ficción científica) — que permanecen como obras provocativas cuya interpretación más profunda se suele alcanzar a partir de lecturas que consideran presupuestos teóricos de la filosofía del arte y de la teoría estética. Las obras del siglo 21 analizadas tocan la temática de la monstruosidad y denuncian “una ansiosa ambivalencia sobre los cambios en las relaciones sociales y en las estructuras de poder debido al condicionamiento creciente de esas relaciones por los medios tecnológicos, como la internet, televisión, *smart phones* y redes sociales” (JACKSON, 2013, p. 1-2). Sus afirmaciones refuerzan, una vez más, el vínculo existente entre la figuración de la monstruosidad y las ansiedades culturales vivenciadas por determinado contexto social.

Las monstruosidades exploradas en el horror contemporáneo son síntoma y denuncia de la “desintegración de la familia nuclear tradicional” (JACKSON, 2016, p. 3), sobre todo de una familia que se resiste a los agotamientos y que se convierte en los escombros de la cultura contemporánea, a la cultura post 11 de septiembre. Los editores

de la obra *Landscapes of monstrosity* (2016, p. vii) también refuerzan la permanencia de la existencia de las monstruosidades en la contemporaneidad, al afirmar que, en los últimos años, la humanidad se rindió, atónita, a los “eventos de terrorismo y de catástrofes naturales”. Se percibe una profunda ruptura en el tejido social (y, consecuentemente, artístico) ocasionada por las atrocidades terroristas presenciadas en escala global, las cuales se convertirán en ansiedades culturales que, posteriormente, pasarán a alimentar el imaginario de las monstruosidades de nuestro siglo.

A partir de esos ángulos teóricos adicionales, el ensayo seleccionado para traducción adquiere una atemporalidad y pertinencia mayores en los estudios de la literatura gótica y en los estudios culturales, confirmándose como texto fundamental para los investigadores que deseen dedicarse a estudiar el tema de las monstruosidades y del mal. El texto de Jeha es una invitación permanente a mirar las aberraciones de nuestras propias culturas y de nuestra contemporaneidad, la cual insiste en traer a la luz múltiples formas de violencia que culminan, en un último análisis, en la cosificación del ser humano por el propio ser humano. Lo que el texto comparte como verdad manifiesta, estridente, dotada de varios tentáculos, es la amarga constatación de que los siglos transcurren y alteran el barniz de las atrocidades cometidas por el hombre, aunque, en su interior, mantengan la misma toxicidad corrosiva contra la cual, cada vez más, cuesta encontrar el antídoto.

Los monstruos como metáforas del mal⁴

Mal y sufrimiento: comentarios iniciales

En *Pensieri*, Giacomo Leopardi lamenta la pérdida, aunque necesaria, del ciego consuelo ofrecido por el mito y la religión. El resultado, dice él, es que el mal está en todos lados y todo es el mal (Leopardi, 1921-1924, p. 4174).⁵ El mal se comete, pero

⁴ Publicado originalmente en: JEHA, Julio. Monstruos como metáforas del mal. In: JEHA, Julio (org.). *Monstruos y monstruosidades en la literatura*. Belo Horizonte: Editorial UFMG, 2007. p. 9-31. Autorización para traducción al español otorgada por el autor. Nota de traducción: las referencias dentro del texto mantienen fuentes, ortografía, idioma y fechas dadas en el original, pero el formato de estas ha sido modificado. Los enlaces a las obras digitales no válidos fueron actualizados.

⁵ “Todo es mal. Es decir, todo lo que existe es mal; que cada cosa exista es el mal; cada cosa existe para el mal; la existencia es un mal y está organizada para el mal; el fin del universo es el mal; la orden y el estado, las leyes, el trascurso ordinario del universo, solo son el mal, orientados hacia el mal. No hay otro bien más

también se sufre, y, como sufrimiento, es la esencia de los seres vivos (Leopardi, 1921-1924, p. 4175). El protagonista de la obra *Filoctetes*, de Sófocles, ya se quejaba del sufrimiento, de un dolor tan grande que le parecía eterno, pues se alimentaba de sí mismo (Sophocles). El mal cometido y el mal sufrido no son lo mismo, pero se pueden convertir en una misma cosa, como Primo Levi y Elie Wiesel lo testimoniaron en Auschwitz. Una terrible migraña puede reducirnos, como también lo puede hacer el dolor del cáncer o el de un corazón roto, como en el mito de Niobe. El sufrimiento hunde al mundo, enceguece, nos priva de la capacidad de expresión, nos hace meros objetos, escombros en una tierra devastada.⁶

Una delimitación del concepto, una definición del mal, parece necesaria, pero aquí discutiremos de literatura y no del mal en sí. Aunque, ¿cómo llegar a un concepto filosófico del mal si los propios filósofos hablan de él como un misterio impenetrable? San Agustín se enfrentó al problema del mal y lo propuso como una privación del bien, y como tal, solo puede tener una no existencia (Augustine). ¿Cómo hablar de una privación sino a través de sus efectos? Una jarra agrietada, según San Agustín, es mala porque se aleja de su naturaleza, que es estar completa y contener agua, vino, leche o cualquier otro líquido. La grieta en su estructura la hace inútil, y ¿cómo hablar de la grieta sino como algo que convierte la jarra en algo inútil? No nos referimos al estado de la grieta, su tamaño o su naturaleza, pero sí lamentamos el daño que esta concretiza. Lo mismo sucede en la relación con el mal: si él es privación, entonces es nada, ¿y cómo podemos hablar de la nada? Paul Ricoeur (1960) afirma que, tal como la muerte, ningún pensamiento logra objetivar, el mal es la piedra en la cual toda filosofía tropieza. En este punto tomamos consciencia de que incluso el sufrimiento carece de las palabras para ser expresado.

Si es difícil definir el mal, tal vez sea posible discernir una causa para él. En muchos de sus libros, Fiódor Dostoievski analiza la oscuridad del mundo para localizar la fuente del sufrimiento. Dostoievski (1994) parece vacilar en *Los hermanos Karamazov* al señalar una causa para el mal, de la que todo el mundo está impregnado, incluso en sus partes más recónditas. Un mal tan grande parece necesitar de una causa de tamaño

que el no existir; no hay nada de bueno además del no ser, las cosas que no son cosas: todas las cosas son malas. El todo existente, el conjunto de tantos mundos que existen, el universo no es una más que una mancha, una brizna en la metafísica” (Leopardi, 1921-1924, p. 4174).

⁶ Debo este párrafo a *Figure del male* de Franco Rella (2002).

grandeza y, así, solo Dios parece cumplir con tal requisito. El demonio mediocre que se parece a Iván Karamazov no es una causa, pero anticipa la invisibilidad o, mejor, la banalidad del mal, el tema que Hannah Arendt desarrolló en el reportaje sobre el juicio de Adolf Eichmann en Jerusalén.⁷ Ese tipo de diablo parece más apto para esconder el mal que para incitarlo. En *Memorias del subsuelo*, el autor lanza la hipótesis de que el mal puede ser el vacío dentro de un hombre subterráneo, un espacio libre e indiferente que el mal puede inundar.⁸ Para Stavrogin, en *Los demonios*, la violación, el crimen y el arrepentimiento se igualan dentro de ese vacío atroz (DOSTOYEVSKY, 1971). El objetivo del mal en Dostoievski parece ser el mundo entero que derrama sangre hasta caer en el vacío.

Paul Ricoeur (1985) afirma que cuando se llegue a comprender el mal, ya no será el mal. Su esencia es la de un misterio impenetrable: una oscuridad tan densa que no podemos ni pensar en penetrarla. Tal vez es el concederle al mal la cualidad de misterio lo que para Ricoeur hace del mal no representable por sí solo. En una primera fase de sus reflexiones, afirma que es posible hacerlo visible por mitos y símbolos que, entre tanto, fracasan ante el horror de Auschwitz. Luego, Ricoeur concuerda con Adorno: el mal no puede ser representado — es acerca de eso de lo que habla la literatura de testimonio — y solo podemos mencionarlo de forma precaria, para mostrar, en las grietas, vacíos y asimetrías de la narrativa, el espacio de lo indecible.

Contrario a Ricoeur (1985), Adorno (1973, 1986) y Levinas (1988), Simone Weil (1988-1990) afirma que el mal es representable. Ella escribe que el bien es la propia realidad, por ser el conjunto de opuestos, y que la unión de los opuestos constituye lo real. Pero si el bien es la unión de los contrarios, el mal es lo opuesto del bien. Entonces, ¿qué es el mal? Debemos trasladarlo de nuestro lado impuro, dice ella, a nuestro lado puro, transformándolo en sufrimiento. No obstante, podemos entender que Weil afirma que el mal es representable únicamente en la persona sufriente: como dolor, como experiencia de dolor. Llegar al fin del dolor significa vislumbrar el fin, la frontera del mal.

⁷ El encuentro con Eichmann le permitió a Arendt percibir que la metáfora de “raíz” es inadecuada para hablar de la banalidad del mal, dado su ilimitado potencial de crecimiento. Se puede arrancar una raíz, mientras que el mal perpetrado por un Eichmann puede expandirse por el planeta como un “hongo”, precisamente por no tener raíz (Kohn, p. 7).

⁸ El individualismo radical del ser subterráneo le impide interesarse en causas sociales, o en la justicia en una comunidad, etc. Sus objeciones surgen del sentido de sí mismo y ese sentido excluye cualquier relación con otras personas, individualmente o en grupos, o con ideas políticas y sociales (Dostoyevsky, 1999).

El problema de la representación del mal y la inadecuación de los medios de expresión ante su inconmensurabilidad permanecen. El único medio que parece ser capaz de incluir esa enormidad en sí mismo es la narrativa. Karl Barth (1960), frente a la imposibilidad de nombrar la nada, afirma que la misma teología debe convertirse en narrativa para incluir el límite y la fractura en sí. Pero la narrativa parece ser desplazada y liberada por la fuerza del mal: no solo para incluirlo, sino para hacerlo su cómplice. “La literatura no es inocente”, dice Bataille (1957, p. 10); “ella es culpable y debería reconocerse como tal”. Solo cuando la literatura reconoce su complicidad con el mal cumple con su naturaleza, que es la de comunicar lo esencial.

El mal y su origen impreciso

Por regla, el abordaje laico del mal debe evitar consideraciones religiosas, pero esto disminuirá los méritos del argumento. Dado que la tradición cristiana moldeó y comunicó el desarrollo de nuestra civilización, con todo lo que esto implica, cualquier análisis del mal requiere tener en cuenta la caracterización católica de este fenómeno. La opción, entonces, se determina por la continuidad desde los inicios de la Iglesia Católica y el debate filosófico que esta produjo. Si dejamos de lado las referencias a lo sobrenatural, es posible explorar y examinar las especulaciones teológicas y filosóficas que animaron a la Iglesia primitiva y trasladar ese análisis del mal hacia la literatura.

Las dos respuestas más comunes al mal son la de la moralidad y la de la sabiduría. La moralidad ve a los seres humanos como agentes conscientes del mal; y la sabiduría, al contrario, “nos caracteriza como actuando inadvertidamente ante las amenazas contra nuestra autoidentidad” (KOEHN, 2005, p. 11). De acuerdo con la moralidad, el mal es cualquier obstáculo que le impida a un ser humano alcanzar la perfección. El mal impide a los seres humanos realizar sus deseos y satisfacer sus necesidades, “de ahí surge, por lo menos entre los seres humanos, el sufrimiento que la vida tiene en demasía” (SHARPE, c1909, p. 649). De forma similar, para quienes siguen el abordaje de la sabiduría, “el mal es la cualidad *frustrada* del deseo insatisfecho” (KOEHN, 2005, p. 5). La diferencia entre esas respuestas es que la moralidad se enfoca en las acciones, mientras que la sabiduría considera el conocimiento. Ambas concuerdan en que el mal se opone al bien, que puede ser entendido como la integralidad del ser y, por eso, el mal debe combatirse.

Día tras día, el mal y el sufrimiento aparecen como sinónimos, lo que ocurre también como el mal, hacer el mal o el mal y el infortunio. Al unir el mal y el sufrimiento, nos enfocamos en el efecto; cuando hablamos de hacer el mal, vemos la acción. Es imperativo delinear mejor el concepto de sufrimiento: el sufrimiento debe ser innecesario, superfluo, en oposición a un dolor que pueda ser inevitable en un proceso de cura, por ejemplo. El rechazo y la oposición por parte de la víctima, sin embargo, no son siempre necesarias, porque alguien nacido y criado en condiciones deshumanas puede desconocer la posibilidad de un mundo mejor, como lo veremos más adelante.⁹

Se puede añadir que, para que la acción sea propiamente malévola, es necesario que haya intención o consciencia por parte del agente, en caso contrario, estaríamos hablando de accidentes comunes que surgen de la falta de cuidado y negligencia. Tal afirmación, ahora bien, no se sostiene al tener en cuenta las atrocidades cometidas en nombre del bien o hasta de Dios. Stalin, Hitler y Mao Tse-Tung reconstruyeron sus países ignorando lo precario de la situación e incluso persiguiendo y matando centenas de millones de personas que consideraban inapropiadas para sus objetivos. Siglos antes que ellos, los cruzados siguieron la orden del Papa de luchar en nombre de Cristo e hicieron peregrinaciones que eran al mismo tiempo guerras “para recuperar territorios o fieles cristianos y defenderlos” y, en ese proceso de autosantificación, asesinaron a millares de cristianos, judíos y musulmanes (RILEY-SMITH, 2000). Aunque sus intenciones fueron fundamentalmente buenas, tiranos y cruzados sabían que estaban causando sufrimiento.

Puede surgir otra objeción, esta vez en contra de la necesidad de rechazo y oposición por parte de la víctima. Anomía, abuso sexual, violencia doméstica y discriminación pueden generar apatía, impidiendo así que la víctima reaccione en contra de su condición. O la víctima puede no considerarse como tal, aceptando totalmente la práctica cultural que los miembros de otro grupo pueden apreciar como injusta. Algunas mujeres musulmanas pueden pensar que usar un burka les confiere poder, mientras que los occidentales pueden pensar que tal práctica las degrada porque indica opresión masculina y, frecuentemente, oculta señales de violencia familiar. Los dos ejemplos dependen de que las víctimas queden atrapadas en una situación de la cual les sea difícil escapar y de que sean conscientes o no de eso. En el primer caso, la víctima puede estar

⁹ Un caso específico es el de la relación sadomasoquista, menos común pero no por eso despreciable, en la cual la imposición de dolor es consensual.

desamparada por falta de fuerza o porque se le ha hecho creer que “así son las cosas”. En el segundo ejemplo, la afiliación y el orgullo cultural pueden cegar de tal forma a la víctima que no le es posible considerar un modo de vida diferente o por lo menos un código de vestuario que no esté dado por la religión. El mal forma hábitos y funciona mejor cuando pasa desapercibido.

Cuando el sufrimiento tiene causas naturales no es posible hablar del mal propiamente. En vez de eso tenemos que aceptar rayos, inundaciones, huracanes y tsunamis como elementos de la naturaleza, cuyos efectos se intentan prevenir o remediar, pero a los cuales no se puede atribuirles una intención o consciencia. En el acto de victimizar por deseo, la relación se da entre individuos, y en el caso de las calamidades naturales, la relación se da entre el individuo y su ambiente. El mal, entonces, es necesariamente predicado en la existencia de seres humanos como agentes morales.

Aunque la mayoría de los autores divide el mal en metafísico, físico y moral, pocos concuerdan en qué significan esas categorías. Según los filósofos, desde Leibniz en el siglo XVII, el mal metafísico resulta de la finitud. Todos los organismos vivos están sujetos a ese tipo de mal, una vez que mueren antes de lograr la perfección (potencial). La muerte puede ocurrir tanto por la lucha por la sobrevivencia como por las catástrofes naturales. La naturaleza, de este modo, parece operar en un régimen de mal metafísico, pues sus ciclos de vida y muerte, creación y destrucción, continúan inexorablemente. Si ese tipo de mal afecta a “todos los seres creados universalmente y sin su culpa”, entonces el mal “puede responderse, dado que la finitud en sí misma no es el mal” (JOLIVET, 1967, p. 666). De hecho, si la muerte es una condición para todos los seres vivos (hasta donde se sabe), así el mal metafísico no puede considerarse como mal propiamente.

Mientras que algunos consideran las tempestades y las catástrofes como un mal metafísico, otros las clasifican como “cataclismos — terremotos, tifones, epidemias — que afectan áreas grandes o pequeñas de la Tierra”, como mal físico (JOLIVET, 1967, p. 666). El mal físico afecta nuestra integridad física o mental. La ceguera y el retraso mental son considerados defectos físicos, al igual que las enfermedades de tipo natural. La pobreza, la opresión y algunas condiciones de salud pueden resultar de una organización social imperfecta (SHARPE, c1909, p. 649). Dolores morales, como la angustia y el arrepentimiento, y disturbios psicológicos, como la neurosis y la psicosis, son males físicos porque destruyen el bienestar mental.

Al contrario de sus contrapartes física y metafísica, el mal moral parece estar claramente definido. Consiste en un desorden de la voluntad humana, cuando la volición se desvía del orden moral libre y conscientemente. Los vicios, el pecado y los crímenes son ejemplos del mal moral. Mientras que el mal metafísico siempre se sufre, sea que afecte la mente o el cuerpo, el mal moral surge cuando, libre y conscientemente, infligimos sufrimiento en otros (JOLIVET, 1967, p. 667). Para que este tipo de mal ocurra el agente tiene que decidirse a abandonar su integridad moral; así, afecta tanto a la víctima como al agente.

Para teólogos y filósofos, el problema del mal subyace en el estudio de la experiencia humana. Desde Epicuro, muchos intentaron (e intentan) responder a un conjunto de preguntas incómodas: ¿Dios quiere prevenir el mal, pero no lo logra? ¿Entonces, él no es omnipotente? ¿Puede pero no quiere? ¿Entonces, es malévolo? ¿Quiere hacerlo y puede hacerlo? ¿Por tanto, de dónde proviene el mal?¹⁰ Los teólogos, más que los filósofos, intentan dar razones para el mal que no culpen a Dios, lo cual hacen de distintas maneras. Algunos (los Científicos Cristianos, por ejemplo) niegan la existencia del mal, pero nuestra experiencia diaria del sufrimiento es innegable. Otros, como San Agustín y Santo Tomás de Aquino, afirman que el mal no existe por sí mismo, pero sí como una privación del bien.¹¹ No obstante, el sufrimiento existe y considerarlo como una privación no ayuda de ninguna forma. Un tercer grupo, liderado por Leibniz, propone que el mal es necesario para un bien mayor: la existencia del mal hace posible la valentía, la compasión y el autosacrificio. Sin el sufrimiento no tendríamos esas formas del bien, argumentan, aunque podamos objetar que no tendríamos necesidad de esos bienes si el mal no existiera. Otros, como Plantinga (1974), afirman que el mal resulta de la libertad de agentes morales, sin nada de natural. Si eso fuera verdad, entonces el mal natural, como terremotos, tsunamis, epidemias, etc., tendría que ser causado por agentes demoniacos, o ángeles caídos liderados por Satanás. Finalmente, Davies (1999) y otros defienden que la bondad de Dios es diferente a la nuestra, que aquello que consideramos

¹⁰ Poco queda de los escritos de Epicuro; la cita aparece en Hume (*Dialogues concerning natural religion*, 1980, p. 63). En contra a la práctica académica común, Larrimore (*The problem of evil*, 2000, p. xx) señala a *Outlines of Pyrrhonism* (ca. 200 AD) de Sexto Empírico como la fuente más antigua del mal en la forma en la que llegó a nosotros.

¹¹ En *Summa Theologica* (Q.48 A.3), Tomás de Aquino (1981) diferencia la ausencia como privativa o negativa. En sentido negativo, una ausencia no afecta la naturaleza de un ser (por ejemplo, alas y ser humano), pero en el sentido privativo sí (por ejemplo, visión y ser humano). De esta manera, el mal no es una negación sino una privación del bien.

mal es, en verdad, bien para Dios, y viceversa. Sin embargo, la sola posibilidad de equivocarnos conceptualmente de esa forma ya es un mal. Una discusión, con base teológica, del problema del mal aparentemente no tendría fin, lo cual indica que esta no es la mejor manera de abordarlo.

A partir del final del siglo XIX, la discusión tendió a enfocarse más en el mal que en su existencia supuestamente problemática. Marx, Freud y Nietzsche eliminaron de la moral su relativa autonomía y su intencionalidad, reduciéndola a otros elementos que la anteceden y condicionan (OPHIR, 2005, p. 15). Marx encuentra las causas del mal en las relaciones de producción, Nietzsche lo localiza en la voluntad de poder y Freud lo descubre en las pulsiones libidinales. Así, ellos transforman el mal en Mal, un concepto abstracto, platónico, que reside en el reino de las ideas. Al contrario, algunos pensadores discrepan, la discusión debería concentrarse en “las cosas que dañan las vidas de las personas: dolor, sufrimiento, pérdida, humillación, daños, terror, alienación y tedio” (OPHIR, 2005, p. 11), es decir, en ocurrencias concretas de obstaculizaciones a las necesidades y los deseos. Otros pensadores, a su vez, objetan que hablar del mal como concreto no tiene sentido, porque, a menos que toda manifestación sea una manifestación del mismo fenómeno, es imposible hablar de uno en relación con el otro (KOEHN, 2005, p. 242). Al enfocarse en el individuo y no en los agentes causantes del mal, para ellos, los individuos sufren porque no se conocen y, como resultado, no conocen sus verdaderos deseos. Así, los individuos buscan fuentes equivocadas de satisfacción, frustrándose.

A través de las metáforas, sombríamente

Si los filósofos y los teólogos fallan al intentar representar el mal entonces los escritores tal vez sean capaces de hacer visible lo indecible.¹² A su servicio, figuras del discurso, principalmente las metáforas, pueden dar cuerpo a nociones abstractas tales como “existencia negativa”. Las metáforas llevan significado de un dominio ontológico a otro, creando una relación que no se encuentra en la naturaleza (Lakoff; Johnson, 1980; Lakoff, 1987; Lakoff, 1993). Hablamos de Nueva York como la “Gran Manzana” para sugerir su aspecto fascinante, al unir una ciudad y un símbolo cultural de seducción. Si

¹² En relación con los monstruos como metáforas en el cine ver “Monsters as (uncanny) metaphors” de Schneider (1999).

decimos “aquel médico es un carnicero”, estaremos comparando un carnicero, que corta animales, con un cirujano, que corta seres humanos. Al unirlos, queremos decir que al cirujano le falta habilidad, fineza e incluso ética en su trabajo. De forma semejante, cuando hablamos del mal, tendemos a crear referencias metafóricas, relacionando un ser o un acontecimiento a algo que existe en un plano distinto.

Entre las metáforas más comunes para referirnos al mal está el crimen, el pecado y la monstruosidad (o el monstruo). Cuando el mal es transpuesto a la esfera de lo legal, se le atribuye el carácter de transgresión de las leyes sociales; cuando el mal aparece en el dominio de lo religioso, se le reconoce como una ruptura de las leyes divinas, y cuando ocurre en el campo de lo estético o moral, se le da el nombre de monstruo o monstruosidad. Al decir que la Marquesa de Merteuil, en *Las amistades peligrosas*, es un monstruo, se busca traer a la mente del interlocutor una idea de exceso y transgresión que caracteriza el comportamiento moral de aquel personaje. Pasamos de lo más concreto (la vida diaria, aunque ficcional) a lo más abstracto (dominios religioso, legal, estético y moral) por medio de una semejanza estructural y, al hacerlo, esperamos ayudar a nuestras mentes a entender algo que, de otra forma, podría escapar de nuestra comprensión.

Como maravillas del discurso, las metáforas tienen su contraparte en los monstruos, en las maravillas de la naturaleza. “Algo monstruoso acecha” dentro de las metáforas, dice Paul de Man (1978, p. 21). Las metáforas pueden parecer peligrosas, inclusive monstruosas, porque “son capaces de inventar las entidades más fantásticas por causa del poder posicional inherente en el lenguaje. Pueden desmembrar la tesitura de la realidad y entrelazarla de nuevas maneras y más caprichosas, emparejando al hombre y a la mujer o al ser humano con la fiera, en las formas más antinaturales” (De Man, 1978, p. 21). De ahí la adecuación de los monstruos y las metáforas para representar el mal.

A diferencia de las metáforas, que han sido “un problema perenne y, a veces, una fuente reconocida de incomodidad para el discurso filosófico” (De Man, 1978, p. 13), los monstruos desempeñan, ciertamente, un papel político como conservadores de las reglas sociales. Los grupos sociales necesitan de fronteras para mantener unidos a sus miembros dentro de ellos y protegerse contra los enemigos fuera de ellos. La cohesión interna depende de una visión de mundo común, que les dicte a aquellos afectados por esta que “las cosas son así” y no de otra forma y que “así se hacen las cosas allí”. Las fronteras existen para mantener las medidas y el orden; cualquier transgresión de esos límites causa

molestia y requiere que el mundo regrese al estado considerado como correcto. El monstruo es una estratagema para encasillar a todo aquel que quebranta esos límites culturales.

Las definiciones de monstruo se desarrollan de manera casi histórica: para los antiguos griegos y romanos, el monstruo era un prodigio, un aviso contra una infracción de *pax deorum*. Cualquier pacto que los dioses pudieran haber tenido con los humanos podía ser deshecho por causa de algún tipo de error. Hasta mediados del siglo XII, la palabra significaba tanto prodigio como maravilla y se aplicaba a una criatura mitad humana mitad animal, “o que combinaba elementos de dos o más formas animales, y [era] frecuentemente de gran tamaño y apariencia feroz” (Monster), resultado de una agencia sobrenatural. La Esfinge, la Quimera, el Minotauro y la Medusa indicaban que algún mal cometido estaba siendo castigado.

Al contrario que la mayoría de los griegos, Aristóteles no consideraba al monstruo como el resultado de una punición divina de las fallas humanas, sino un aspecto del estadio en el cual se encontraba el conocimiento. Para el filósofo, el monstruo no era una ofensa contra la naturaleza, mas simplemente un desvío de lo que normalmente ocurría en ella. Los gemelos eran monstruosos por su rareza. El redescubrimiento de las obras de Aristóteles en el siglo XIII puede haber orientado el concepto del monstruo hacia el orden natural, pues adquirió los significados de “persona desfigurada” y “ser malformado” (Monster). En la fluencia duradera de sus textos, un “individuo con una malformación congénita grave” sería considerado un monstruo (Monster). Un hermafrodita, que, en los tiempos de Aristóteles, sería *teras*, maravilla, se convirtió en una monstruosidad en la Alta Edad Media (1000-1300).

Los límites sociales afectan nuestro conocimiento del mundo y viceversa. Cada vez que ampliamos el dominio epistemológico, sea conquistando nuevos territorios o aplacándolos, las fronteras que controlan nuestras vidas también se mueven (aunque ni súbita ni fácilmente). Lo mismo sucede cuando descubrimos o inventamos algo: nuestra visión de mundo tiene que acomodarse a otros seres o nuevos fenómenos y eso puede causar incerteza epistemológica. Nuestra experiencia se basa en fundamentos epistemológicos y ontológicos: cambios epistemológicos generarán cambios ontológicos, y una adición ontológica forzará nuestro conocimiento a expandirse. Cuando esto ocurre sentimos que las propias expectativas de orden — las fronteras —, establecidas por la

ciencia, la filosofía, la moral y la ética, fueron transgredidas. Y las transgresiones generan monstruos.

Los monstruos brindan un negativo de nuestra imagen del mundo, revelándonos disyunciones categóricas. De esta forma, ellos funcionan como metáforas, aquellas figuras del discurso que indican una similitud entre cosas disímiles, generalmente al relacionar elementos de diferentes dominios cognitivos. Lo que une dos o más elementos de una metáfora es la idea que representa. Lo mismo pasa con los monstruos: ellos son un aviso o un castigo por el no cumplimiento de un código — por un mal cometido. La disyunción no necesita darse solo en los dominios cognitivos, pueden darse entre la idea de lo que es propio de una cosa o un ser y la cosa y el ser. Aristóteles nota que la deficiencia o el exceso caracterizan al prodigio o monstruosidad (Aristotle).¹³ Una gallina de dos cabezas o un perro de tres piernas son sucesos raros, es decir, monstruosos. Si el suceso de vuelve común, el fenómeno pierde su aspecto prodigioso y es aceptado como natural, o sea, perteneciente al orden de las cosas como las conocemos. Igualmente, en nuestra percepción, cuando un fenómeno tiende a repetirse, se torna “natural”, desde novedades en la moda hasta conejos genéticamente modificados, desde persecuciones políticas hasta el exterminio en masa.

La criatura de Frankenstein: metáfora concretizada

Pues soy toda cosa muerta.

John Donne

En el siglo XIX, la literatura inglesa generó cinco narrativas de monstruos: *Frankenstein, o, el moderno Prometeo* (1818, 1831) de Mary Shelley, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1886) de Robert Louis Stevenson, *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Óscar Wilde, *La isla del Dr. Moreau* (1896) de H.G. Wells y *Drácula* de Bram Stoker. “Al lado del monstruo de Frankenstein [...] podemos ubicar al *Doppelgänger* [duplo], la máscara de la inocencia, el creador de seres humanos y el nuevo y perfeccionado vampiro”, anuncia David Punter (1980, p. 239). Todos ellos son metáforas de la degeneración humana y así, de la esencia de lo humano, que, como nos enseñan Leopardi y Bataille, es

¹³ Aristóteles, *De generatione*, libro 1, cap. 4.

el propio mal. Entre esos cinco mitos modernos, Frankenstein es su Criatura, que es el doble uno del otro, se destaca como una metáfora de los males surgidos del Iluminismo, de una familia disfuncional, de la reproducción asexual y, finalmente, de la ciencia sin control.

La madre de Mary Shelley, Mary Wollstonecraft, fue a París para acompañar el desarrollo de la Revolución Francesa, que, como el epítome del pensamiento iluminista, supuestamente terminaría con la injusticia social. Después de que muchos de sus amigos murieran guillotinado, Wollstonecraft regresó a Inglaterra, se casó con el filósofo iluminista William Godwin y murió al dar a luz a Mary Godwin. A pesar de los infortunios de Wollstonecraft durante la Revolución, Mary fue criada con valores iluministas, que fueron apoyados por su futuro esposo, defensor del amor libre, Percy Shelley. Percy era casado con Harriet, pero, como Wollstonecraft, aplicaba lo que predicaba. Primero cometió adulterio con Mary y después abandonó a Harriet por Mary. Abandonada, Harriet, que tenía hijos con Percy, se suicidó.

Mary Godwin Shelley fue atormentada por el remordimiento de haber contribuido al suicidio de Harriet, pero, por creer en los valores del Iluminismo, no podía admitir que tanto ella como Percy se habían comportado inmoralmente. Ellos simplemente habían practicado el amor libre: Harriet había escogido su propio destino. Incapaz de enfrentar o de entender su consciencia culpable, Mary no podía arrepentirse de su pecado y sentirse libre. Entonces, sublimó su culpa en Frankenstein, un personaje que encarna valores iluministas (un universo mecanicista donde los hombres son libres de las restricciones morales) como un medio para el progreso y la felicidad. Frankenstein se comporta de forma prepóstera, incluso idiota, pues aparenta no ver lo que es evidente para el lector: él soltó en el mundo una criatura poderosa y temible, aunque esa criatura le agrade o no estéticamente, y debe asumir su responsabilidad. Solo que, es claro, no lo hace. Como se lo dice a sí mismo, repetidamente, él no tiene ninguna culpa, a no ser por el mero acto de creación. Frankenstein se asusta al descubrir que, en vez de un progreso feliz, sus nobles intenciones originaron un monstruo que destruye inocentes a su alrededor y, al final, a él mismo. El monstruo, entonces, puede ser visto como una metáfora del remordimiento, tanto de Frankenstein como de Mary Shelley.

Por un lado, el doloroso drama de la reproducción asexual alegoriza, en *Frankenstein*, el nacimiento del monstruo maltusiano de la “superpoblación” a partir del

sueño iluminista de la benevolencia universal y del perfeccionamiento orgánico y social que Godwin albergaba.¹⁴ Por otro lado, nos alerta contra la ciencia desprovista de valores morales. Al embarcarse en la producción deliberada de un monstruo, Frankenstein inaugura la teratogénesis en la ficción de lengua inglesa. La Criatura representa un objeto deseado, pero luego rechazado por desviarse de los patrones estéticos, produciendo así aquella variación que define al monstruo como una diferencia que destruye toda posibilidad de una explicación genética. Al mismo tiempo necesaria e implícita en este proceso, la medida de disimilitud es el padre abolido, el progenitor silenciado que no logra reconocerse en ese infante y, sin embargo, brinda el significado último para la aberración teratológica.

En *Frankenstein*, Mary Shelley muestra que el sufrimiento es inexorable y que la verdad sobre un crimen — en este caso el asesinato del hermano de Frankenstein, del que Justine es falsamente acusada — no siempre aparece. La prueba material (la miniatura) convence al jurado e invalida el apelo del testigo. La evidencia se figura como un pesimismo hobbesiano sobre la naturaleza humana: quien sea que haya llevado la miniatura, lo hizo por razones egoístas. Por medio de esa figuración, el texto ofrece una defensa dialéctica de la “justicia ciega” del señor De Lacey y las formas sentimentales de idoneidad contra la fuerza de la evidencia legal y de los sentidos, supuestamente incontrovertible. En contraste con la justicia natural de recurso a los sentimientos, testimonios e idoneidad, está el modelo de justicia legal y empírica, como un tipo de justicia no natural de reconstitución monstruosa (Tuite, 1998, p. 145). La Criatura manipula la evidencia para incriminar a Justine, pero en un giro tormentoso el monstruo acaba implicándose y haciendo de sí mismo el culpable por la falsa acusación contra ella y, en último caso, por su muerte. Aunque aquí el texto parece naturalizar una equivalencia entre monstruosidad física y moral, la narrativa iluminista que sirve de marco para ese episodio sugiere que esa ecuación es mediada por las circunstancias que motivan a la Criatura, estas, sí, monstruosas.

¹⁴ El discurso de la población de Thomas Malthus aparece en *Essay* (1798), originado de “Of avarice and profusión” (1797) y *Political justice* (1793) de William Godwin. Para Malthus, la población es concebida y se mueve en “razón geométrica”, que proyecta un crecimiento incontenible e inconmensurable de la población. Como ese crecimiento no está acompañado de un aumento proporcional de los medios de subsistencia, a menos de que sea desacelerado por restricciones morales o por desastres (enfermedad, hambre o guerra), inevitablemente se originará pobreza y degradación generalizada.

La Criatura revela el papel del monstruo en la literatura: figurar lo indecible. Al ofrecer una representación problemática de un mundo empíricamente real, el monstruo revela cuestiones sobre el bien y el mal, al resaltar su relación como una preocupación central de la literatura. En la fantasía romántica de Mary Shelley, la percepción se torna cada vez más confusa, los signos quedan vulnerables a interpretaciones múltiples y contradictorias, de tal modo que los significados se retiran indefinidamente y conceptos absolutos como “verdad”, “bien” y “mal” se convierten en meros puntos de fuga del texto. La retórica de lo indecible, marcada por la presencia del monstruo, hace monstruosa a la propia literatura: negándose a ser circunscrito en una definición, el mal causa un cortocircuito en la significación al conectarse con una red de metáforas sin límites. Esa laguna entre signo y significado repite la disyunción categórica fundamental del monstruo, ejemplificada en la criatura de Frankenstein: considerado indigno de un nombre, él siempre será una cosa sin designación, un deseo frustrado, un grito de dolor en el vacío, dramatizando el intento de aprehender el mal y darle un significado fijo.¹⁵

Dedicatoria

*Esta traducción es un reconocimiento al trabajo académico investigativo del profesor
Julio Jeha, con toda gratitud y aprecio.*

Referencias – Prefacio

COHEN, Jeffrey Jerome (ed.). *Monster theory: reading culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.

HUET, Marie-Hélène. *Monstrous imagination*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.

HUTCHISON, Sharla; BROWN, Rebecca A. (ed.). *Monsters and monstrosity from the fin de siècle to the millennium*. Jefferson: McFarland & Company, 2015.

JACKSON, Kimberly. *Technology, monstrosity, and reproduction in twenty-first century horror*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

LOZA, Susana. *Speculative imperialisms: monstrosity and masquerade in postracial times*. Lanham: Lexington Books, 2018.

¹⁵ Una beca Fulbright/Capes hizo posible escribir este ensayo.

MIYASHIRO, Adam. *Monstrosity and ethnography in Medieval Europe: Britain, France, Iceland*. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Departamento de Literatura Comparada, The Pennsylvania State University, 2006.

MUNTEÁN, László; POST, Hans Christian (ed.). *Landscapes of monstrosity*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2016.

SÁBER, Rogério Lobo. Colapso ou conciliação: a tensão entre o mal e os alicerces teístas. In: SILVA, Adriano Geraldo da. *Filosofia da religião*. Pouso Alegre: Editora da Facapa, 2023. p. 176-196. Disponível em: <https://facapa.edu.br/webroot/upload/files/COLETaNEA-DE-TEXTOS-DE-FILOSOFIA-DA-RELIGIaO.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2024.

TALLY JR., Robert T. *The fiction of dread: dystopia, monstrosity, and apocalypse*. New York: Bloomsbury Academic, 2024.

Referencias – Ensayo original

ADORNO, Theodor W. *Negative dialectics*. Traducido por E. B. Ashton. New York: Continuum, 1973.

ADORNO, Theodor W. *Aesthetic theory*. Traducido por C. Lenhardt. London: Routledge, 1986.

AQUINAS, Thomas. *Summa theologiae*. Traducido por The Fathers of the English Dominican Province. Westminster, MD: Christian Classics, 1981. v. 1. 5 v.

ARENDT, Hannah. *Eichmann in Jerusalem*. New York: Penguin, 1994.

ARISTOTLE. *De generatione*. Traducido por Arthur Platt. Disponível em: <https://penelope.uchicago.edu/aristotle/genanimals5.html>. Acesso em: 20 fev. 2024.

AUGUSTINE. *Confessions*. ELIOT, Charles W. (ed.). Disponível em: <https://www.bartleby.com/lit-hub/hc/harvard-classics-vol-7-part-1/>. Acesso em: 20 fev. 2024.

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.

BARTH, Karl. God and nothingness. In: BARTH, Karl. *Church dogmatics*. Traducido por G. Bromiley and R. Ehrlich. Edinburgh: T. & T. Clark, 1960. v. 3/3.

DAVIES, Brian. *Philosophy of religion*. Washington, DC: Georgetown University Press, 1999.

DE MAN, Paul. The epistemology of metaphor. *Critical Inquiry*, Chicago, v. 52, n. 1, p. 13-30, 1978.

DONNE, John. A nocturnal upon S. Lucies day, being the shortest day. In: GRIERSON, Herbert J. C. (ed.). *Metaphysical lyrics & poems of the seventeenth century, Donne to Butler*. Oxford: Clarendon Press, 1921. Disponible en: <https://archive.org/details/metaphysicallyr00griegoog>. Acceso en: 21 feb. 2024.

DOSTOYEVSKY, Fiodor. *The brothers Karamazov*. Traducido por Ignat Avsey. New York: Oxford University Press, 1994.

DOSTOYEVSKY, Fiodor. Notes from the underground. In: DOSTOYEVSKY, Fiodor. *Notes from the underground and the gambler*. Traducido por Jane Kentish. New York: Oxford University Press, 1999. p. 1-124.

DOSTOYEVSKY, Fiodor. *The devils*. Traducido por David Magarshack. London: Penguin, 1971.

HUME, David. *Dialogues concerning natural religion*. Indianapolis: Hackett, 1980.

JOLIVET, R. Evil. In: NEW CATHOLIC Encyclopedia. New York: McGraw-Hill, 1967. v. 5. 15 v.

KOEHN, Daryl. *The nature of evil*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

KOHN, Jerome. Evil: the crime against humanity. *The Hannah Arendt Papers at the Library of Congress*. Disponible en: <https://www.loc.gov/collections/hannah-arendt-papers/articles-and-essays/evil-the-crime-against-humanity/>. Acceso en: 21 feb. 2024.

LACLOS, Pierre Choderlos de. *Les liaisons dangereuses*. Paris: Gallimard, 2003.

LAKOFF, George. *Women, fire, and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George. The contemporary theory of metaphor. In: ORTONY, Andrew (ed.). *Thought and metaphor*. 2nd. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 202-251.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

LARRIMORE, Mark J. (ed.). *The problem of evil*. Malden: Blackwell, 2000.

LEOPARDI, Giacomo. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Firenze: Le Monnier, 1921-1924. Disponible en: <https://liberliber.it/autori/autori-l/giacomo-leopardi/pensieri-di-varia-filosofia-e-bella-letteratura/>. Acceso en: 15 feb. 2024.

LEVINAS, Emmanuel. *The provocation of Levinas*. New York: Routledge, 1988.

MONSTER. In: OXFORD English Dictionary. Disponible en: <http://www.oed.com>. Acceso en: 10 mar. 2006.

OPHIR, Adi. *The order of evils*. Traducido por Rela Mazali and Hari Karel. New York: Zone Books, 2005.

PLANTINGA, Alvin. *God, freedom, and evil*. New York: Harper & Row, 1974.

PUNTER, David. *The literature of terror*. New York: Longman, 1980.

RELLA, Franco. *Figure del male*. Milano: Feltrinelli, 2002.

RICOEUR, Paul. Evil, a challenge to theology and philosophy. Traducido por David Pellauer. *Journal of the American Academy of Religion*, v. 53, n. 4, p. 635-648, December 1985.

RICOEUR, Paul. La symbolique du mal. *Philosophie de la volonté II*. Paris: Aubier, 1960.

RILEY-SMITH, Jonathan. Rethinking the crusades. *First things 101*. Opinion. March 2000, p. 20-23. Disponible en: <https://www.firstthings.com/article/2000/03/rethinking-the-crusades>. Acceso en: 28 feb. 2024.

SCHNEIDER, Steven. Monsters as (uncanny) metaphors. *Other Voices*, v. 1, n. 3, January 1999. Disponible en: <https://www.othervoices.org/1.3/sschneider/monsters.php>. Acceso en: 1 marzo 2024.

SHARPE, A. B. Evil. In: THE CATHOLIC Encyclopedia. HERBERMANN, Charles G. et al. (ed.). New York: Robert Appleton, c1909, v. 5, p. 649-653.

SOPHOCLES. *Philoctetes*. Disponible en: <https://archive.org/details/tragediesofso00soph/page/378/mode/2up>. Acceso en: 27 feb. 2024.

TUITE, Clara. Frankenstein's monster and Malthus' "jaundiced eye": population, body politics, and the monstrous sublime. *Eighteenth-Century Life*, Durham, v. 22, n. 1, p. 141-155, 1998.

WEIL, Simone. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1988-1990.