



Estética del diablo

Bernardo Ruiz

El actor y director Sir Herbert Beerbøhm Tørrø en el papel de Mefistófeles
en el *Dr. Faustus* de Marlowe. (Fotografía: Hulton Archive / Getty Images)

ME PARECE EN EXTREMO FASCINANTE pensar en la visión de un camello surgido de la nada en unas ruinas cercanas a Nápoles durante la noche, cuando un puñado de soldados españoles de alto rango pretende dominar al demonio durante una velada secreta hace unos 230 años. No es extraña tal contemplación si pensamos que los jóvenes, por tradición, por naturaleza, encuentran un particular goce en las situaciones arriesgadas ante el mero placer de sobrevivirlas.

¿Qué mejor experiencia podría tener un joven hidalgo castellano que controlar al diablo? Atestiguamos por ello una apuesta extraordinaria. En el diverso mapa de sucesos del mundo, durante la agonía del Siglo de las Luces, *El diablo enamorado* de Jaques Cazotte, la narración que refiere estos hechos, se convertiría en un hito a partir de su aparición, en 1772, en Francia.

Tras el *Doctor Faustus* (1592), la obra más destacada de Christopher Marlowe, no es sencillo encontrar en la cronología una obra que aborde con eficacia el tema del pacto diabólico. Debieron transcurrir dos siglos tras la escritura del Fausto de Marlowe para que Cazotte narrara su historia y se convirtiera, a su vez, en un antecedente del *Fausto* de Goethe (1806), obra que marca canónicamente el inicio del romanticismo.

El diablo tiene una larga tradición en el arte y en la literatura occidentales. El demonio cobra particular fuerza en la Baja Edad Media, cuando la convulsión política de los estados europeos en formación, y las diversas pestes y plagas se convierten en una preocupación constante para la cotidianidad de diversas comunidades.

Poetas como Rutebeuf y Gonzalo de Berceo refieren el “Milagro de Teófilo”, donde se habla de un fraile que hace un pacto con el demonio. Ambos son temprano ejemplo de escritores interesados en mostrar al diablo a sus contemporáneos a mediados del siglo XIII. Asimismo, la pintura y la escultura, como lo manifiestan las imágenes en los portales y las naves de las catedrales góticas, evocan con frecuencia al demonio y sus frecuentes visitas a santos y a cristianos. Las obras de Brueghel o de Jerónimo El Bosco contienen numerosas referencias a la presencia y trato con el diablo por parte de la gente del pueblo, principalmente.

Esta temática se vio alimentada, además, por una serie de obras que describen y condenan a lo largo de

los siglos XIV, XV, XVI y XVII el satanismo y la brujería; líneas donde destacan obras como: *El martillo de las brujas* de Kramer y Sprenger; la *Demonolatría* de Nicolás Remy y el *Compendium maleficarum* de Francesco Maria Guazzo, entre una profusión de tratados y manuales inquisitoriales como los de Nicolás Emerick o Bernardo Gui acerca del tema, y los remedios para contener la propagación y atractivo del mal.

Con todo ello, lo que importa es señalar que el único pacto con el diablo registrado realmente por la Biblia es el de Eva con la serpiente; y sólo se vuelve a dar notoria y específicamente en el vasto universo de lo literario, con el citado milagro de Teófilo.

Pero al tentador, al maligno, se le atribuyen —por otra parte— un sinnúmero de hechos con una ubicuidad profusa: en las crónicas, en las actas inquisitoriales, en las posesiones, en todo aquelarre que necesitara de un padrino de prosapia, en toda guerra de religión, ahí está el diablo. Aquí y allá, como Lucifer o como Luzbel. Como Satán, el antiguo y primero, como el diablo.

Su dualidad o pluralidad, igualmente, son antinómicas o antagónicas: no importa, el resultado es el mismo. Su nombre es Legión o el de cualquier dios, o todos, de los antiguos. Solamente hay uno: todos y uno, plural como una colmena, o como algunas estrellas que ocultan, en su aparente singularidad, una galaxia y cada uno de los billones de millones de partículas atómicas y subatómicas que la componen.

Este personaje ha logrado, también, al paso de los siglos, ser notable y excepcionalmente hermoso, como también un monstruo de fealdad cada vez que se ofrece. El diablo guarda su aspecto del dios Pan griego, o el de un sátiro. Logra conciliar lo humano con lo animal y lo mitológico en su imagen. Y nos torturamos buscándole nuevos nombres, y advocaciones como rostros, apéndices y miembros.

Por temor del diablo hay quien busca vivir cerca de Dios. Por odio a Dios, hay quienes han hecho del satanismo una religión. Un reflejo de esta circunstancia lo encontramos, por ejemplo, en el *Vathek* de William Beckford de Fonthill.

No es difícil, asimismo, concebir la causalidad de la perfecta inversión de los valores humanos elementales en el completo rechazo que expresó la Iglesia católica en

la llamada *Old Religion*, que desembocó —al paso de los años y los lustros— en la misa negra o en los bautizos rituales y orgías que detalla con profusión la obra de Montague Summers, el más cuidadoso investigador de la demonología y el satanismo desde el punto de vista del Vaticano. *The History of Witchcraft* es una obra esencial para comprender la continuidad del culto y su permanencia y propagación como comportamiento social, como patología o como parte de los temas literarios recurrentes.

Así, durante el pasado siglo se escriben textos que mantienen vivo el interés por el diablo, como ocurre en “Enoch Soames” de Max Beerbohm o, de manera más próxima, con Thomas Mann y su *Doktor Faustus*; en *El exorcista* de William Peter Blatty; o en *El fin de la infancia*, de Arthur C. Clarke.

En apariencia, parece fútil preguntarse si uno cree o no en el demonio; pero sea cual fuere la respuesta, es un personaje esencial para el universo de la literatura, y para el estudio del imaginario social contemporáneo.

Diversos sincretismos; el medio donde nos hemos desenvuelto; y la cultura y comportamiento de las comunidades que nos educaron hacen de nuestro yo interior, íntimo, una catedral del Espíritu o un templo satánico —o un fértil terreno para que virtud y pasiones busquen desgarrar nuestras ciudades y geografías. Hace algunos lustros, en abril de 1989, los medios informativos de la ciudad de México nos mantuvieron al tanto del juicio a Sara Aldrete, quien fue acusada y convicta de haber asesinado a 13 personas, supuestamente sacrificadas en ritos satánicos.

Norman Cohn desglosaba en *Los demonios familiares de Europa*, su obra maestra respecto al milenarismo de las sociedades europeas, cómo la buena gente, ante lo diverso o lo extraño, era capaz de encarnar en aquello —o en aquellos— la temida figura del diablo.

Los demonios de Loudun, esa historia extraordinaria que al parejo de *Las puertas de la percepción* de Aldous Huxley son amplios y detallados ensayos que atisban a lo largo y a lo ancho de una vasta perspectiva de las significaciones que reconstruyen diversas metamorfosis del demonio, espejo —por qué no— de nuestro inconsciente y de nuestra colectividad, siempre dispuesto a surgir por encima de toda ley, raciocino y civilización,

con toda su furia, fuerza y magnificencia originales, con todo lo que ello significa.

En tal medida, podemos preguntar hasta dónde la Saturnalia o la Dionisiaca se continúan a lo largo de las edades para dejar a la animalidad humana surgir en plenitud, con desenfadada libertad, desde el fondo del cerebro más salvaje que estructura a nuestra mente, hasta una perspectiva de vida donde adoptamos el brillo e intensidad de la máxima adrenalina en todo acto: nos convertimos así en nuestro infierno y en el de los demás, como lo señaló Jean Paul Sartre. Con ello podemos imaginarnos y encarnar en perfectos licántropos, magníficos depredadores y acechar, sin límite, la búsqueda de placeres o emociones cuya intensidad conlleva la ruptura de los límites que nos contienen como individuos, para cohabitar pacíficamente en sociedad.

Toda pasión, reconozcamos, implica un acto de fe en torno al sujeto u objeto que dispara las motivaciones de esa atracción —o de esa repulsión—. En *El diablo enamorado*, lo veremos con toda claridad a partir de las reacciones del joven Álvaro en su trato con el diablo.

Por ello, cabe pensar que el diablo tiene siempre un lugar en nuestra forma de vida: expresa la fuerza natural, viva, de una pasión. Las fuerzas que desata permiten actuar con total intensidad. En ello radica la atracción por su naturaleza y el éxito de *El diablo enamorado*.

A dos siglos y medio de distancia, Jaques Cazotte es un acólito cómplice. Basta con leer algunos aspectos de su biografía para comprenderlo: su vida busca una moderación y un bienestar constantes. Cuando su mundo, cuando la Revolución Francesa rompe esas estructuras donde él ha procurado acomodarse, utiliza toda la fuerza de su talento para expresar su inconformidad. La que percibe, la que anticipa.

Es entonces cuando, como lector, tengo la sensación de que trasluce claramente la dimensión de su humanidad. La del hombre de coraje y valor. La del aparente pusilánime capaz de sobreponerse a su debilidad; quien, un tanto a la manera de la imagen de Jano, contempla con cinismo y secreta ironía el fruto de sus cavilaciones y apuestas acerca de su fatal destino.

Y así lo transmuta y redacta el escritor; aunque se publica, de una y otra manera, en su época, con finales diversos (ya que todo destino puede tener senderos que se bifurquen): así, ahora nos encontramos con una

versión impoluta de la historia de Álvaro y Biondetta y sus difíciles amores.

La dialéctica amor/odio ilustra con claridad el sentido de una pasión. La indiferencia, por su parte, sólo describe un estado neutro: una pasión extinta o inexistente. Por ello es complejo referirse a *El diablo enamorado* sin comprometer la integridad de la obra.

Quien haya leído las antiguas versiones de Perrault a “Caperucita Roja”, “Blanca Nieves”, “Barba Azul” o “La Bella Durmiente del Bosque”, y sus modernas adecuaciones, comprende con claridad cómo el núcleo de una obra permanece pese a las adaptaciones y la censura impuesta por las diversas y sucesivas sociedades o el tiempo (pienso, incluso, en los jirones de la poesía de Safo, por ejemplo, o en las versiones expurgadas de José Vasconcelos de su propia biografía).


Así, pese al cúmulo de años que sobrellevo, puedo ver desde los ojos de Álvaro, ese capitán de 25 años, su asombro ante la cabeza del camello que lo interroga con su jerga: “*Che vuoi?*” y su cinismo y osadía para retarlo y despreciarlo. Sonríe con las estratagemas del diablo que busca reconciliarse como una humilde presa en los aspectos que asume hasta convertirse en Biondetta para seducir a su dueño —porque para eso sirve la seducción, para cambiar una circunstancia: el seductor esclaviza a la parte seducida, la sojuzga (algo así, puede intuirse, es

el mecanismo del síndrome de Estocolmo)—. Cuando un seductor se embelesa por la parte seducida, trastoca el orden de ese previo equilibrio: lo invierte.

Tal es en suma la trama de *El diablo enamorado*: Biondetta es capaz de sacrificarse por Álvaro. Mas sólo el deber filial es capaz de frenar los impulsos del osado capitán español. ¿O es mero egoísmo?

Mediante las dudas del protagonista comprendemos que el amor filial es el causante, en apariencia, del sacrificio por el que Álvaro perderá a esa fascinante belleza, a esa mujer que desborda atributos ventajosos, porque aunque sea el diablo, no es el diablo —el auténtico demonio, se afirma, no puede ser virtuoso, ni actuar en favor de la virtud, como lo muestra Biondetta—.

Quizá.

De modo que uno envidia a este hidalgo, y quisiera estar en el lugar del joven, hasta que la suma de desdenes hacia esa espléndida mujer rebasa un límite. “Ahora sí, Biondetta lo abandonará”, piensa el incauto lector, “Álvaro no la merece”. Pero ella sabrá insistir, asediar, conquistar mediante el sometimiento. Para eso es mujer. El amor transfigura incluso al mismo diablo. Porque el amor transforma, sabemos. Y Dios es amor, nos repetimos. Y sí. El diablo es un gran personaje. Por ello, al final, estamos de su lado. El fervoroso Cazotte nos ha convencido de las bondades demoniacas que nos rebasan. 

Mad Margaret (Dulle Griet), de Pieter Brueghel el Viejo (1525-1569); óleo sobre lienzo, 115x161 cm., 1561. (DeAgostini / Getty Images)

