

MILITIAE SINE MALITIA

Mario Perniola

«Milicia es la vida del hombre contra
la malicia del hombre.»

(Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, 13)

1. Dos formas de militantismo

Pese a que la idea de la existencia como una forma de *militia* es hoy poco popular, han surgido en los últimos años dos formas de sensibilidad que se derivan de la concepción de la cultura como una lucha por la afirmación de un estilo de vida y de pensamiento al que se atribuye un carácter innovador y progresivo. La primera se conoce con los nombres de *politically correct*, *multiculturalismo*, *culturally sensitive*: constituye un movimiento social, difundido sobre todo en los Estados Unidos, que se propone luchar contra la marginación y discriminación de las minorías, por ejemplo, de los afro-americanos, de los minusválidos, de los viejos... El estilo de vida «políticamente correcto» combate por la difusión de una sensibilidad que elimine del lenguaje corriente los términos y expresiones que ofenden e hieren a conjuntos de personas tradicionalmente concebidas como inferiores o ineptas: por ello propone sustituir «ciego» por «invidente», «minusválido» por «diferentemente hábil», etc. La segunda forma de militantismo no tiene todavía un nombre preciso, aunque constituye un comportamiento ampliamente difundido en las sociedades desarrolladas: se

La Balsa de la Medusa, 37, 1996.

caracteriza por la voluntad de sobrepasar los límites tradicionalmente impuestos a la condición humana, sea mediante nuevas invenciones tecnológicas que, como la realidad virtual, permitirían ver a los ciegos y oír a los sordos, sea mediante realizaciones físicas, intelectuales, psíquicas excepcionales, orientadas a alcanzar nuevos récords con la ayuda de drogas, medios químicos o incluso quirúrgicos. Propongo llamar a esta actitud nueva *neo-fautismo*, porque retoma y continúa el mito de Fausto y su voluntad de superar todos los obstáculos por cualesquiera medios. De esta dimensión neo-faustiana forman parte el fenómeno *cyber-punk*, que une a las representaciones de la ciencia ficción una fiebre de transgresión; el mundo paradeportivo del *no limits*, de las realizaciones extremas, del riesgo de autodestrucción. Lo que tienen en común estos horizontes es precisamente el *Streben* faustiano, la tensión hacia lo imposible, el desafío, el exceso, la búsqueda de un punto extremo.

Politically correct y neo-fautismo constituyen dos formas paradójicas de militancia: ambas son *militiae sine malitia*, luchas que pretenden sustraerse a la identificación entre *militia* y *malitia*, entre el combatir y el tener voluntad de perjudicar a un enemigo. La identidad entre *militia* y *malitia* es un lugar común de los teóricos de la guerra de todos los tiempos. Fue formulada en modo clarísimo, por ejemplo, por el escritor español del siglo XVI Juan Huarte de San Juan, quien afirmaba que en la guerra sólo se debe pensar en procurar daño al enemigo y en defenderse de las insidias que podría él procurarnos: *militia* y *malitia* son para este autor casi la misma palabra, y sin duda la misma cosa. Desde su punto de vista, los hombres que están dotados de capacidades intelectuales sobresalientes no valen nada en el campo de batalla, porque sus virtudes son altamente peligrosas en la guerra: la calma, la rectitud, el actuar de modo claro, la simplicidad y la misericordia no sólo no sirven de nada en una guerra, sino que llevan irremediabilmente a la derrota. Quien combate no debe tener escrúpulos morales, porque el enemigo no los tendrá: por eso el valor no es suficiente, ha de estar igualmente dispuesto para la mentira y la traición¹.

El *politically correct* y el neo-fautismo pretenden sustraerse a la regla establecida por los teóricos de la guerra: su *militia* es diferente de la de los hombres de armas, no sólo en cuanto a los fines, sino también por los medios empleados. Implica una concepción de la estrategia muy diferente de la de los técnicos de la guerra. El pensamiento clásico de la guerra concibe el conflicto si-

¹ Juan Huarte de San Juan, *Examen de ingenios para las ciencias* (1575), cap. 16.

Mario Perniola es catedrático de Estética en el Departamento de Investigaciones Filosóficas de la Universidad de Roma «Tor Vergata» y autor entre otras obras de *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte* (1990), traducida a varios idiomas.

tuándose en un punto de vista superior a los dos beligerantes y espera de su confrontación una respuesta a la pregunta sobre quién vence y quién pierde; considera, por tanto, a los contendientes en su igualdad y en su diferencia: existen «reglas del juego» a las cuales deben adecuarse ambos. *Politically correct* y neo-faustismo rechazan esta igualdad de los beligerantes y afirman su «diferencia» respecto al enemigo.

El *politically correct* se basa en la reivindicación del rango de víctima: la debilidad no se concibe como algo que debe convertirse en fuerza, porque lo que importa, lo que le da fuerza es precisamente su ostentación. Como escribe un crítico, la esencia de la cultura «políticamente correcta» es el lamentarse, el lloriqueo; su lema es «no me piséis, soy frágil»². Se trata de una estrategia paradójica, porque quien se lamenta pretende vencer afirmando su propia «diferencia», que consiste en el sufrimiento. Éste no puede transformarse en alegría, porque entonces disminuiría la diferencia respecto al enemigo. La dimensión «políticamente correcta» carece de utopismo: es escéptica respecto al futuro, no cree en la liberación de los oprimidos ni en la emancipación de las minorías. Pero no es inofensiva: conduce a una especie de guerra melancólica, que transforma el lamento en un arma. Por otra parte, en alemán la palabra *anklagen*, acusar, viene de *klagen*, lamentarse: Freud ha evidenciado el carácter acusatorio y recriminatorio del melancólico, que se comporta como si fuese la víctima de una grave injusticia³.

También el neo-faustismo rechaza la identidad entre *militia* y *malitia*, pero no porque se iguale a priori con la víctima: de hecho, mira, por definición, a la victoria. Le es esencial el triunfalismo, es decir, una actitud excesivamente optimista y entusiasta. Sin embargo, se trata de un vencer cualitativamente diferente del de hombres de armas, pues no se pliega al mal, sino que lo domina o al menos cree dominarlo y someterlo. En efecto, el problema del faustismo no es tanto el de vencer al enemigo como el de sustraerse a la humillación y al desprecio: Fausto reivindica el reconocimiento, el *Anerkennung*: su lucha no está dirigida a la supresión del enemigo, sino a obtener la aprobación de las propias cualidades y méritos. Se trata de la confrontación de diferentes sensibilidades y emocionalidades: se puede tener confianza en sí y estima de sí sólo como efecto de una reacción de aprobación de los compañeros con los que se interactúa⁴. El militante alternativo de los cyberpunks y de los deportistas del riesgo se basa en la reivindicación de un derecho a la excelencia que es desconocido y rechazado por una sociedad en la que la consideración social depende de la desnuda e insensata efectualidad del dinero y del poder⁵.

² Robert Hughes, *The culture of complaint* (1993), trad. it. p. 26 (trad. esp., Barcelona, Anagrama, 1995).

³ Sigmund Freud, *Metapsychologie* (1915).

⁴ Axel Honneth, *Anerkennung und Missachtung*.

⁵ Mario Perniola (a cura di), *L'aria si fa tesa. Per una filosofia del sentire presente*, Génova, Costa & Nolan, 1994.

El *politically correct* y el *neofaustismo* a primera vista parecen actitudes opuestas. El primero quiere suscitar en el adversario un sentimiento de culpa que le debilite; el segundo quiere obligar al adversario a un sentimiento de admiración. El primero parece surgir de la conciencia de los propios límites, o al menos de una desventaja a neutralizar; el segundo parece unido a una ambición, al deseo de conquistar una primacía. El primero quiere abolir el mal, el segundo quiere someterlo. Quizá su distancia es menor de lo que parece a primera vista, pero para darse cuenta de su significado es preciso tomar en consideración sus orígenes históricos, que se enraízan en la historia de Occidente.

2. *El soldado sin armas*

En la mentalidad del *politically correct* confluyen dos tradiciones históricas distintas: la de la lamentación y la del martirio. La primera, que tiene su más alta manifestación en la obra homónima del profeta bíblico Jeremías, entiende el gemir como algo dotado de una fuerza autónoma, que implica en algún modo maldición y venganza⁶. Esta concepción atribuye un valor casi mágico, apotropaico, al lenguaje: la lamentación alejaría el mal de la víctima, haciéndolo recaer sobre el perseguidor. Me pregunto cuánto de esta concepción sobrevive en la obsesión lingüística que caracteriza al *politically correct*: a menudo, de hecho, parece más preocupado por cambiar el nombre de las cosas que por cambiarlas efectivamente. El intento fundamental sería el de sustraerse a la maldición del lenguaje que sanciona con términos negativos ciertas condiciones o ciertos estados.

El «soldado sin armas» de la tradición cristiana es muy distinto. Éste une la profesión de la fe a la capacidad de soportar cualquier persecución sin lamentarse nunca: la suya es verdaderamente una *militia sine malitia*, dispuesta en todo momento a afrontar el *agon*, el combate, la lucha. Esta idea es extraña al judaísmo veterotestamentario: deriva, en cambio, del cinismo y del estoicismo, que han sido los primeros en pensar la vida como un militar sin armas. En este sentido el cristianismo radicaliza el heroísmo de la virtud, creando la noción de martirio, precisamente un acto memorable que da testimonio de la fe. Así introduce el cristianismo en la problemática del conflicto una dimensión paradójica, que aspira, por un lado, a la victoria, al logro, al triunfo, y por otro, prescinde del uso de la fuerza.

La actitud de Gracián respecto a estas dos orientaciones de la *militia sine malitia* es diferente. En lo que respecta a la lamentación, sigue la posición estoica. Su precepto es categórico: «nunca quejarse»⁷; de hecho, la queja siempre trae descrédito e invita a los otros a despreciarnos. No hay que revelar nunca ni lo que mortifica ni lo que vivifica: lo primero, para que termine pronto, lo se-

⁶ Waldemar Janzen, *Mourning Cry and Woe Oracle*, Berlín y Nueva York, De Gruyter, 1972.

⁷ Baltasar Gracián, *Oráculo manual*, párr. 129.

gundo para que dure más⁸. También respecto al martirio, la posición de Gracián parece más inspirada por la prudencia que por la «locura de la cruz». Pero aquí se abre un problema de difícil solución, el de la eficacia práctica de las acciones consideradas contrarias al buen sentido. «Tener bríos a lo cuerdo»⁹, dice Gracián; pero, ¿qué distingue una acción valerosa de una acción desconsiderada? La sabiduría de los antiguos no consigue dar una respuesta adecuada a esta cuestión. Se dio cuenta Erasmo más de un siglo antes que Gracián, en su *Moriae encomium*, que invierte la afirmación estoica según la cual sólo el sabio es feliz. Es cierto que la locura erasmiana es mucho más ambivalente y enigmática que la sabiduría estoica: aquélla introduce en la condición, rica de tensiones, pero siempre idéntica a sí misma, del estoicismo, un dinamismo que no tiene miedo de llevarse hasta los límites extremos de la experiencia afectiva y emotiva: «La locura guía a la sabiduría», hace a las mujeres amables, condimenta los convites, forma las amistades, da sabor a la vida, sustrae al suicidio, conduce a la acción. Para Erasmo, la excelencia humana debe pasar a través de la locura: «no hay estupidez mayor que una sabiduría inoportuna, así como no hay mayor imprudencia que una prudencia destructora»¹⁰. Un contemporáneo de Gracián, La Rochefoucauld, dirá: «Un honnête homme peut être amoureux comme un fou, mais non pas comme un sot», estableciendo así una neta distinción entre locura y estupidez.

El título del último aforismo del *Oráculo manual* suena así: «En una palabra, santo, que es decirlo todo de una vez»¹¹. Sin embargo, el hombre en el que piensa Gracián tiene poco que ver con los «Fous pour le Christ», entre los cuales se pueden considerar, incluso en su tiempo, a personajes como los jesuitas Gaspar Druzbicki o Jean-Joseph Surin. Su *militia sine malitia* no llega nunca a ser una locura de desposesión, de debilidad y de humillación, no es la locura de la cruz, ávida de sufrimiento e hinchada de gusto por la abyección: es una prudencia práctica pronto detenida por Gracián. ¿Demasiado pronto?

Cuando hablamos de «locura» por referencia a la época renacentista y barroca debemos recordar que no se debe entender en el sentido de enfermedad mental. Michel Foucault ha demostrado que la locura es en el Barroco una distorsión, una perversión, un delirio del pensamiento, pero es siempre pensamiento. El alma de los locos no está loca; su mente funciona del mismo modo que la de las personas normales. La locura es más un error que una enfermedad, más un pensamiento deslumbrado que un fenómeno autónomo, más una desviación que una disociación¹². El pensamiento de la edad clásica es, por tanto, mucho más elástico que el moderno en la consideración de la locura. Un

⁸ Id., párr. 145.

⁹ Id., párr. 54.

¹⁰ Erasmo, *Moriae encomium*, cap. XXIX.

¹¹ Gracián, *op. cit.*, párr. 300.

¹² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*; trad. it., *Storia della follia*, Milán, Rizzoli, 1963, p. 239.

pensador en tantos sentidos antitéticos de Gracián, como Giordano Bruno, proponiendo de nuevo el mito de Acteón, el cazador mítico que tras haber visto a Artemisa desnuda es transformado en ciervo y destrozado por sus propios perros, entiende el suplicio como la inserción en un orden natural cuya experiencia es condición de la verdadera filosofía. Así, Bruno puede ser considerado el exponente más radical de una *militia sine malitia*: el *sprit fort* que transgrede toda prudencia mundana, todo cálculo de éxito histórico y, a través del sacrificio de sí mismo, pasa a otro horizonte, el de las leyes cósmicas de la naturaleza.

3. La «malitia» al servicio de la «militia»

En el polo opuesto del santo está Fausto, el hombre que pretende conducir una batalla usando en su favor las fuerzas del mal, sometiendo la *malitia* a su *militia*. Esta figura de combatiente tiene también sus raíces en el cristianismo; como se sabe, su anticipación se puede encontrar en la leyenda de Teófilo¹³. Pero es en el siglo XVI cuando la figura de Fausto asume las características de un mito popular, extraordinariamente difundido en Alemania. La idea central es la de que se pueda conducir una *militia* sin identificarse con la *malitia*, considerando a la eficacia diabólica como un servidor; en fin, alcanzar todos los objetivos sin mancharse las manos. Estos fines son sustancialmente buenos, están dirigidos por el deseo de conocer entendido en su máxima amplitud. Como dice el *Fautbuch* de 1587, Fausto tenía una mente «adaptada al estudio y veloz en el aprender» (*gelernig und geschwind*)¹⁴: nace con él el modelo del intelectual que conduce su guerra autónoma e individual en nombre del saber. La historia del mito, al menos en su fase inicial hasta Goethe, se desarrolla precisamente en torno al problema de la relación entre *militia* y *malitia*, entre el ansia del conocimiento de Fausto y la fuerza diabólica, entre saber y poder. El pacto que liga a Fausto y Mefistófeles presente un desequilibrio fundamental: de un lado hay un profesor, un docto, un hombre de estudio, más bien escéptico sobre los destinos ultramundanos del alma que persigue sus propios fines y que pide al diablo una ayuda total e incondicionada para realizarlos con la esperanza de conseguir confundirlo y de recibir sin dar nada. La idea de fondo que anima a Fausto es que la *malitia* puede ser sometida: en el *Faustbuch* trata de imponer al diablo las siguientes reglas: 1, que el diablo se someta y obedezca en todo lo que él desea y pide; 2, que, sea lo que sea lo que pretende, no le niegue nada; 3, que no le oculte la verdad respondiendo falsamente a sus preguntas. Por su parte, Mefistófeles acepta estas condiciones contrarias a su naturaleza porque espera desquitarse en el más allá. El desequilibrio está en el hecho de que la *malitia* renuncia a su autonomía y acepta someterse a fines que le son extraños, y —cosa sorprendente— ¡mantiene lo pactado!

¹³ «Il racconto di Teofilo», en *Griechischen Quellen zur Faustage* (1927).

¹⁴ Johan Spies, *Faustbuch* (1587), trad. it., Milán, Garzanti, 1980, párr. 1.

En el *Dottor Faustus* de Marlowe, Mefistófeles se encara con Fausto llamándolo «traidor»¹⁵, y no se puede decir que no tenga razón. Lo trágico de la historia de Marlowe consiste precisamente en una especie de inversión de los papeles, por la cual la *malitia* es honesta: su Mefistófeles es un pobre diablo que declara: «Sufriremos de penas tan grandes como las que pesan sobre las almas de los hombres»¹⁶, o de modo todavía más patético: «¡Ah! mas éste es realmente el infierno y yo no estoy fuera»¹⁷. Y a la inversa, el doctor Faustus es bastante ridículo como *miles*, como *Freigeist*. En el primer acto adopta, frente a Mefistófeles, la actitud de sabio estoico, pretendiendo enseñar al diablo la *karteria*, la fortaleza de ánimo: En el primer acto dice: «¿El gran Mefistófeles palpita con tanta angustia porque fue privado de los gozos celestiales? Aprende pues de Fausto la fortaleza viril»¹⁸, pero en los actos siguientes a menudo está indeciso y dubitativo, hasta el punto de que esta obra de Marlowe se configura como la tragedia de la duda y la indecisión.

La idea de que se puedan utilizar las fuerzas del mal para alcanzar buenos fines es más bien extraña a Gracián. Un aforismo del *Oráculo manual* aconseja «hacer buena guerra»¹⁹: el sabio debe actuar como quien es, no como le obligan. La manera de vencer es tan importante como el hecho de vencer y, aunque el vencedor no deba dar cuentas a nadie de sus acciones, sin embargo, «todo lo que huele a traición inficiona el buen nombre». La idea faustiana de que la *malitia* pueda renunciar a tener voluntad autónoma es una ingenuidad, desde el punto de vista de Gracián. Ciertamente se puede utilizar la perfidia de los otros, y obtener de ella grandes ventajas, pero eso ocurre a través de caminos laberínticos y enigmáticos, y no a través de pactos y contratos.

Como es sabido, es con Goethe cuando el relato de Fausto adquiere la profundidad y complejidad que lo transforman en el gran mito de la modernidad. Ello depende en gran parte precisamente del hecho de que en la obra de Goethe *militia* y *malitia* tienen voluntades autónomas. Mefistófeles no se somete a Fausto: bajo la apariencia de la obediencia persigue fines autónomos, que le permiten descabalar por completo los proyectos de Fausto, como se muestra del modo más cruel en el asunto de Gretchen. Precisamente por eso, Fausto, en la obra de Goethe, escapa finalmente al daño.

4. La galantería como «*militia*» sin «*malitia*»

El soldado sin armas de la tradición cristiana y el sabio que vende su alma al diablo, es decir, el mártir y Fausto, hallan un punto de encuentro en otra

¹⁵ Christopher Marlowe, *The Tragical History of the Life and Death of Doctor Faustus* (1588), acto V, escena 1.

¹⁶ Id. acto II, escena 1.

¹⁷ Id. acto I, escena 3.

¹⁸ Id. acto I, escena 3.

¹⁹ Baltasar Gracián, *Oráculo manual*, párr. 165.

tradición, que tiene su origen en las vidas de los santos Cipriano y Justina, y que adquirió grandísima fama por la obra de Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso* (1637). Se encuentra en esta obra, bastante más que en las de Erasmo o Marlowe, una concepción de la *militia sine malitia* próxima a la de Gracián. El drama de Calderón representa las andanzas de Cipriano, un sabio pagano impulsado infinitamente por el deseo de saber por el amor hacia Justina, virgen cristiana. Con ayuda del demonio, Cipriano consigue su deseo de abrazar a Justina desnuda, pero entonces el cuerpo de la amada se transforma en una reproducción de la muerte, que le produce una turbación tan grande como para inducirle a convertirse al cristianismo y ser ajusticiado junto con Justina.

El argumento del drama de Calderón es la confrontación entre paganismo y cristianismo, entre el saber pagano y la verdad cristiana: ¿cuál de los dos es más potente? Lo extraño de esta confrontación consiste en el hecho de que el parangón es realizado sobre la base de un mismo metro de juicio: ¡el Dios cristiano es un mago más prodigioso que los dioses paganos! Tiene éxito allí donde el diablo fracasó: en el unir a Cipriano y Justina. Que esto ocurra en la muerte, en lugar de en el amor carnal, no tiene importancia: «Que en la muerte te querría, dije; y pues a morir llego contigo, Cipriano, ya cumplí mis ofrecimientos» —exclama Justina—²⁰. Calderón nos introduce en una sexualidad que ya no es orgánica y vitalista, como aquella en la que piensa el diablo, sino inorgánica e infinita, en la cual el esqueleto, la estatua, la imagen, la reproducción de la muerte suscitan una excitación incondicionada e ilimitada.

Hay una tercera *militia sine malitia* que comprende la del santo y la de Fausto, es la *galantería*. Ésta aúna la batalla menos cruenta con la magia mayor. En última instancia, es en esta categoría donde el discurso de Gracián encuentra su coherencia: el centro de su pensamiento no es moral ni práctico, sino estético, o más bien postestético, porque promueve una noción de belleza postrenacentista que va mucho más allá de la armonía y de la simetría. El héroe, el sabio, el hombre de mundo puede ser santo y victorioso, pero es ante todo fascinante, encantador, un mago prodigioso. Todas estas cualidades están unidas en la noción de *despejo*, palabra de difícil traducción, que consiste en «una cierta airocidad, una indecible gallardía, tanto en el decir como en el hacer, hasta en el discurrir»²¹: es más importante conquistar los efectos que las ventajas. Esa es la dote que acapara el aplauso y procura la «universal gracia».

Hoy no es fácil pensar la galantería como un *militia*, pues nos parece más bien una *captatio benevolentiae*, una forma de adulación, cortesana. En realidad, la galantería debe ser enmarcada en el contexto de una concepción polémica de la belleza, como lo es precisamente la barroca, de la cual Gracián con su *Agudeza y arte de ingenio* ha sido el máximo representante: la belleza es aguda y punzante y la galantería implica una provocación, un desafío. A este res-

²⁰ Pedro Calderón de la Barca, *El mágico prodigioso* (1637), acto III, escena 23.

²¹ Baltasar Gracián, *El héroe* (1637), primor XIII.

