

El arte del mal

Yael Alexei Paredes Boleaga

alexeiparedes48@aragon.unam.mx

ORCID: <https://orcid.org/0009-0007-2210-8142>

DOI: <https://doi.org/10.54167/orexis.v4i1.2251>

COLEGIO DE BACHILLERES MÉXICO

Recibido: 2026/02/13

Aceptado para su publicación: 2026/03/03

Publicado: 2026/03/23

Resumen: En el siguiente artículo se analiza la apreciación artística que existe detrás de la cara de la maldad, a ello se suma un análisis profundo a figuras literarias románticas como contemporáneas cuyo propósito es establecer una identidad simbólica a este fenómeno. Asimismo, se utiliza un método interpretativo que deconstruye cualquier realidad sobre esta, trayendo a dotación autores como Goethe, Baudelaire, Nietzsche, Bataille, Girard, Fisher y un sinnúmero de pensadores más que nos permiten dibujar en este un centro de enseñanza moral sobre las cualidades que expresa el propio bien. De esta manera se da seguimiento a una genealogía que analiza todo principio axiológico que le da vida al mal.

Palabras Clave: maldad, raro, espeluznante, desgracia, dolor.

Abstract: In the following article the artistic appreciation that exists behind the face of evil is analyzed, to which is added a deep analysis of romantic literary figures as contemporaries whose purpose is to establish a symbolic identity to this phenomenon. Likewise, an interpretative method is used that deconstructs any reality about it, bringing to the endowment authors such as Goethe, Baudelaire, Nietzsche, Bataille, Girard, Fisher and an endless number of other thinkers who allow us to draw in this center of moral teaching about the qualities that express the good itself. In this way, a genealogy is followed that analyzes every axiological principle that gives life to evil.

Key Words: evil, weird, creepy, misfortune, pain.

I. Introducción: “Nada es verdad, toda esta permitido” (Nietzsche, 2011: 431).

Una jugada llega a los oídos de nuestro amado Zaratustra, la maldad es su principal intriga, aquella que lo ha dejado moribundo y desolado en el desierto de los injustos. Camina sin rumbo en su cueva hasta que pierde la percepción del tiempo y se da cuenta que su vida se ha vuelto un infierno. La desgracia se convierte en su arte porque eleva su sentimiento de poder y le permite hacerle frente a la franqueza que aflige su virtud.

El mal como arte se convierte en el eje de una historia inmoral, su pasaje inhóspito nos guía al origen de esta teología: la muerte. El miedo se expone en el problema del mal, tres signos que han de manifestar su ética: *representar, hablar y ordenar*; palabras que permiten construir su imagen y semejanza de la voz cruel que designa su propósito. La debilidad nos convierte en seres virtuosos cuyo escarmiento es el lenguaje que expresamos.

Este recorrido sigue a pie con las siluetas que dirimen su objetivo: lo raro, lo espeluznante y lo trágico; sensaciones que nos involucra íntimamente con la maldad y nos hacen temerla como apreciarla. La extrañeza se encuentra en el mundo de los conceptos, virtudes que provienen de la imaginación e incitan a reflexionar su significado; aquello que está fuera de nuestra realidad, pero su exponer nos alcanza en las narrativas que disfrutamos. Por otro lado, lo escalofriante es la figura que preferimos evitar porque nos hace partícipe de lo inevitable: el dolor. La maldad es sufrimiento, la desgracia nos viste de negro y la miseria se vuelve nuestra aliada.

Lo trágico colisiona con estas fuerzas para expresar un léxico que aún desconocemos: la crueldad. La vileza del hombre se encuentra en su deseo de propiciar infortunio, a veces se complace y otras se perturba, sin embargo, siempre se aprende de ella. La adversidad nos ha dado pie a entender la maldad de una

nueva forma: lo conceptual que se refiere a las “experiencias místicas” del acto denarrar y lo práctico que apunta al sufrimiento real de nuestro canto.

Ante estas efemérides nos ubicamos, un recorrido genealógico que intenta apreciar a la maldad como un arte necesario para ejercer la buena voluntad de la virtud, aunque en ese instante ya nos referíamos al arte del bien.

El mal es la debilidad convertida en enseñanza.

II. El problema del mal: Un pacto se sella en el cielo y en el infierno.

Mefistófeles y Dios juegan con la buena voluntad de un hombre virtuoso, atormentado por el conocimiento y la locura que lo asecha. Aburrido de su existencia se postra sobre el ocaso de sus palabras: Fausto el gran exponente de esta pasión, un viejo moribundo que desnuda la maldad hasta convertirla en arte. El mal está en el acuerdo que peca de ser fatal, un padecimiento que agobia a todo ser, pero que aguarda en lo más profundo de sus mentes. El diablo le comenta a un alumno de Fausto lo siguiente:

¡Desde luego! Pero no hay que apurarse mucho por eso, pues precisamente allí donde falta faltan los conceptos, se presenta una palabra en punto y en sazón. Con palabras se pueden discutir a las mil maravillas, con palabras es posible erigir un sistema; en las palabras se puede creer a ciegas; de una palabra no se puede quitar ni una jota (Goethe, 2023: 106).

La maldad tiene origen en los vocablos que representa: expresiones siniestras que fijan una dualidad en las identidades artísticas que se manifiestan. Dios y Mefistófeles se encuentran separados el uno del otro por las oraciones que aluden.

El bien se concentra en “todo lo que eleva el sentimiento de poder”; el mal se moldea en “todo lo que procede de la debilidad” (Nietzsche, 1986: 28).

El arte del mal es la separación que persiste con el bien. La narración mítica que tiene la intención de producir una sensación, cual desenlace nos permita crear un concepto sobre lo que se expone.

Foucault (2023) fijó en la maldad la arqueología de las ciencias humanas, el diálogo que representa las estructuras simbólicas de la moral, la palabra que esboza el habla de todo lenguaje y la razón que desnuda el orden de toda historia.

El universo del mal ha construido el concepto del ser humano. La fijación de su antagonismo entre lo moral con lo inmoral, la causa que se remite al efecto y el deseo que se transforma en la obsesión de su defecto.

¿Qué es el mal? Pues en palabras simples es todo aquello que produce debilidad y genera obsesión, destruye el alma con la mundanidad de los vicios y corrompe el espíritu de toda pureza, pero se encarga de establecer una equidad con su fuerza contraria (bien), sin está el universo prevalecería en un absoluto caos y la existencia carecería de todo sentido.

El pacto entre Mefistófeles y Dios es el encargado de cimentar este arte cuya clasificación se origina en la representación del discurso, en el habla del lenguaje y en el orden de la historia que nos permite construir el problema del mal.

II.I. Representar: El poeta moldea en la maldad la imagen sagrada de lo perverso, cada prosa que estremece logra representar la personalidad artística del mal, a través de representaciones que expresan a lo demoníaco.

Baudelaire (2004) personificó al mal en aquellas rimas que aluden a lo diabólico. Un canto inhóspito a

la desesperación y angustia de la humanidad hacia la incertidumbre de lo divino. Las estrofas que anuncia son advertencias que acuña la imagen desolada de lo humano. La maldad se ubica en el ser que la pinta, la esculpe, la escribe e imagina, miradas frívolas que edifican su apariencia a través del mundo conceptual.

Hablamos de una *maldad conceptual*, aquellas representaciones escatológicas de lo siniestro que son comunicadas en el mundo de lo dramático.

El mal surge de un lenguaje simbólico, expresiones ontológicas que describen el acto inmoral como una voluntad natural y cual propósito es hallar su reflexión ante tales cavilaciones. Esta maldad es el ecuador de la poesía, nos alberga en un mundo de fantasía y nos adentra al universo “mimético” de la crisis.

Identificamos este tipo de desgracias cuando se anuncia artísticamente una tragedia.

En *Fausto* (2023) se alumbra en el pesimismo de su personaje principal, quién agobiado de su conocer se encamina al vicio de la mundanidad. Al igual sucede en *Frankenstein* o el *moderno Prometeo* (2022), la creación del monstruo refleja la crueldad de su creador y también expone la naturaleza frívola de su humanidad.

En la maldad conceptual el elemento de crisis aparece en la identidad, en la muerte y en la violencia, estimaciones que reproducen la representación de su concepto.

La crisis se hace parte de lo diabólico, debido a la “debilidad” que se percibe en los ojos de la humanidad. Se comprende este evento de la siguiente manera:

La condensación de todos los escándalos separados en un escándalo único constituye el paroxismo de un proceso que comienza con el deseo mimético y sus rivalidades. Al multiplicarse, éstas suscitan una crisis mimética, la violencia de todos contra todos, que acabará por aniquilar a la comunidad si,

al final, no se transforma de manera espontánea, automáticamente, en un todos contra uno gracias al cual se rehace la unidad (Girard, 2002: 43).

Las crisis parten de escándalos que perciben la vulnerabilidad humana como el centro de su interés moral; angustia que promueve el camino de la maldad y desemboca en el destino trágico. Se construye una lucha entre el bien y el mal, el pecado con la bondad, elementos que se difunden en la comunicación de un concepto, logran construir la escenografía artística del vicio y promueven su elocuente reflexión. El mal es el principio de toda filosofía, un “acto de pensamiento” que viaja por una fuerza inimaginable: “es infinito por su sobrevuelo o su velocidad, pero finito por su movimiento que delimita el perímetro de los componentes” (Deleuze y Guattari, 1991: 27).

La maldad conceptual motiva al otro a la difusión crítica de su pensamiento, juzgar al cosmos por observaciones dramáticas que representan a la realidad mediante la pasividad de sus actos. La representación es el argumento ontológico que utiliza el mal para manifestar su concepto, la imagen se percibe en la narración literaria que crea universos simbólicos dónde lo trágico se observa en la imaginación del sujeto y no en la ejecución de su práctica.

La belleza de la desgracia dramática se encuentra en el pensar, aquella herramienta que entiende a la maldad en la acción y no en el actuar. No se disfruta ni se goza de esta, sólo se analiza su posible causa.

La representación del mal imagina al universo desde las palabras que construye su teoría y no en el actuar que moldea su hablar.

II.II. Hablar: ¿Cuál es el lenguaje del mal? El miedo.

La maldad aparece cuando el terror asecha la sensibilidad, una voz que nos adentra a lo desconocido y endulza el alma en el misterio de todo ocaso. Tener

miedo se transforma en la respuesta más sensata a la naturaleza incierta de la maldad; nos angustia la desgracia, pero nos fascina su ejecución.

El pavor nos convence de toda presencia maligna, altera los sentimientos hasta convertirlos en inquietudes que sobrepasa nuestra idea racional del mundo. El mal se expresa por el horror, carcome el espíritu en representaciones peligrosas cuyo propósito es apreciar su esencia desde la otredad de su concepto y no desde la presencia íntima de su causa. Por este motivo, el miedo es:

La presencia de un peligro que provoca un sentimiento desagradable, aversivo, inquieto, con la activación del sistema nervioso autónomo, sensibilidad molesta en el sistema digestivo, respiratorio o cardiovascular, sentimiento de falta de control y puesta en práctica de alguno de los programas de afrontamiento: huida, lucha, inmovilidad, sumisión. La gacela huye, el toro embiste, el escarabajo se hace el muerto y los lobos realizan gestos de sumisión ante el macho dominante. Los humanos mezclamos hábilmente estas respuestas (Marina, 2006: 32).

La maldad guarda una relación estrepitosa con lo siniestro: la debilidad nos arrastra a la irracionalidad que produce la representación de lo diabólico.

El terror se pavonea en la tentación, priva al otro de su voluntad y corrompe a quién ejerce su dominio. El miedo es la “ruina de un Dios” que “se convirtió en cosa en sí...” (Nietzsche, 1983: 43).

El horror es el vocablo de la maldad porque vuelve extraordinario el peligro, pero también es inquietante su expresión porque nadie desea su imagen y semejanza. Este idioma oscuro se aprecia en la muerte que consagra asombro, pero aterra su acercamiento. El mal es la ruina de un Dios, enseña la fragilidad a su creyente y lo convence de su paso mundano a este espacio llamado tierra.

El pánico descifra el lenguaje incierto de Dios, nos recuerda la incertidumbre del universo y nos convence de la frivolidad llamada vida.

Fausto (2023) en su último canto confiesa la naturaleza dudosa del horror, obtiene el perdón de su amada y se encamina a purificar su alma, pero su acto queda dibujado en la posterioridad de su anhelo. Por ello, el último diálogo que se expresa menciona lo siguiente: “Todo lo perecedero no es más que figura. Aquí lo Inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo Inefable. Lo Eterno- femenino nos atrae a lo alto” (541).

El miedo nos purifica de toda tentación que al ilustrarse en nuestra historia está se hace parte de una “forma simbólica”. El vocablo de la maldad es el terror porque permite construir lo siniestro a la iconografía de lo humano, en el gozo de su metáfora se volverá la enseñanza de su hablar la cual se interpretará de sagrado y mística para la otredad que la escucha.

Decía Bernat Castany Prado (2022): “el miedo también puede informarnos acerca de quiénes somos” (28). Tal pensamiento sigue la esencia misteriosa del mal que nos invita a aceptar la crueldad de su concepto, al igual desea que apreciemos su ícono que se convierte en el arte simbólico de la palabra.

La maldad conceptual se logra percibir por el horror que expresa el concepto dentro su imaginación, la presencia de su práctica deconstruye la esencia artística de su forma y la convierte en una silueta absurda que busca provocar de igual de reflexionar. Sin embargo, esta hazaña artística es la que ha dominado nuestra historia: conflictos políticos ilógicos para la moral, pero necesarios para la maldad.

Es el orden de todo lenguaje que evoluciona el discurso crítico a la causa ideológica de su haber, seducción que intenta emitir una estructura al caos creado. Pero, al mismo tiempo trata de ser

significativo para el otro, ya que en esté recae los símbolos en los que se alaba su cultura.

El idioma del mal es el miedo, pero el orden fonético de sus palabras es nuestra historia.

II.III. Orden: Las palabras expresan crueldad y las cosas manifiestan orden.

La historia es un proceso genealógico, consume a la ética de una entidad y “se opone al carácter absoluto de los valores como a su carácter relativo o utilitario” (Deleuze, 1986: 9).

La genealogía se guía por secuencias trágicas, alusiones dionisiacas que producen apariencias detestables. La maldad se convierte en la metáfora del placer, pero también en un signo del sufrimiento. La historia humana parte desde las representaciones de Dionisio, ya que las de Apolo figuran conciencia y no barbarie. El mal es un proceso genealógico porque su rastro nos remonta a su primera causa: el deseo de la sangre para saciar la emoción.

El primer asesinato para occidente fue el que se realizó por la mano de Caín sobre su buen hermano Abel. Ambos son del linaje de Adán, sin en cambio, a uno lo consumió la gratitud y al otro la envidia. Aquel relato bíblico muestra la verdadera naturaleza del ser humano, quién comulgado por la codicia decide asesinar sin siquiera cuestionar. Caín mata a Abel por haber ofrecido una mejor ofrenda a Dios que la de él; esta sensación produjo “debilidad” y la maldad comienza a florecer. He aquí el yacimiento de la *maldad práctica*: connotaciones absurdas que claman el estado salvaje del ser cuya representación no se aguarda en la imaginación, sino se observa de forma íntima que eclipsa toda voluntad moral. Este rastro genealógico nos perseguirá hasta el final de nuestros tiempos, se percibe en aquellas palabras que clamó Dios a Caín:

¿Qué has hecho? Clama la sangre de tu hermano y su grito me llega desde la tierra. En adelante serás maldito y vivirás lejos de este suelo fértil que se ha abierto para recibir la sangre de tu hermano, que tu mano ha derramado. Cuando cultives la tierra, no te

dará frutos; andarás errante y fugitivo sobre la tierra (Hurault, 2005, Génesis 4: 10-12).

El arte del mal alebrestas a todos aquellos que gozaron del dolor, se convirtieron en entes dionisiacos, quiénes vieron en la crueldad el síntoma de su placer inmediato y acuñaron en la impresión vanidosa el motivo de su justificación moral. Caín produjo un orden simbólico que hoy seguimos manifestando en nuestros vocablos que desnudamos.

Hume (2005) afirmó que la maldad es parte fundamental de la pasión, una expresión ególatra que se encamina al desprecio, cual luz se hace presente en una pasividad vanidosa: “es tan pronta, que surge con la más mínima ocasión, mientras que la humildad requiere un impulso más fuerte para desarrollarse” (328).

El mal se aprecia artísticamente porque sigue un orden simbólico: ajusta su identidad al acto de pensar (maldad conceptual) que en la verbigracia de Apolo se reflexiona hasta su último estrago que se vincula íntimamente con el bien. Por otro lado, sigue una sed irracional que fermenta su representación a la absurda procedencia de su causa (maldad práctica), se hace por el placer mundano que en la voz de Dionisio se goza su astuta pasividad vanidosa.

Ambos tipos de mal subsisten como una antítesis del “artista humano”, instrumento onírico que le da forma y vida a la figura que manifiesta, exposición artística que formula lo apolíneo y lo dionisiaco que al vestirse en su debida explicación crea la siguiente dualidad:

Por un lado, como mundo de imágenes del sueño, cuya perfección no mantiene conexión ninguna con la altura intelectual o con la cultura artística del hombre individual, por otro lado, como realidad embriagada, la cual, a su vez, no presta atención a ese hombre, sino que intenta incluso aniquilar al individuo y redimirlo mediante un

sentimiento místico de unidad (Nietzsche, 2019: 27).

Caín a la muerte de Abel produjo la distinción entre lo conceptual y lo práctico, el orden simbólico que dibujo sobre el cadáver muerto de su hermano concreto la festividad de este arte. De un extremo, la apariencia bíblica invita a la fugaz imaginación de este acto, pero del otro punto, se percibe a un asesino que goza de ejecutar aquella violencia, bestialidad que da nacimiento al significado de lo humano.

La maldad se guía por estos dos universos que imponen terror y al mismo tiempo posicionan rareza en su haber, son aspectos que concluyen de forma trágica y dan pie a la naturaleza más pura de la maldad: el arte de lo dramático.

Esta apariencia toma tres formas significativas: lo raro, lo espeluznante y lo trágico, figuras que colisionan unas con otras y nos permiten obtener la “estructura dual” de aquel universo denominado mal.

III. Lo raro, lo espeluznante y lo trágico...

Por las frías carreteras de Escocia viajaba Isserley, su mente divagaba constantemente y otras veces se despistaba por los paisajes lúgubres que se apreciaban en su alrededor.

Se sentía extraña en aquellos aposentos, en su mirada se dibuja admiración por el mundo que la rodeaba, pero también connotaba terror de aquellos humanos que seducía. Ella provenía de las estrellas, una dimensión que jamás se especifica cual anhelo es desnudar a la maldad en su rareza hasta su tragedia.

El texto de Michel Faber (2000) nos vincula con la naturaleza de lo raro, lo espeluznante y lo trágico. Está recae sobre la mirada de un extraterrestre que intenta comprender a lo humano a través de las transparencias del mal; la compasión se hace vil y distante que al gozo narrativo de esta la vuelve fría

y deprimente. La novela *Under the Skin* desenmascara el vicio en estas tres variables que al placer de su protagonista lo aprende a través de la curiosidad y lo culmina en el dolor.

El arte del mal comprende de la rareza como una fuerza externa que impacta sobre una fuerza interna. Esta colisión nos causa extrañeza que inmediatamente concluimos que “lo raro es aquello que no debería estar allí” (Fisher, 2018: 12).

Por otro lado, lo espeluznante surge de lo que hay adentro hacía lo que hay afuera, es decir, es “la naturaleza de lo que provocó la acción” (Fisher, 2018: 13).

Sin embargo, lo trágico es la combinación de estos dos universos que se complementan en una representación llamada “ingenuidad” y que se transmite en vocablos discursivos, dónde lo apolíneo y dionisiaco luchan por la voluntad de su mensaje que se manifiesta en la palabra lírica de lo inalcanzable.

Desvestir a la maldad recae en las palabras que dirimen dirección y propósito, cualidades que permiten construir la esencia del ser por los significados que acuñan de normales y gratos. Por ende, “esta simple palabra es el ser representado en el lenguaje, pero es también el ser representativo del lenguaje -aquello que, al permitirle afirmar lo que dice, lo hace susceptible de verdad o error-” (Foucault, 2023: 113).

Lo raro, lo espeluznante y lo trágico marcan el principio de este arte, sus cualidades florecen en las iconografías conceptuales que percibimos, pero sus manifestaciones se visibilizan en las formas prácticas que tememos. La extrañeza viola la monotonía de lo real, mientras lo espeluznante perturba esta cotidianidad y lo trágico se hace prohibitivo por su propio designio miserable.

La maldad se observa en estas alusiones que le permiten construir su voz e identidad.

III.I. Lo Raro: La extrañeza se genera cuando se rompe con lo común.

Una sensación inhóspita que ataca lo natural y perturba a quién la observa, aquella fuerza del exterior que agrede al interior de manera que expresa el arte de la fealdad.

Lo raro se vincula con lo desagradable, una presencia lejana que incomoda la retórica de la belleza. Se enseña al “ser fragmentado, lacerado y mutilado” que inquieta con su apariencia y con su destreza. La fealdad es parte de esta pasión, aterra al individuo con su imagen y semejanza y produce la carencia de su confianza. El autor español Pedro Azara (1990) definió esté fenómeno de la siguiente manera:

La fealdad, por tanto, no es una carencia o una ausencia, un vacío provocador por la falta de belleza, sino que es una presencia activamente solicitada que se manifiesta a través de determinados rasgos, opuestos a lo que definen la belleza. Polin dos de estos rasgos: el desorden y la desproporción, los cuales no son un orden deficiente ni proporciones erróneas o aproximadas, sino voluntarias disonancias (36).

Las descripciones de lo raro siempre abundan en lo repugnante, un momento de desorden que increpan con la monotonía rígida de la vida y desproporcionan un sentido lógico a la existencia.

Lovecraft (2017) jugó con la extravagancia del mal, pintó a seres grotescos que buscan saciar su hambre a través de la naturaleza simbólica del ser. Estos provienen de universos lejanos al nuestro (exterior), al adentrarse al planeta tierra (interior) reducen la existencia a una mota de polvo. En la mayoría de sus relatos estos personajes se describen de forma desagradable, apariencias lúgubres que atacan la perfecta silueta de lo humano y en su aura destilan el sabor de la muerte.

Lo inusual es parte de la *maldad conceptual*, percibimos cada una de estas alusiones desde un espacio alejado de la realidad cual fealdad no nos asusta, sino al contrario, nos impresiona. Los escritos de H.P. Lovecraft (2017) ensayan con este asombro, crea monstruos a partir del arte del mal y los dota de significado en la silueta de la fealdad. He aquí un vital ejemplo:

De repente escuché un chasquido a mi izquierda, entre la maleza escasa, y vi las oscuras siluetas dio un par de hombres que acechaban bajo la luz de la Luna. Traían puestos gorros de la compañía ferroviaria, y no me quedó duda de que era el conductor y el maquinista. Luego uno de ellos olisqueo con singular brusquedad y levantó el rostro para aullarle a la Luna. El otro se dejó caer en cuatro patas para correr hacia el coche. Me levanté de un brinco y escapé como enajenado de ese coche y atravesé incontables lenguas de llanuras hasta que el agotamiento me despertó. Lo hice no porque el conductor se hubiera puesto en cuatro patas, sino porque el rostro del maquinista no era más que un cono blanco que se encogía hasta formar un tentáculo rojo como la sangre... (96).

Este fragmento proveniente del cuento *El ser bajo la luz de la luna*, destaca la imagen de la maldad a través de lo desconocido e incómodo. La apariencia de lo raro cumple la misión de impresionar: provoca caos en la naturalidad humana y deforma el signo del bien. El monstruo que se describe se vincula con la muerte, la sola presencia del peligro altera el sentido de lo vivo y en su actuar se goza la voz del tiempo.

Heidegger (1951) observó en la rareza la silueta confundida del ser, quién al verse atemorizado por el insaciable lenguaje del mal logró manifestar la esencia del tiempo: un devenir intuido, aquel que se hace patente del tiempo y “se comprende primariamente por el ahora, en la forma en que se encuentra éste delante la pura intuición” (516).

Para el pensamiento heideggeriano lo común se convierte en extraño cual clímax conduce a la putrefacción, el estado del debilitamiento universal, dónde la rareza toma posesión de uno mismo y lo convierte en antinatural, cuyo caso es la muerte. Lo raro es la fuerza externa que pelagra con lo común, una forma simbólica de cambio que aterriza con su debida fealdad y produce un eco en la estética del mal eclipsando con la iconografía del Tánatos.

Lo extraño se presenta como concepto del mal, su comunicar se aprecia desde la otredad. La práctica y ejecutar de esté prevalecerá en la forma de lo espeluznante que violenta de manera íntima el actuar del bien.

La presencia de lo raro dota de imaginación al curioso, pero la aparición de lo espeluznante provee de perversión al delirante.

III.II. Lo espeluznante

Lo espeluznante es aquello que traumatiza, una sensación que irrita e inunda al ser de terror y angustia. Es el acto que “se constituye por una falta de *ausencia* o por una falta de *presencia*”, la emoción que “surge si hay una presencia cuando no debería haber nada, o si no hay presencia cuando debería haber algo” (Fisher, 2018: 75).

Previamente apuntamos al miedo como el lenguaje simbólico del mal, la apariencia de lo escalofriante sigue está misma lógica, infunde incertidumbre a lo conocido y lo vuelve en desconocido.

La imperfección es una rareza de la misma naturaleza, pero su percepción se hace terrorífica porque convierte lo distinguido en irreconocible.

La maldad es impredecible. Un acto que se altera por las causas en las que se produce; la colisión de una fuerza interna por una externa que inestabiliza toda calma íntima cual ícono lo presenciamos en el dolor.

El sufrimiento construye la cara de lo sobrecogedor, una conmoción que nos mantiene alerta de la fragilidad humana y permite apreciar su arte en tres aparentes formas: la *muerte*, la *soledad* y la *locura*. Alusiones simbólicas que moldean la esencia poética de esté y dan fe a la “experiencia mística” (Bataille, 2023: 23). El mal se cimienta en los defectos del humano, aquel pecado que lo aísla del bien y lo acerca a la tenacidad de lo diabólico.

La maldad práctica se reconoce a través de lo escabroso, la presencia de la muerte, de la soledad y de la locura crean los más grandes temores de la existencia. Por ello, la esencia conceptual mediante versos dramáticos utiliza estas tres categorías para manifestar al hombre en sus narrativas.

De esta manera obtiene la fama que aclama: el riesgo se sufre mientras la firmeza se piensa. El arte del mal basa cada una sus experiencias en lo pavoroso, crea signos en aquellas imperfecciones que rescata y las convierte en la representación del ser.

Lo espeluznante figura en nuestro inconsciente, el terror que jamás deseamos experimentar, pero que es necesario para construir el carácter de la virtud.

En la película *Lars and the Real Girl* (2007) se señala esta moraleja en su mensaje. Un sujeto de mediana edad decide buscar el amor en muñeca sexual que pide por internet. Al principio, la trama parece absurda por su premisa, no obstante, cuando visualizamos la preocupación de amigos y familiares de Lars (nombre del protagonista) notamos la inquietante realidad de lo estremecedor: la soledad edifica el delirio que produce la inevitable voz de la muerte. Lars decide tratar a este objeto inanimado como una persona real, el aislamiento fabrica el dolor de la maldad que al combinarse con el miedo se obtiene la imperfección del ser humano.

¿Qué es lo espeluznante en esta comedia romántica? La realidad en la que se basa. No vemos bestias

colosales ni monstruosidades grotescas, percibimos problemas reales que se perciben en situaciones absurdas. Esta es la experiencia mística que justifica Bataille (2010): la parte maldita donde lo aleatorio se hace peligroso y lo significativo eleva la sensación de agonía.

El dolor que se experimenta en el filme se hace auténtico cuando el protagonista exhibe una triste realidad al público: el abandono en forma simbólica de lo íntimo. Parece ilógico pensar en tal realidad, pero el martirio convierte lo incoherente en posible; por lo tanto:

La privación y el sufrimiento no provienen directamente del no-tener, sino del querer-tener y no tenerlo; se comprendió que este querer-tener es la condición bajo la cual el no-tener se torna privación y genera dolor. No es la pobreza lo que dispensa dolor, sino la codicia que lo forma (Schopenhauer, 2010: 237).

La angustia ante este mal convierte el sueño en pesadilla, el deseo en desesperación y la cordura en locura.

El delirio da pie a la fantasía, se transforma en la obsesión que edifican el sentido del *querer-tener* y al no poseerla forja el camino del dolor, cuyo caso es la maldad.

Esta cinta se hace espeluznante porque el hecho disparatado que presenta funde la dualidad del ser humano: bien y mal colisionan para crear su misticismo y cual providencia la hallamos en la lucha de fuerzas, una interna que se refiere a los demonios internos del personaje principal y otra externa que apunta a la reacción psicológica de amigos y familiares de Lars.

Lo sobrecogedor se mueve a través de la demencia, ya que “la locura es percibida en el horizonte social de la pobreza, de la incapacidad de trabajar, de la imposibilidad de integrarse al grupo; el momento en que comienza a asimilarse a los problemas de la ciudad” (Foucault, 2015: 127).

El mal es un personaje escalofriante, se escandaliza de elementos prácticos que lo asemejan al mundo que nos fue dado y lo hacen auténtico al momento que se infunde el horror en su operación.

Lovecraft (2017) iluminó la maldad con seres de otro mundo, pero Lars nos enseñó la verdadera concepción de lo diabólico: nosotros mismos. Lo espejuznante se relaciona con lo humano, apunta a los miedos más profundos del ser y lo convierten en el antagonista de su propia historia. No hay criatura tan más malvada que el hombre, quién llama a la tragedia por los errores que comete.

El último respiro de lo sobrecogedor se denomina lo miserable: una apariencia funesta que hace del mal el arte de lo humano.

III. III. Lo trágico: El dolor inunda los ecos del cuerpo, una fuerza inhóspita que convierte lo miserable en vil.

Las tragedias proceden de una realidad cruel, un “símbolo metonímico” que busca entretener a la otredad y cual acercamiento nadie ha de desear. Es aquel acto que inmortaliza al alma y la aproxima a la reflexión de su significado. Una desgracia posee rareza en su concepto: es muy inusual su alusión. Al igual, genera escalofríos su representación: el acto revela el defecto del ser humano.

El infortunio moldea el carácter del mal que pasa de ser un acto incoherente a un hecho analítico. Sin la presencia del sufrimiento el mal no tendría justificación alguna y únicamente sería el deleite de los perversos. José Ovejero (2012) atendió esta preocupación cuando observo en la literatura la presencia de la crueldad; una acción que causa disfrute en el otro, pero forma una percepción crítica en la cabeza que la imagina. Por ello,

Una primera aproximación: la crueldad ética es aquella que en lugar de adaptarse a las expectativas del lector las desengaña y al mismo tiempo lo confronta con ellas. Es ética en el sentido de que pretende una transformación del lector, impulsarlo a la revisión de sus valores, de sus creencias, de su manera de vivir (61).

El hombre manifiesta un deseo vil en su imaginación, cual rareza y horror producen una sensibilidad inhumana. El mal es poético, convierte lo desagradable en arte.

Goethe ilustró en Fausto (2023) la esencia prosaica del mal, el escenario funesto produce terror, y al mismo tiempo admiración. La brutalidad nos “lleva a decir que <<el poeta... exige ser reconocido por un público que él no reconoce>>” (Bataille, 2010: 178), pero construye en su suplicio una experiencia artística.

La literatura es acto comunicativo cruel porque convierte lo desagradable en hermoso, una apreciación que enaltece los componentes ruines y los hace parte de una “ética cruel”: un pensamiento que invita a la reflexión a través de la desgracia ajena. Lo trágico es un evento injusto que “priva al hombre de toda posibilidad de distancia” y “constituye un riesgo permanente de angustia” (Rosset, 2008: 21).

La desesperación se vuelve la respuesta más sensata a la desdicha del destino, el poeta utiliza de este recurso para expresar su frustración que motivado por la realidad que lo insatisface crea la presencia de un mal conceptual. Todo anhelo que se reflexiona se ubica en emociones negativas, se persigue la rareza de los temores para edificar narrativas trascendentes a la esencia de sus vocablos con sus manos crean monstruos que acuñan la imagen de ese tiempo ingrato.

Dentro de la escena literaria el mal es un arte que afirma la calidad de vida de un momento anterior al nuestro, nos aterra su presencia por la imposibilidad de su vivencia, pero nos fascina su causa por la posibi-

lidad de imaginarlo. El monstruo de *Frankenstein* de Mary Shelly (2022) es propio del romanticismo en el que fue creado, su origen se remonta a los temores de una civilización industrializada y contaminada por una época victoriana, cuya pobreza emite fuertes estragos sobre la vulnerabilidad de una clase social.

Frankenstein es la crueldad con la cual el mal se comunica en plena era victoriana: una vivaz incertidumbre por la desgracia que los asecha; enfermedad, muerte, hambruna y guerra, componentes ontológicos que inspiran al poeta que los cosecha. Mary Shelly (2022) apuntó en esta obra una carta a la angustia que la rodeaba, la inseguridad que se volvía el mito de su propio ocaso.

Decía Pierre Bourdieu (1995): la novela constituye el contexto social de un tiempo determinado. Por lo tanto, la educación sentimental se basará en las estrategias del mal que buscarán honrar a la moral mediante las moralejas que se enseñan, es lo que suele llamarse “el arte por el arte” (113). De esta manera el poeta se verá influenciado de la desgracia para construir la escena artística, aquella que velará de frustración y horror, pero influirá al otro a pensar su debida reflexión.

Mary Shelly (2022), al igual que Goethe (2023), percibieron un mundo deterioro cual universo maléfico los mantenía comunicados de la precaria angustia que agobia a su tiempo. Una tragedia que se originó en la práctica de la violencia, cuya inspiración logró construir a un monstruo y a un pesimista. La ética de la crueldad nos mantiene críticos de la verdad, entendiendo al mito como una “explicación fantástica de la realidad que no necesita pruebas, más bien, que rechaza las necesidades de la prueba; ataca el núcleo de nuestros hábitos intelectuales, la rutina de nuestros corazones y cerebros” (Ovejero, 2012: 65).

El mal se vive en dos universos: uno de carácter conceptual y otro de forma práctica, cual análisis hemos señalado a lo largo de este escrito, pero que ahora es momento de profundizar en cada uno de ellos.

IV. ¿Maldad conceptual o maldad práctica?: A lo largo de este escrito hemos revisado dos tipos de males: uno conceptual y otro práctico; fuerzas celestiales que se encargan de administrar los principios morales de la civilización humana mediante la voz y el significado del pensamiento crítico.

La maldad conceptual tiene origen en el acto narrativo y literario, pero la maldad práctica se desarrolla en la violencia y en lo absurdo. Ambos vicios son manifestaciones de nuestros deseos y aspiraciones, personificaciones que nos ayudan a construir el arte de lo dramático, pero también moldean la apariencia de lo desagradable.

El mal como principal objeto de estudio tiene la misión de “explicar, salvar y ordenar” la consumación de lo sagrado (Marina, 2001: 24). Sin estos elementos su ejecución pecaría de ser ilógica y su anhelo se realizaría sin preocupación alguna, cual disposición culminaría en un universo bárbaro y frívolo.

La maldad explica la existencia de Dios: promueve una separación entre la virtud y el vicio, emancipación que impulsa la creación de los valores. Estas representaciones se exhiben en relatos míticos, fuentes morales que ilustran la dualidad del ser y manifiestan su ilusión por la crueldad que lo define. El sufrimiento crea un afán de libertad, cuya misión es salvarnos de todos los dolores del mundo.

Lo maligno nos permite reconocer la angustia, la debilidad es el estado natural del ser. El hombre es definido por sus aspiraciones mundanas, “bienes temporales” que lo asechan todo momento y lo privan de la celestidad de su espíritu. La salvación del alma se encuentra en la “severidad y justicia” (Agustín,

2021: 09), argumentos que nos encaminan a la ciudad de Dios y nos hace frente a la desgracia del suplicio.

Estos padecimientos nos permiten formar simbolismos, identidades que posicionan un orden a la apariencia del bien como las cualidades del mal. La distinción entre ambos polos es posible por la fenomenología que sigue el mal, actos viles que se reproducen en medios narrativos cual incitación es motivar al otro a universos críticos de nuestra realidad. Pero, al mismo tiempo es la marca que ha perseguido a la desgracia, producciones ilógicas que nos envuelven en deseos egoístas hasta deconstruir nuestra apariencia frágil y bondadosa.

La moral se ubica en estas dos posturas ontológicas cual hallazgo es ubicado en la realidad que fragmenta la estructura simbólica de los textos.

El mal es una enfermedad de la vida: podemos aprender de ella o podemos practicarla.

IV.I. Maldad conceptual

La literatura absoluta reprodujo el significado de la maldad conceptual, debido a que “se trata de un saber que se declara y se quiere inaccesible por otra vía que no sea la composición literaria” y al mismo tiempo “es un saber que sea similar a la búsqueda de un absoluto y, por tanto, no puede referirse a nada que sea más pequeño que el todo” (Calasso, 2002: 164-165).

La figura del mal en la literatura se aprecia en la rareza de su causa, expresiones que nos incitan a imaginar mundos trágicos a través de voces reflexivas del pasado que construyen el ocaso del presente. La maldad conceptual es una iconografía analítica que manifiesta los principios morales del ser, ilustra sus componentes absolutos y lo convierten en una “verdad mítica” (Girard, 2012: 85).

Este tipo de mal se observa en actos poéticos que transforman lo común en extraordinario, una particularidad vivida del valor mediante la moraleja que

construye su efecto. Lo sagrado parte de esta representación: ideas inmorales que se vuelven parte de la virtud, ya que su enseñanza se disipa en el poder de las palabras y no en el canto del dolor.

Desde los autores míticos hasta los contemporáneos; el mal es un modelo ético que nos adentra en la complejidad de la moral y escarmienta la irracionalidad del ser. Se distribuye de ideales absolutos, los cuales embellecen su forma simbólica hasta convertirla en pensamiento crítico. El romántico definió a esta maldad como parte del erotismo femenino; un actuar apasionado que seduce la vulnerabilidad de los hombres y se codea con la naturaleza que los apremia. Por ello:

Las mujeres, muy bellas, muy atrevidas, imaginativas, pasaban el día sentadas en el cementerio sobre las tumbas, charlando del aquelarre, esperando ir por la noche. Era su pasión.

La naturaleza las hace brujas: son las hijas del mal y de la ilusión. Nadan como peces, juegan en las olas. Su dueño natural es el Príncipe del aire, ley de los vientos y de los sueños, aquel henchía a la sibilas y le susurraba el porvenir (Michelet, 1987: 192).

La maldad conceptual se concentra en estos comportamientos inocentes, actitudes que desenmascaran las pasiones más oscuras del hombre y las reproducen en un lenguaje que condicionan “la existencia del hombre”, por medio de “un sistema convencional de signos que podemos aceptar o desecharlo” (Paz, 1993: 31).

El mal se vuelve la seducción de las palabras, encantamientos que nos incitan a dudar el valor de la creación y nos permiten formular la libre voluntad del razonamiento. Por ese motivo, la bruja (Michelet [1987]) se transforma en la esencia mítica de nuestra historia, su presencia se conoce a partir de la tentación y su voz sublimiza la rebelión de todo causar.

La oscuridad de este arte motiva al poeta a dudar de su realidad, desecha la fragilidad de este vicio y la moldea a ser su gran virtud cual ícono se refleja en el absolutismo que representa.

Un mal conceptual se acompaña en las palabras que dirimen un significado a la moral que se visiona; un mal práctico se ubica en la absurdez de su propósito, aquella sed de sangre que incite la fugaz imagen del dolor con la intención de provocar temor.

La valentía de éste es la precariedad del otro.

IV.II. Maldad práctica: “Hay que imaginarse a Sísifo feliz” (Camus, 2021: 133).

El mal práctico es el acto frívolo, una potencia absurda que ataca el alma de dolor y crueldad. Lo conocemos como el deseo auténtico de lo diabólico: manifestaciones vacías que elogian causas vanidosas cual ícono egoísta nos incita al camino de lo espeluznante.

Sísifo expresó este sufrimiento; la colina se volvió su castigo y la insipidez su aliada. La maldad es una acción sin justificación, el deterioro de la esperanza que al vincularse con la pasividad vanidosa del ser convierte al hombre en bestia. Quién goza del vicio por su propio capricho es lo que solemos llamar un psicópata, personajes ruines que se deleitan del perecer de otros y cuyo arte lo hace malditos de la luz del bien.

El pensamiento freudiano acusó a la maldad práctica de ser un *tabú*: aquella costumbre de “reproducir lo prohibido” (Freud, 2011: 72).

A este dolor se le atribuye un poder mágico que infunde terror su sola presencia, un vicio frívolo que transforma la buena voluntad en falsa ilusión.

La tangibilidad del mal se aprecia en este arte, moldea la tradición antropológica y edifica la práctica social que la ocasiona. Los principios que la rigen son

escalofrantes porque colisionan en el gran absurdo de la vida: la muerte.

La exhibición de la muerte como figura principal de lo trágico motiva al otro a temerle su exposición, parece ilógica por privarnos de la posterioridad, pero es necesaria para los cultos que exclaman su descanso. La prohibición de su presencia nos recuerda el estado mundano de nuestra causa, y al mismo tiempo nos reconforta su nítida presencia. Por ello, “lo absurdo no libera, ata” (Camus, 2021: 76).

La maldad práctica es la última fuerza del ser humano, un acto incoherente que nos mantiene alejados de la vida y nos enseña a pensar en la muerte. La escena más funesta de todas es aquel dónde

está se encuentra involucrada; gozamos hasta el último suspiro de esta desgracia y entre estos equívocos logramos alcanzar la luz del bien que se difunde en este arte llamado maldad.

V. Conclusión: el arte del bien:

A lo largo de este tiempo el mal se ha concentrado en ser la fuerza universal de lo moral, pero su aprecio y devoción se ha quedado únicamente en las líneas fugaces de lo narrativo. Al reflejarse este problema en la realidad se decidió moldear dos formas de entender la maldad: una a través de palabras (mal conceptual) y otra por acciones absurdas (maldad práctica).

Sin embargo, ambas maldades aún ostentan un problema: ¿Cómo podemos convertir los actos inmorales en movimientos puros de la naturaleza?

El arte del mal se profetiza en libros, noticias, películas, música..., identidades artísticas que se basan en la representación de sus conceptos y no en la reflexión de estos. Pues, el arte del bien intenta figurar una nueva enseñanza epistemológica que nos permita aprender de la maldad para el progreso de la devoción humana.

Es decir, usar cualquier medio donde se difunde esta fuerza para aprender su significado y enseñanza.

En Fausto (2023) visualizamos a un hombre cansado y aburrido de su vida que decide engañar a su pureza para codearse del vicio que lo tenta. En el último canto encuentra el perdón, pero el daño provocado nunca es cuestionado ni mucho menos explicado, todo queda en manos de la interpretación. Pues el arte del bien es comprender esas posturas desde las “experiencias míticas” del otro para comprender la ética que lo rodea.

Asimismo, ocurre en noticieros e incluso videos cortos de internet, apreciamos mundos violentos y muchas de las veces la maldad de sus exponentes queda en escenas absurdas que incitan a la provocación de lo que solemos llamar *morbo*. Debemos aprender de estos simbolismos para que no se sigan reproduciendo una y otra vez, ya sea como un acto reflexivo que nos incite a visualizar la falta de valores que no poseemos o un razonamiento crítico que nos motive a cambiar de la precaria situación en la que habitamos.

El arte del mal fue la búsqueda de la representación frívola de lo maligno, pero el arte del bien será la búsqueda pensativa de estos actos que nos inviten a cambiar lo que significa ser un humano.

La fuerza de este arte se ubica en la intención de su cometido que prevalece en “las palabras (concepto) y las cosas (práctica)”.

Bibliografía:

Agustín de Hipona. (2021). La ciudad de Dios. Porrúa.

Azara, P. (1990). De la fealdad del arte moderno. Anagrama.

Bataille, G. (2010). La literatura y el mal. Ediciones Nortesur.

Baudelaire, C. (2004). Las flores del mal. Editores Mexicanos Unidos.

Bourdieu, P. (1995). Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario. Anagrama.

Calasso, R. (2000). La literatura y los dioses. Anagrama.

Castany Prado, B. (2022). Una filosofía del miedo. Anagrama.

Deleuze, G. (1986). Nietzsche y la filosofía. Anagrama.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). ¿Qué es la filosofía? Anagrama.

Faber, M. (2000). Under the skin. Canongate Books.

Fisher, M. (2018). Lo raro y lo espeluznante. Ediciones Alpha Decay.

Foucault, M. (2015). Historia de la locura en la época clásica I. Fondo de Cultura Económica.

Foucault, M. (2022). Las palabras y las cosas: Una arqueología de las ciencias humanas. Siglo XXI Editores.

Freud, S. (2011). Tótem y tabú. Alianza Editorial.

Girard, R. (2002). Veo a Satán caer como el relámpago. Anagrama.

Girard, R. (2012). El sacrificio. Ediciones Era.

Girard, R. (2023). La violencia y lo sagrado. Anagrama.

Gillespie, C. (Director). (2007). Lars and the Real Girl [Película]. Metro-Goldwyn-Mayer.

Goethe, J. W. (2023). Fausto. Alianza Editorial.

Heidegger, M. (1951). El ser y el tiempo. Fondo de Cultura Económica.

Hume, D. (2005). Tratado de la naturaleza humana: Ensayo para introducir el método de

razonamientos humanos en los asuntos morales. Porrúa.

Hurault, B. (2005). La Biblia. Sociedad Bíblica Católica Internacional.

Lovecraft, H. P. (2017). Ciclo onírico: Visiones de horror y muerte (Tomo I: Narrativa completa). Editores Mexicanos Unidos.

Marina, J. A. (2001). Dictamen sobre Dios. Anagrama.

Marina, J. A. (2006). Anatomía del miedo: Un tratado sobre la valentía. Anagrama.

Michelet, J. (1987). La bruja: Un estudio de las supersticiones en la Edad Media. Ediciones Akal.

Nietzsche, F. (1983). El anticristo. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2011). Así habló Zaratustra. Alianza Editorial.

Nietzsche, F. (2019). El nacimiento de la tragedia. Editores Mexicanos Unidos.

Ovejero, J. (2012). La ética de la crueldad. Anagrama.

Paz, O. (1986). El arco y la lira. Fondo de Cultura Económica.

Rosset, C. (2008). El principio de crueldad. Pre-Textos.

Schopenhauer, A. (2010). El mundo como voluntad y representación I. Alianza Editorial. Shelley,

M. (2022). Frankenstein o el moderno Prometeo. Alianza Editorial.