

## CÁRCELES DE LA RAZÓN

## I. DE LAS CATACUMBAS A LA ACADEMIA

**E**N 1786 DONATIEN ALDONZE FRANÇOISE, MARQUÉS DE SADE, cumplía su octavo año de prisión; en 1986, el editor Jean-Jacques Pauvert anuncia una nueva edición de sus obras, en doce volúmenes. Estas dos cifras compendian su extraña carrera: veintisiete años en distintas cárceles y en un asilo de locos, manuscritos destruidos, libros secuestrados y, no obstante, un lento ascenso del subsuelo de la literatura a los gabinetes secretos y de éstos a las revistas de vanguardia, hasta llegar a las academias y las aulas universitarias. La ascensión póstuma de Sade habría sido imposible sin los trabajos de un gran poeta, Guillaume Apollinaire, y de un crítico erudito e inteligente, Maurice Heine. Sin ellos y sin los surrealistas, que hicieron de la figura de Sade un emblema de rebeldía. La reivindicación ha sido completa: la célebre colección *La Pléiade* publicará sus obras en varios tomos, Pauvert prepara una nueva biografía y se nos informa que las nuevas ediciones de sus libros serán enriquecidas con textos inéditos en poder de un descendiente del escritor, el actual Conde de Sade. Conoció a éste último, hace muchos años, por mediación del poeta Jacques Charrier y de Gilbert Lely, autor de una biografía de Sade, editor de varios de sus manuscritos y de un notable volumen de su correspondencia, *L'Aigle, Mademoiselle...* (1949). Xavier de Sade era un joven provenzal de ojos vivos y gestos vehementes que acababa de descubrir, con una mezcla de júbilo y de incredulidad, que el nombre de su antepasado, causa de vergüenza para su familia desde hacía más de cien años, era visto con admiración e incluso con reverencia por las nuevas generaciones de letrados franceses.

La boga de Sade me deja perplejo. Cierto, es un triunfo de la inteligencia sobre los prejuicios y los miedos ancestrales: Sade es un autor que merece ser leído. ¿Es un autor peligroso? No creo que haya escritores peligrosos; mejor dicho, el peligro de ciertos libros no está en ellos mismos sino en las pasiones de sus lectores. Además, Sade es un autor austero y sus obras buscan más la aprobación de nuestro juicio que la complacencia de nuestros sentidos. Sade no quiso conmovir, exaltar o convertir: quiso *convencer*. En una nota destinada a la redacción final de *Les 120 Journées de Sodome*, se da a sí mismo esta regla: mezcla siempre la *moral* a la descripción de las orgías. El título de uno de sus libros lo define: *La philosophie dans le boudoir*. Al mismo tiempo, gran parte del atractivo que ha ejercido esta obra desmesurada sobre

muchos y altos espíritus depende precisamente de su inmenso poder subversivo. Si desaparecen las prohibiciones y los anatemas, ¿no desaparece también la subversión?

Una noche, durante un largo paseo, Georges Bataille, inquieto ante la popularidad creciente de la llamada "liberación sexual", me dijo: "El erotismo es inseparable de la violencia y la transgresión; mejor dicho, el erotismo es una infracción y si desapareciesen las prohibiciones, él también desaparecería. Y con él los hombres, al menos tal como los hemos conocido desde el paleolítico..." No lo creo. El erotismo es algo más que violencias y laceraciones. Más exactamente: algo distinto. El erotismo pertenece al dominio de lo imaginario, como la fiesta, la representación, el rito. Precisamente por ser un ritual —una y otra vez inventado y representado por los hombres y las mujeres— colinda en alguna de sus dimensiones con la violencia y la transgresión. En casi todos los rituales aparece, real o simbólico, el sacrificio.

Sin embargo, Bataille no se equivocaba: ciertas obras pierden gran parte de su poder sobre nosotros si se les retira el poderoso y ambiguo incentivo de la prohibición. La obra de Sade nos asombra todavía tanto por la inmensidad de sus negaciones como por el radicalismo monomaniaco de su afirmación central: el placer es el agente que guía y mueve los actos y los pensamientos de los hombres y las mujeres —y el placer es intrínsecamente destructor. Esta idea no era nueva cuando Sade la formuló y, sobre todo, es una idea discutible. La interdicción que pesaba sobre sus obras impedía que fuese comprendida cabalmente y discutida. Al levantarse la prohibición, ya no es sino una opinión más entre las otras. Lo mismo ocurre con las innumerables variaciones y ejemplos atroces con que ilustra su doctrina: han acabado por transformarse en catálogos de perversiones sexuales y en una combinatoria de posturas. Al dejar de sorprendernos, cesan de escandalizarnos. De la catacumba a las aulas: ¿Sade se volverá un autor inocuo? No lo sé. Tampoco sé lo que quedará de esa obra inmensa y monótona. Tal vez una ruina, melancólica como todas las ruinas, hecha no de un montón de piedras rotas sino de miles y miles de páginas en las que se despliega, incansable, a través de laboriosas invenciones e incontables repeticiones, un delirio frío y razonante.

## 2. EL SECRETO DE JUSTINE

Descubrí la obra de Sade después de la guerra, en París. Había llegado a esa ciudad en diciembre de 1945 y los primeros años de mi estancia coincidieron con el apogeo del existencialismo.

Era un pensamiento que ya conocía por las publicaciones de la *Revista de Occidente* y por los discípulos de Ortega y Gasset, que me habían acercado a la fenomenología de Husserl y a la filosofía de Heidegger. Me sorprendió más profundamente la obra de Sade, escrita ciento cincuenta años antes. En esos días se comenzaron a editar libremente sus libros y para ayudarme en mis lecturas me procuré la antología de Apollinaire y la de Nadeau, así como los libros y ensayos de Bataille, Paulhan, Blanchot, Klossowski, Lely y otros. Una de mis primeras lecturas fue *Justine ou les malheurs de la vertu*, versión negra del cuento rosa. Hay tres versiones de esta novela; yo leí primero la más antigua, con un memorable prólogo de Jean Paulhan (1946), admirable ejemplo de cómo las ideas más complejas (a veces también las más falsas) pueden decirse en un lenguaje impecable, simultáneamente preciso y sinuoso. La desventurada Justine, muchacha honrada, buena y linda, es víctima de los atrocísimos ultrajes de crueles libertinos, entre los que no podía faltar una banda de monjes lúbricos y blasfemos, instalados en un convento convertido en harem y en cámara de suplicios. El sacrilegio y la misa negra deleitaron siempre a Sade, rasgo poco filosófico en el ateo racionalista que pretendía ser. Para acentuar el paralelismo didáctico, Justine es hermana de la perversa y libertina Juliette, heroína de *La prosperité du vice*.

Me sorprendió una idea de Paulhan: conocemos las sevicias que cometen los libertinos en el cuerpo de Justine pero ¿qué sentía ella? Sade no dice una sola palabra sobre esto. Paulhan interpreta ese silencio como una confesión involuntaria y concluye: el secreto de Sade se llama Justine. El filósofo del sadismo era masoquista. Idea más original que verdadera. Me parece que el silencio de Sade tiene otra explicación: a diferencia de los grandes creadores, era incapaz de pintar o recrear sentimientos y sensaciones; su vocabulario es abstracto y sus descripciones son catálogos. Sade carecía casi enteramente de la facultad poética que distingue al verdadero novelista del fabricante de historias: el poder de evocar y de hacernos *ver* a un personaje. Los héroes y las heroínas de Laclós son seres vivos e inolvidables; los de Sade son fantasmas, sombras. Mejor dicho: son conceptos. Unos llevan faldas y otros calzón corto y peluca pero todos son locuaces y ergotistas.

Hay otra razón que me impide aceptar la opinión de Paulhan: el sadismo consiste en gozar con el sufrimiento del otro. El placer del sádico se enturbiaría si se diese cuenta de que su víctima es también su cómplice. La voluptuosidad del crimen, dicen los entendidos, consiste en causar un sufrimiento ajeno. En cambio, el masoquista interioriza al otro: goza con su sufrimiento porque *se ve* sufrir. El masoquista se desdobra y es, simultáneamente, el cómplice de su verdugo y el espectador de su propia humillación. En el sadismo el otro no aparece sino como objeto —un objeto viviente y palpante; en el masoquismo el sujeto, el yo, se vuelve objeto—, un objeto dotado de conciencia. Convertido en el espectáculo de sí mismo, es la oreja ávida que recoge el grito doloroso y la boca que lo profiere. Sade era consecuente consigo mismo: la conducta que se ha llamado sádica era para él un ejercicio filosófico y moral. Por esto afirma una y otra vez que el fin último del libertinaje es llegar a un estado de perfecta insensibilidad, semejante a la impasibilidad o ataraxia de los antiguos. Lo contrario precisamente del masoquismo.

Sade es un hijo de la Enciclopedia; Massoch, del romanticismo lacrimógeno.

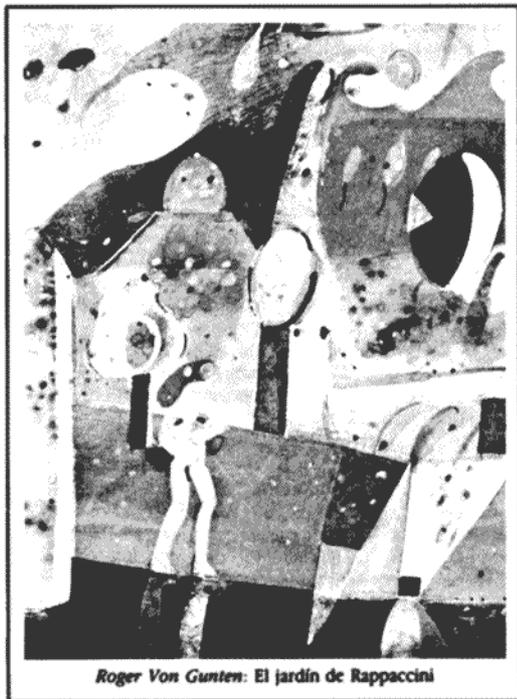
### 3. UNA CONVERSACIÓN EN EL PARQUE MONTSOURIS

Años más tarde conocí a Jean Paulhan y tuve la dicha de gozar con su conversación. Sabía hablar, sabía oír y, cualidad aún más rara, sabía preguntar. Escuchaba con calma y, de pronto, disparaba un comentario en apariencia marginal pero que tocaba el centro de la cuestión y que destruía hipótesis que un instante antes parecían plausibles. La conversación dejaba de ser un intercambio de trivialidades o el vano duelo entre dos espadachines y se convertía en un juego misterioso que consistía en la búsqueda de un tesoro secreto. Un tesoro con frecuencia explosivo. Yo lo visitaba en la redacción de la *Nouvelle Revue Française*, en donde recibía una vez por semana. En un ángulo del salón estaba el escritorio de Dominique Aury, que era la secretaria de la revista y a la que yo admiraba, y admiró, no sólo por sus dones de novelista y por su prosa transparente sino por su amor a ciertos poetas que son también de mi predilección, como John Donne. En el otro extremo de la vasta pieza había dos escritorios frente a frente, adosados a un balcón y que daban al jardín de Gallimard. Uno era el de Paulhan y el otro el de Marcel Arland. Los visitantes se dividían en dos grupos: los que deseaban hablar con Arland y los que se entrevistaban con Paulhan. Yo era feligrés de Paulhan y, mientras esperaba mi turno, como en los confesionarios, charlaba con Dominique. Era una suerte de ejercicio preparatorio antes de la prueba final, el *tête a tête* con Paulhan.

Hablé muchas veces con él pero ahora no podría reconstruir ninguna de esas conversaciones. Aunque era más bien sobrio y no prodigaba sus palabras, le oí decir muchas cosas, unas sensatas y otras brillantes, unas misteriosas y otras insólitas y aventuradas —que Apollinaire le debía mucho no tanto a Cendrars como a André Salmon, que había que leer a Unamuno con algodones en los oídos (aturdir, añadió, no es convencer), que la rúbrica de Saint-John Perse era un relámpago dibujado por una novicia y otras cosas que no sé ahora si recuerdo o invento. Una mañana Dominique y él me invitaron a almorzar en el restaurante del encantador y encantado Parque Montsouris. Hablamos de Braque, que había vivido cerca, otra vez de Apollinaire y de las imitaciones de Aragon, perfectas y a veces superiores a su modelo (perfección mecánica, como la música de una pianola, repliqué con cierta injusticia) y, claro, de Sade. Me atreví a confiarle mis reservas ante su interpretación del silencio del Marqués sobre lo que pudo haber sentido Justine. Movié la cabeza y dije: "¡Pero si yo no creo en el masoquismo!" Es una fantasía, una invención de los psicólogos: si el masoquista goza al sufrir, no sufre realmente". Su respuesta me sorprendió pues contradecía abiertamente lo que dice en su prólogo a *Justine*. Sin embargo, afirma lo mismo en otro ensayo sutil, el prólogo a la *Histoire d'O*, (el título lo dice todo: *De la felicidad en la esclavitud*). Pensé que contradecirse, en escritores paradójicos como Paulhan, no es un defecto sino una licencia poética y preferí no contestarle. Todos sabemos que gozar y sufrir son palabras que designan estados ambiguos, indefinibles y que se confunden a menudo. No hay sentimientos ni sensaciones químicamente puros.

La conversación giró hacia otros temas e insensiblemente (era previsible) llegamos a la *Histoire d'O*, el libro de Pauline Réage. Pregunté: "¿Un libro masoquista?". Paulhan respondió: "Más bien una confesión de amor. *O* sufre con placer (pero ¿sufre realmente?) porque ama y sabe que su sufrimiento agrada al hombre que ama". Dominique recaló: "Ha endiosado a su amante y, ya sabemos, los dioses son crueles". Me arriesgué a comentar: "Es como el humo del sacrificio al llegar a las narices del ídolo..." Agregué, imitando el razonamiento de Paulhan acerca de Justine y mirando de reojo a Dominique: "Pero no estoy muy seguro de esto. Quizá el secreto de *O* (y de Pauline Réage) está en su silencio sobre lo que siente su amante al verla sufrir. *O* se proyecta en su señor: es una sádica". Él respondió con viveza: "No, ese libro es la confesión de una enamorada. Es un libro de devoción". Asentí a medias: "Pauline confundió el amor con la religión. *O* es una santa y las santas tienen inclinación por el martirio..." Paulhan musitó: "Tal vez el masoquismo, más que una perversión, es una idea". Hubo un silencio largo. Afuera el viento corría entre los ramajes. Era un día frío y con sol, como muchos al comenzar la primavera. El cielo se cubría de nubes.

Nos levantamos, dimos una vuelta por el parque y regresamos a la ciudad. Al llegar a la rue de Grenelle, Dominique descendió del coche para comprar algo en una papelería. La acompañamos y mientras ella hacía sus compras, Paulhan descubrió una de esas navajas de cien hojas, objetos a un tiempo fascinantes y aterradores. La compró, la abrió, la cerró y me la ofreció silenciosamente. "¿Para mí?", pregunté extrañado. Sí, repuso. Y agregó sonriente: "También es una idea".



Roger Von Gunten: El jardín de Rappaccini

Fue la última vez que lo vi. Unos días después yo tomaba el avión rumbo a Delhi. A mi regreso a París, tres años después, ya no encontré vivo a Jean Paulhan.

Sade fue un enemigo del amor y el odio que profesaba a este sentimiento, que para él era una quimera nefasta, sólo se compara al horror que le inspiraba la idea de Dios. Para Sade el amor era una idea: la realidad verdadera era el placer que aniquila todo lo que toca. A su vez, Paulhan pensaba que la víctima de la *Histoire d'O*, más que una mujer joven, es una idea: la idea de la libertad. Años después de su muerte, la misteriosa autora de *Histoire d'O*, Pauline Réage (hay cierto anglicismo en ese nombre), publicó una continuación de su novela: *Retour à Rossy* (1969). El prefacio, *Un fille amoureuse*, parece una respuesta a las preguntas que nos hicimos en aquella conversación en el restaurante del Parque Montsouris. Es un texto admirable, escrito en la misma prosa de la novela, misteriosa y clara como la niebla al comenzar el otoño, serena y recorrida por un hálito frío que nos estremece. En las primeras páginas, Pauline Réage confiesa que la historia de *O* es un cuento inventado por una enamorada. Temerosa de que su amante no regrese después de sus encuentros furtivos en hoteles equívocos, transcribe cada noche sobre el papel sus sueños más secretos; después, los lee a su compañero durante esas pausas largas en las que los amantes, fatigados, se cuentan su vida y su pasado. Imagino a Pauline leyendo esas páginas con el mismo aire con que Scherezada contaba al Sultán sus cuentos interminables. Scherezada quería escapar de la muerte y Pauline del hastío, muerte del amor.

#### 4. DEL ORGASMO COMO SILOGISMO

En mayo de 1986 las ediciones Pauvert publicaron, a manera de introducción general a su proyectada edición de las obras completas de Sade, un volumen de Annie le Brun: *Soudain, un bloque d'abîme, Sade*. Autora de varios libros de ensayos, en los que no se muestra muy tierna con las Beauvoir y las Kristeva, Annie le Brun es una escritora a un tiempo original y valerosa. Es brillante sin cesar de ser inteligente: una especie en vías de extinción en todas las literaturas modernas, que hoy gimen bajo la férula de los dogmáticos y la palmeta de los profesores. El diario *Libération* dedicó un suplemento al libro de Annie le Brun: comentarios, poemas y una encuesta. Reproduzco mis respuestas a las preguntas del diario parisino:

—Hacia 1945 descubrí a Sade. Lo leí, fascinado y perplejo; desde entonces ha sido un silencioso y no siempre cómodo interlocutor. En 1949 escribí un poema ("El Prisionero") y en 1961 volví al tema y le dediqué un largo ensayo ("El más allá erótico"). Pero no coincidí con Pauvert: Sade no me parece "el más grande escritor francés". Ni siquiera es el mejor de su siglo. Es imposible comparar su lengua con la de Rousseau, Diderot o Voltaire. Tampoco es un gran creador novelesco como Laclos. La importancia de Sade, más que literaria, es psicológica y filosófica. Sus ideas tienen indudable interés; sin embargo, Bataille y Blanchot exageraron: no fue Hume. Sus opiniones nos interesan no tanto por su pertinencia filosófica cuanto porque ilustran una psicología singular. Sade es un caso. Todo en él es inmenso y único, incluso las repeticiones. Por esto nos fascina y, alternativamente, nos atrae

y nos repele, nos irrita y nos cansa. Es una curiosidad moral, intelectual, psicológica e histórica.

—Su vida no es menos extraordinaria que su obra. Padeció prisiones por sus ideas; fue incorruptible e independiente en materia intelectual (a veces hace pensar en Giordano Bruno); en fin, fue generoso incluso con sus enemigos y persecutores. El filósofo del sadismo no fue un victimario sino una víctima, el teórico de la crueldad fue un hombre bondadoso. No es extraño que varias generaciones, desde Apollinaire y los surrealistas, hayan visto en él un ejemplo moral. Es la revuelta encarnada, la libertad en persona. Pero esta imagen de Sade ignora otros aspectos de su personalidad: las obsesiones, el fanatismo, la pedantería, el amor a la fuerza bruta y al filósofo tirano (su doble). Cada descripción erótica de Sade se convierte en una lección de geometría y en una demostración circular que nos encierra. En nombre de un placer razonante y ergotista, postula un curioso despotismo en el que la insurrección de los instintos se confunde con la tiranía del silogismo. Su razón no nos libera sino para encerrarnos en mazmorras que no son menos horribles que las de los moralistas, los pedagogos y los tiranos. Y no menos aburridas. No deja de ser escandaloso que espíritus generosos y enamorados de la libertad, como Breton y Buñuel, hayan sido de tal modo ciegos ante estos aspectos de su pensamiento. Sade no exalta a la libertad sino para esclavizar mejor a los otros.

—En el pensamiento de Sade, hombre del siglo XVIII, no podían faltar ciertos rasgos utópicos. En una suerte de manifiesto (*Franceses, un esfuerzo más, si queréis ser republicanos*)

incluido en *La Philosophie dans le boudoir*, propone una sociedad de "leyes suaves" y "pasiones fuertes": abolición de la pena de muerte pero consagración del asesinato privado por placer. El único derecho de esa sociedad es "le droit de propriété sur la jouissance". También es reveladora su idea de la constitución de un club de *Amigos del crimen*, no sin analogías con *Los trece* de Balzac (probablemente lo leyó). Las utopías de Sade son antiutopías. Su principio fundador es la negación universal. Pero ¿se puede fundar algo sobre una negación?

—La negación de Sade es enorme, total. En esto recuerda a San Agustín. Ambos fueron antimaniqueos, quiero decir, proclamaron la existencia de un solo principio. Para San Agustín, el mal es realmente la nada, el no ser; lo único que existe de verdad es el Bien. Es lo único que es. El Bien es el supremo Ser. Para Sade el Mal es la única realidad: no hay bien. Pero ¿cuál es la realidad ontológica, por decirlo así, del Mal? Es indefinible; su nombre es *Legión*: dispersión y pluralidad. El único rasgo que aísla al Mal y lo define es ser una excepción. Por esto, al afirmar con maníaca insistencia al Mal como principio único, Sade afirma una pluralidad de excepciones resuelta en muchas negaciones. En suma, el Mal carece de fundamento. Esto es más que una contradicción o que una paradoja: al afirmar al Mal no postula un principio único sino una dispersión. El Mal no es sino miradas de excepciones. Sade se precipita en una infinidad de negaciones que lo niegan también a él. No es ya sino una excepción más entre las excepciones, un reflejo entre los reflejos de un juego de espejos que se multiplican y se desvanecen.



Roger Von Gunten: maqueta para la escenografía