

La Verdad La Vérité

Marqués de
Sade

La Verdad / La Vérité

Marqués de Sade

Traducido por Ricardo Zelarayan
Atuel – Anáfora, Buenos Aires, 1995
Serie Impar dirigida por Germán L. García

Título original:
La Vérité, 1777

La paginación se corresponde
con la edición impresa. Se han
eliminado las páginas en blanco.

letrale

Prefacio

LA VÉRITÉ, pieza encontrada entre los papeles de La Mettrie: *tal es el título exacto del opúsculo en verso y en prosa que hoy tenemos la gran fortuna de publicar por primera vez a partir del manuscrito autográfico inédito del marqués de Sade. Ese manuscrito, que antiguamente formaba parte de la colección “La Sicotiere”, está compuesto de cuatro hojas sin refilar de papel vergé azulado, cosido a un cuaderno de 15,5 por 19,5 centímetros. Esta es la breve descripción de su contenido: páginas 1 a 4 y comienzo de la página 5: un poema de ciento treinta y seis versos alejandrinos de rima plana, con abundantes tachaduras y correcciones, una variante obscena de cinco versos en el margen de la página 2 y un proyecto de frontispicio en el margen de la página 4; páginas 5 a 7: ocho Notas, que corresponden a otras tantas llamadas en el cuerpo del poema; la página 8 está en blanco.*

En una rápida lectura de este poema filosófico y de las notas que lo acompañan, aparece inmediatamente lo específicamente Sadista, tanto la expresión como la doctrina de las que el marqués es autor, a pesar del nombre de La Mettrie bajo el que, por prudencia, creyó tener que esconderse. Pero el solo aspecto del manuscrito, tachado y corregido, bastaría para identificarlo como una obra personal.

En cuanto a la fecha de composición de La Vérité, no hay ninguna observación decisiva que nos permita establecerla con certeza. El examen de la escritura y del papel nos inclinaría a pensar que el poema vio la luz en La Bastilla, alrededor de 1777.

Debemos señalar que en la elección del nombre de La Mettrie

—citado en Juliette— *Sade ha tenido sin duda más en cuenta las interpretaciones difamatorias de las que había sido objeto por parte de los mismos filósofos que se habían inspirado en ellas que el contenido real de la teoría de este precursor. D’Holbach, levantándose contra los ateos en el Sistema de la Naturaleza, “quienes han negado la distinción del vicio y de la virtud”, no había dicho que el autor del Hombre-máquina “ha razonado sobre las costumbres como un frenético”. De hecho si La Mettrie, verdadero “burro de carga” de la filosofía de las luces, reivindicó para el individuo el derecho a gozar sin ninguna traba y si ha pretendido aliviarlo de remordimientos, “esa pesada carga de la vida”, lejos de tener el propósito de asegurar la suerte, como lo acusa Diderot, “la inmortalidad del malvado”, sostuvo por el contrario que la embriaguez de la voluptuosidad, además de sernos “inmediatamente dada” es la que “nos hace mejores”, porque “un ser satisfecho y feliz es un ser dulce y benévolo”.¹ Sade, a lo largo de toda su obra, se convertirá en el campeón de la teoría opuesta, no pudiendo admitir describir la conjunción erótica de otra manera que a la luz de las perversiones más laboriosas al mismo tiempo que las más crueles.²*

El poema que vamos a leer con una diversificación mucho más consistente y armoniosa que la de la tragedia de Jeanne Laisné—nos da cuenta, en una forma lapidaria, a menudo provista de lirismo, de los principales aspectos de la doctrina de Sade. En efecto La Vérité aparece ante todo como una sátira antireligiosa, más de un tercio de su contenido es una apología del desencadenamiento inte-

¹ Esas tres expresiones no pertenecen a Le Mettrie, sino a uno de sus comentaristas modernos, Maurice Solovine, pero que traducen sin embargo exactamente el pensamiento del moralista.

² A Pierre Naville se le debe el atinado cuadro de tres filosofías comparadas: “Las antinomias de la física materialista y de la moral utilitarista quedan irresoluble en La Mettrie”. En D’Holbach y Diderot, éstas son abolidas en la búsqueda de un nuevo equilibrio social. En Sade, explotan en provecho de la sensibilidad individual, la única naturalidad y el enemigo de las Leyes de la Sociedad.

gral de los instintos inmorales. Agreguemos que seis notas de cada ocho (las otras dos corresponden a la religión) refuerzan esta apología, y que una imagen liminar proyectada por el autor, debía revestirla de un brillo supremo, sobre los géneros conjugados del homicidio y de la predicación heterosexual. Pero el crimen no es sólo el más poderoso de los afrodisíacos: conforme a las intenciones sagradas de la Naturaleza, que no destruye más que para transmutar y multiplicar, lo que engendra es una embriaguez metafísica. Así, según Sade, a la idea de Dios, se opone un panteísmo bárbaro³ Aquí entonces La Vérité, que podría servir de oriflama a la doble epopeya de Justine y de Juliette. Si todos los trabajos de Sade hubiesen perecido, exceptuando este poema, sin duda los más ávidos movimientos de su lenguaje nos habrían sido robados a nuestra admiración, pero al menos lo que resuena como el mandamiento inaugural de su papado demoníaco hubiera llegado hasta nosotros.⁴

G. Lely

Traducción del francés

SUSANA LAURO

³ Del cual el frontispicio de Jacques Hérold (junto a los ejemplares sobre Japón) nos ofrece una sorprendente alegoría. Esta plancha, grabada en 1945 e inédita, esperaba desde hacía quince años su perfecto destino.

⁴ *Elaboración del texto.* Hemos normalizado la ortografía y la puntuación, muchas veces caprichosas del autor. Se encontrará *in fine*, con las lecciones primitivas rayadas en el manuscrito, la indicación de algunos versos restablecidos cuidadosamente por nosotros.

La vérité

Quelle est cette chimère impuissante et stérile,
Cette divinité que prêche à l'imbécile
Un ramas odieux de prêtres imposteurs?
Veulent-ils me placer parmi leurs sectateurs?
Ah! jamais, je le jure, et je tiendrai parole,
Jamais cette bizarre et dégoûtante idole,
Cet enfant de délire et de dérision
Ne fera sur mon cœur la moindre impression.
Content et glorieux de mon épicurisme,
Je prétends expirer au sein de l'athéisme
Et que l'infâme Dieu dont on veut m'alarmer
Ne soit conçu par moi que pour le blasphémer.
Oui, vaine illusion, mon âme te déteste,
Et pour t'en mieux convaincre ici je le proteste,
Je voudrais qu'un moment tu pusses exister
Pour jouir du plaisir de te mieux insulter.

Quel est-il en effet ce fantôme exécrationnel,
Ce jean-foutre de Dieu, cet être épouvantable
Que rien n'offre aux regards ni ne montre à l'esprit,
Que l'insensé redoute et dont le sage rit,
Que rien ne peint aux sens, que nul ne peut comprendre,
Dont le culte sauvage en tous temps fit répandre
Plus de sang que la guerre ou Thémis en courroux
Ne purent en mille ans en verser parmi nous¹?

(1) On évalue à plus de cinquante millions d'individus les pertes occasionnées par les guerres ou massacres de religion. En est-il une seule d'entre elles qui vaillent seulement le sang d'un oiseau? et la philosophie ne doit-elle pas s'armer de toutes

La verdad

¿Qué es este monstruo, esta quimera impotente y estéril,
Esta divinidad que una odiosa corte
De curas impostores predica a los imbéciles?
¿Quieren acaso incluirme entre sus seguidores?
¡Ah no! Juro y mantendré mi palabra,
Jamás este ídolo ridículo y repugnante,
Este hijo de delirio y la irrisión
Dejará huella alguna en mi corazón.
Contento y orgulloso de mi epicureísmo
Quiero expirar en el seno del ateísmo
Y que al Dios infame con que quieren asustarme
Sólo lo conciba para blasfemar.
Sí, vana ilusión, mi alma te aborrece,
Y para convencerte más aquí lo reafirmo,
Yo quisiera que pudieses existir por un momento
Para gozar del placer de insultarte mejor.

¿Qué es realmente este fantasma execrable
Ese Don nadie de Dios, ser lamentable
Que nada ofrece a la mirada ni nada dice a la mente,
De quien teme el loco y ríe el sabio,
Que nada dice a los sentidos, que nadie puede comprender,
Cuyo culto salvaje derramó en todos los tiempos
Más sangre que la guerra o la furia de Temis
Pudieron derramar en mil años en la Tierra?¹

(1) *Se calcula, en más de cincuenta millones el número de muertos en las guerras o matanzas de religión. ¿Acaso una sola de ellas vale la sangre de un pájaro? ¿Y la filosofía no debe armarse toda para aniquilar a un Dios en nombre del cual se in-*

J'ai beau l'analyser, ce gredin déifique,
J'ai beau l'étudier, mon œil philosophique
Ne voit dans ce motif de vos religions
Qu'un assemblage impur de contradictions
Qui cède à l'examen sitôt qu'on l'envisage,
Qu'on insulte à plaisir, qu'on brave, qu'on outrage,
Produit par la frayeur, enfanté par l'espoir (2),
Que jamais notre esprit ne saurait concevoir,
Devenant tour à tour, aux mains de qui l'érigé,
Un objet de terreur, de joie ou de vertige
Que l'adroit imposteur qui l'annonce aux humains
Fait régner comme il veut sur nos tristes destins,
Qu'il peint tantôt méchant et tantôt débonnaire,
Tantôt nous massacrant, ou nous servant de père,
En lui prêtant toujours, d'après ses passions,
Ses mœurs, son caractère et ses opinions:
Ou la main qui pardonne ou celle qui nous perce.
Le voilà, ce sot Dieu dont le prêtre nous berce.

Mais de quel droit celui que le mensonge astreint
Prétend-il me soumettre à l'erreur qui l'atteint?
Ai-je besoin du Dieu que ma sagesse abjure

pièces pour exterminer un Dieu en faveur duquel on immole tant d'êtres qui valent mieux que lui, n'y ayant assurément rien de plus détestable qu'un Dieu, aucune idée plus bête, plus dangereuse et plus extravagante?

(2) L'idée d'un Dieu ne naquit jamais chez les hommes que quand ils craignirent ou qu'ils espérèrent; c'est à cela seul qu'il faut attribuer la presque unanimité des hommes sur cette chimère. L'homme, universellement malheureux, eut dans tous les lieux et dans tous les temps des motifs de crainte et d'espoir, et partout il invoqua la cause qui le tourmentait, comme partout il espéra la fin de ses maux. En invoquant l'être qu'il en supposait la cause, trop ignorant ou trop crédule pour sentir que le malheur inévitablement annexé à son existence n'avait d'autre cause que la nature même de cette existence, il créa des chimères auxquelles il renonça, dès que l'étude et l'expérience lui en eurent fait sentir l'inutilité.

Me place analizar a este bribón divinizado,
Me place estudiarlo, mi ojo filosófico
Sólo ve en vuestras religiones
Una mezcla impura de contradicciones
Que no resiste un examen si se la considera,
Que se insulta con placer, se injuria y se ultraja,
Producto del miedo, creación de la esperanza,²
Que nuestra mente nunca podría concebir,
Convertido alternativamente, según quien lo exalte,
En objeto de terror, de alegría o de vértigo
Que el astuto impostor que lo anuncia a los hombres
Hace reinar a su gusto sobre nuestros tristes destinos,
Pintándolo como malvado o como bondadoso
Ora matándonos, ora haciendo de padre,
Adjudicándole siempre, según sus pasiones,
Sus costumbres, su carácter y sus opiniones:
La mano que perdona o que nos asesina.
He ahí el Dios tonto con que nos adormece el cura.

Pero, ¿con qué derecho el condenado por mentiroso
Pretende someterme al error que lo aqueja?
¿Acaso necesito del Dios abjurado por mi saber

molan tantos seres que valen más que él, no habiendo seguramente nada más detestable que un Dios, ninguna idea más torpe, más peligrosa y extravagante?

(2) La idea, de un Dios siempre surgió, entre los hombres, del miedo o de la esperanza. Sólo a ello hay que atribuir la casi unanimidad de los hombres con respecto a esta monstruosa quimera. Universalmente desdichado, el hombre tuvo en todos los tiempos y en todas partes motivos de temor y de esperanza, e invocó en todas partes la causa de su tormento, así como la espera del fin de sus males. Al invocar a quien supuestamente era la causa de ellos, el hombre, por demás ignorante o demasiado crédulo para sentir que la desgracia inevitablemente ligada con su existencia, no encontró otra causa que la naturaleza misma de su existencia, y entonces creó fantasmas, quimeras, y desde ese momento impidió que el estudio y la experiencia le hicieran sentir la inutilidad de ellos.

Pour me rendre raison des lois de la nature?
En elle tout se meut, et son sein créateur
Agit à tout instant sans l'aide d'un moteur³.
A ce double embarras gagne-je quelque chose?
Ce Dieu, de l'univers démontre-t-il la cause
S'il crée, il est créé, et me voilà toujours
Incertain, comme avant, d'adopter son recours.
Fuis, fuis loin de mon cœur, infernale imposture;
Cède, en disparaissant, aux lois de la nature:
Elle seule a tout fait, tu n'es que le néant
Dont sa main nous sortit un jour en nous créant.
Evanouis-toi donc, exécration chimère!
Fui loin de ces climats, abandonne la terre
Où tu ne verras plus que des cœurs endurcis
Au jargon mensonger de tes piteux amis!

Quant à moi, j'en conviens, l'horreur que je te porte
Est à la fois si juste, et si grande, et si forte,
Qu'avec plaisir. Dieu vil, avec tranquillité,
Que dis-je? avec transport, même avec volupté,
Je serais ton bourreau, si ta frêle existence
Pouvait offrir un point à ma sombre vengeance,
Et mon bras avec charme irait jusqu'à ton cœur
De mon aversion te prouver la rigueur.
Mais ce serait en vain que l'on voudrait t'atteindre,

(3) *La plus légère étude de la nature nous convainc de l'éternité du mouvement chez elle, et cet examen attentif de ses lois nous fait voir que rien ne périt dans elle et quelle se régénère sans cesse par le seul effet de ce que nous croyons qui l'offense ou qui paraît détruire ses ouvrages. Or si les destructions lui sont nécessaires, la mort devient un mot vide de sens: il n'y a plus que des transmutations et point d'extinction. Or la perpétuité du mouvement dans elle anéantit toute idée d'un moteur.*

Para comprender las leyes de la naturaleza?
En ella todo se estremece, y su seno creador
Actúa a cada instante sin ayuda de motor.³
¿Acaso gano algo con esa doble confusión?
¿Acaso este Dios explica el origen del universo?
Si él crea, ha sido creado, y así siempre
Me siento impedido, como antes, de adoptar su prédica.
Huye, huye lejos de mi corazón, infernal impostura;
Sométete, al desaparecer, a las leyes de la naturaleza;
Sólo ella ha hecho todo, tú sólo eres la nada
De donde ella nos sacó un día creándonos!
¡Desvanécete pues, execrable quimera!
¡Huye lejos de estos climas, abandona la Tierra
Donde sólo encontrarás corazones endurecidos
Por la jerga mentirosa de tus piadosos amigos!

En cuanto a mí, confieso que el horror que me produces
Es a la vez tan justo, grande y fuerte,
Que con placer, vil Dios, y con tranquilidad,
¿Qué digo?, y también con transporte y voluptuosidad.
Yo sería tu verdugo, si tu frágil existencia
Pudiera ofrecerme un punto de referencia
Para mi sombría venganza, y mi brazo
Pudiera llegar encantado hasta tu corazón
Para probarte el rigor de mi aversión.
Pero sería inútil querer alcanzarte

(3) *El más somero estudio de la naturaleza, basta, para convencernos de la eternidad del movimiento en ella, y este examen minucioso de sus leyes nos permite ver que nada de ella muere, que la naturaleza se regenera sin cesar por el solo efecto de lo que nosotros creemos que la ofende o que parece destruir sus obras. Pero al mismo tiempo que necesita las destrucciones, la palabra muerte se vacía de sentido: ya sólo hay transmutaciones y nada de extinción, aunque la perpetuidad del movimiento elimina en ella toda idea de motor.*

Et ton essence échappe à qui veut le contraindre.
Ne pouvant t'écraser, du moins, chez le mortels,
Je voudrais renverser tes dangereux autels
Et démontrer à ceux qu'un Dieu captive encore
Que ce lâche avorton que leur faiblesse adore
N'est pas fait pour poser un terme aux passions.

O mouvements sacrés, fières impressions,
Soyez à tout jamais l'objet de nos hommages,
Les seuls qu'on puisse offrir au culte des vrais sages,
Les seuls en tous le temps qui délectent leur cœur,
Les seuls que la nature offre à notre bonheur!
Cédons à leur empire, et que leur violence,
Subjuguant nos esprits sans nulle résistance,
Nous fasse impunément des lois de nos plaisirs:
Ce que leur voix prescrit suffit à nos désirs⁴.
Quel que soit le désordre où leur organe entraîne,
Nous devons leur céder sans remords et sans peine,
Et, sans scruter nos lois ni consulter nos mœurs,

(4) *Rendons-nous indistinctement à tout ce que les passions nous inspirent, et nous serons toujours heureux. Méprisons l'opinion des hommes: elle n'est que le fruit de leurs préjugés. Et quant à notre conscience, ne redoutons jamais sa voix lorsque nous avons pu l'assouplir: l'habitude aisément la réduit au silence et métamorphose bientôt en plaisir les plus fâcheux souvenirs. La conscience n'est pas l'organe de la nature; ne nous y trompons pas, elle n'est que celui des préjugés: vainquons-les, et la conscience sera bientôt à nos ordres. Interrogeons celle du sauvage, demandons-lui si elle lui reproche quelque chose. Quand il tue son semblable et qu'il le dévore, la nature semble parler en lui; la conscience est muette; il conçoit ce que les sots appellent le crime, il l'exécute; tout se tait, tout est tranquille, et il a servi la nature par l'action qui plaît le mieux à cette nature sanguinaire dont le crime entretient l'énergie et qui ne se nourrit que des crimes.*

Tu esencia elude a quien quiere cercarla.
Por no poder aplastarte entre los mortales,
Quisiera al menos destruir tus peligrosos altares
Y mostrar a quienes se sienten aún cautivados por Dios
Que ese cobarde aborto que adora la debilidad de ellos
No está hecho para limitar las pasiones.

¡Oh movimientos sagrados, audaces impresiones,
Sed para siempre el objeto de nuestros honores,
Los únicos que pueden ofrecerse en el culto de los
verdaderos sabios,
Los únicos en todos los tiempos que deleitan su corazón,
Los únicos que ofrece la naturaleza a nuestra felicidad.
Aceptemos su imperio, y que su violencia,
Subyugando nuestras mentes sin la menor resistencia,
Convierta impunemente nuestros placeres en leyes:
Lo que prescribe su voz basta para nuestros deseos.⁴
Sea cual fuere el desorden donde nos conduzca
Debemos aceptarlo sin pena ni remordimientos,
Y, sin consultar nuestras leyes ni nuestras costumbres,

(4) *Volvamos indistintamente a todo lo que nos inspiran las pasiones y así sere-
mos siempre felices. Despreciemos la opinión de los hombres que es sólo el fruto de
sus prejuicios. Y en cuanto a nuestra conciencia, nunca temamos su voz si hemos
logrado dominarla: la costumbre la reduce fácilmente al silencio y muy pronto
convierte en placenteros a los recuerdos más desagradables. La conciencia no es el
órgano de la naturaleza; no nos engañemos, es el órgano de los prejuicios. Venzá-
moslos y enseguida la conciencia se pondrá a nuestras órdenes. Interroguemos la
conciencia del salvaje, preguntémosle si tiene algo que reprocharse. Cuando mata
a un semejante y lo devora, la naturaleza parece hablar en él; la naturaleza es mu-
da, él concibe lo que los tontos llaman crimen y lo realiza. Todo calla, todo está
tranquilo, y él ha servido a la naturaleza a través de la acción que más le place a
esta naturaleza sanguinaria en la cual el crimen mantiene la energía, y que sólo
se alimenta de crímenes.*

Nous livrer ardemment à toutes les erreurs
Que toujours par leurs mains nous dicta la nature.
Ne respectons jamais que son divin murmure;
Ce que nos vaines lois frappent en tous pays
Est ce qui pour ses plans eut toujours plus de prix.
Ce qui paraît à l'homme une affreuse injustice
N'est sur nous que l'effet de sa main corruptrice,
Et quand, d'après nos mœurs, nous craignons de faillir,
Nous ne réussissons qu'à la mieux accueillir⁵.
Ces douces actions que vous nommez des crimes,
Ces excès que les sots croient illégitimes,
Ne sont que les écarts qui plaisent à ses yeux,
Les vices, les penchants qui la délectent mieux;
Ce qu'elle grave en nous n'est jamais que sublime;
En conseillant l'horreur, elle offre la victime:
Frappons-la sans frémir, et ne craignons jamais
D'avoir, en lui cédant, commis quelques forfaits.
Examinons la foudre en ses mains sanguinaires:
Elle éclate au hasard, et le fils, et les pères,
Les temples, les bordels, les dévots, les bandits,
Tout plaît à la nature: il lui faut des délits.
Nous la servons de même en commettant le crime:
Plus notre main l'étend et plus elle l'estime⁶.

(5) *Et comment pourrions-nous être coupables quand nous ne faisons qu'obéir aux impressions de la nature? Les hommes, et les lois qui sont l'ouvrage des hommes, peuvent nous considérer comme tels, mais la nature jamais. Ce ne serait qu'en lui résistant que nous pourrions être coupables à ses yeux. Tel est le seul crime possible, le seul dont nous devions nous abstenir.*

(6) *Aussitôt qu'il est démontré que le crime lui plaît, l'homme qui la servira la mieux sera nécessairement celui qui donnera le plus d'extension ou de gravité à ses crimes, en observant que l'extension lui plaît mieux encore que la gravité, car le meurtre ou le parricide, quelque différence qu'y établissent les hommes, sont absol-*

Entregarnos ardientemente a todos los excesos
Que siempre nos indica la naturaleza con sus manos.
Respetemos siempre su susurro divino.
Lo máspreciado para sus planes
Es lo que inútiles leyes castigan en todos los países.
Lo que parece al hombre una terrible injusticia
No es más, para nosotros, que el efecto de
 su mano corruptora,
Y cuando, según nuestras costumbres, tememos infringirla
En realidad logramos honrarla mejor.⁵
Esas bellas acciones que vos llamáis crímenes,
Esos excesos que los tontos creen ilegítimos,
Son sólo las desviaciones que agradan a sus ojos,
Los vicios, las inclinaciones que le agradan más.
Lo que graba en nosotros es siempre sublime;
Aconsejando el terror, ella ofrece la víctima:
Golpeemos sin vacilar y nunca temamos
Por haber cometido crímenes cediendo a sus impulsos.
Pensemos en el rayo en sus manos sanguinarias,
Que estalla al azar, y los hijos, y los padres,
Los templos, los burdeles, los devotos, los bandidos,
Todo agrada a la naturaleza: necesita delitos.
También la servimos cometiendo crímenes.
Cuando nuestra mano ataca ella la estima más.⁶

(5) *¿Cómo podríamos ser culpables si no hacemos mas que obedecer a los impulsos de la naturaleza? Los hombres y las leyes que son obra de ellos, pueden considerarnos como tales, pero jamás la naturaleza. Sólo seríamos culpables para ella si la resistiéramos. Ese sería el único crimen posible, el único que no debemos cometer.*

(6) *Una vez demostrado que el crimen le agrada, el hombre más útil para ella será necesariamente el que dé mayor extensión e importancia a sus crímenes, aclarando que la extensión le agrada más que la gravedad, pues el asesinato o el parricidio, sea cual fuere la diferencia que establezcan los hombres, son exactamen-*

Usons des droits puissants qu'elle excerce sur nous
 En nous livrant sans cesse aux plus monstrueux goûts⁷:
 Aucun n'est défendu par ses lois homicides,
 Et l'inceste, et le viol, le vol, les parricides,
 Les plaisirs de Sodome et le jeux de Sapho,
 Tout ce qui nuit à l'homme ou le plonge au tombeau,
 N'est, soyons-en certains, qu'un moyen de lui plaire.
 En renversant les deiux, dérobons leur tonnerre
 Et détruisons avec ce foudre étincelant
 Tout ce qui nous déplaît dans un monde effrayant.
 N'épargnons rien surtout: que ses scélératesses
 Servent d'exemple en tout à nos noires prouesses.
 Il n'est rien de sacré: tout dans cet univers
 Doit plier sous le joug de nos fougueux travers⁸.
 Plus nous multiplierons, varierons l'infâmie,

ument le même chose à ses yeux. Mais celui qui aura commis le plus de désordres dans l'univers lui plaira toujours bien davantage que celui qui se sera arrêté au premier pas. Que cette vérité mette bien à l'aise ceux qui lâchent la bride à leurs passions, et qu'ils se convainquent bien qu'ils ne servent jamais mieux la nature qu'en multipliant leurs forfaits.

(7) Ces goûts ne sont vraiment utiles et chers à la nature qu'autant qu'ils propagent, qu'ils étendent ce que les hommes appellent le désordre. Plus ils coupent, sapent, détériorent, détruisent, plus ils lui sont précieux. L'éternel besoin quelle a de destruction sert de preuve à cette assertion; détruisons donc ou empêchons de naître, si nous voulons être utiles à ses plans. Ainsi le masturbateur, le meurtrier, l'infanticide, l'incendiaire, le sodomite, sont des hommes selon ses désirs et ceux que nous devons par conséquent imiter.

(8) S'imposer des freins ou des barrières dans la route du crime serait visiblement outrager le lois de la nature qui nous livre indistinctement tous le êtres dont elle nous entoure sans jamais motiver d'exception, parce qu'elle méconnaît nos chaînes et nos liens, que toutes ces prétendues destructions sont nulles à ses yeux, que la frère qui couche avec sa saur ne fait pas plus de mal que l'amant qui couche avec sa maîtresse et que le père qui immole son fils n'outrage pas davantage lanature que le particulier qui assassine un inconnu sur le grand chemin. Aucune de ces différences n'existe à ses yeux: ce quelle veut, c'est le crime; n'importe la main qui le commet ou le sein sur lequel il est commis.

Usemos los poderosos derechos que ejerce sobre nosotros
 Entregándonos sin cesara las más monstruosas aberraciones.⁷
 Nada está prohibido por sus leyes homicidas,
 Y el incesto, la violación, los parricidios,
 Los placeres de Sodoma y los juegos de Safo,
 Todo lo daña al hombre o lo lleva a la tumba,
 Sólo son, estemos seguros, maneras de complacerla.
 Al acabar con los dioses, robémosles el trueno
 Y con el rayo incandescente destruyamos
 Todo lo que nos desagrade en un mundo abominable.
 Sobre todo, no ahorremos nada: que sus maldades
 Sirvan de ejemplo para nuestras proezas.
 Nada es sagrado: todo en este universo
 Debe ceder al yugo de nuestras fogosas tendencias.⁸
 Cuanto más nos multipliquemos, variaremos la infamia,

te lo mismo para, la naturaleza. Pero aquel que hubiera cometido el mayor número de desórdenes siempre le agradará más que el que se detiene en el primer paso. Que esta verdad satisfaga plenamente a quienes dan rienda suelta a sus pasiones, para que se convenzan que nunca servirán mejor a la naturaleza que multiplicando sus crímenes.

(7) Estas tendencias sólo serán útiles y apreciadas por la naturaleza en la medida en que propaguen y extiendan lo que los hombres llaman desorden. Cuanto más corten, hundan, deterioren y destruyan, tanto más valiosos serán. La eterna necesidad de destrucción que tiene la naturaleza prueba esta afirmación. Destruyamos pues o impidamos nacer, si queremos ser útiles para, sus planes. Así, el masturbador, el asesino, el infanticida, el incendiario y el sodomita son hombres que responden a sus deseos y son, por consiguiente, los que debemos imitar.

(8) Imponerse frenos o poner barreras en el camino del crimen sería evidentemente ultrajar las leyes de la naturaleza, que nos libera por igual a los seres que rodea sin ninguna excepción, porque ella desconoce nuestras cadenas y vínculos. Todas esas presuntas destrucciones no existen para ella: el hermano que se acuesta con la hermana no hace más mal que el amante que se acuesta con su querida, y el padre que inmola a su hijo no ultraja más que quien asesina a un desconocido en una ruta. Para la naturaleza no existe ninguna de esas diferencias. Ella desea el crimen y no importa, la mano que lo cometa ni el cuerpo en el cual es cometido.

Mieux nous la sentirons dans notre âme affermie,
Doublant, encourageant nos cyniques essais,
Pas à pas chaque jour nous conduire aux forfaits.

Après les plus beaux ans si sa voix nous rappelle,
En nous moquant des dieux retournons auprès d'elle:
Pour nous récompenser son creuset nous attend;
Ce que prit son pouvoir, son besoin nous le rend.
Là tout se reproduit, là tout se régénère;
Des grands et des petits la putain est la mère,
Et nous sommes toujours aussi chers à ses yeux,
Monstres et scélérats que bons et vertueux.

La sentiremos mejor en nuestra alma obstinada
En repetir, en alentar nuestros cínicos intentos
Para llevarnos diariamente y paso a paso a los crímenes.

Después de los mejores años, si su voz nos llama,
Regresemos junto a ella burlándonos de los dioses;
Su crisol nos aguarda para recompensarnos;
Lo que adquiere su poder, nos lo devuelve su necesidad.
Allá todo se reproduce, todo se regenera;
La puta es la madre de los grandes y de los pequeños,
Y todos nosotros siempre somos muy queridos para ella,
Monstruos y malvados como buenos y virtuosos.

[Projet de frontispice]

En nous livrant sans cesse aux plus monstrueux goûts.

CE VERS sera au bas de l'estampe, laquelle représente un beau jeune homme nu enculant une fille également nue. D'une main il la saisit par le cheveux et le retourne vers lui, de l'autre il lui enfonce un poignard dans le sein. Sous ses pieds sont le trois personnes de la Trinité et tous le hochets de la religion. Au-dessus, la Nature, dans une gloire, le couronne de fleurs.

(Proyecto de frontispicio)

Librándonos sin cesar a los gustos más monstruosos

ESTE VERSO estará debajo de la estampa, que representa un hombre desnudo, joven y bello, penetrando a una joven también desnuda. Con una mano la agarra de los cabellos y la atrae hacia él, con la otra le hunde un puñal en un seno. A sus pies están las personas de la Trinidad y los chirimbolos de la religión. Esta escena está coronada por las flores de una Naturaleza en toda su gloria.

Traducción del francés

RICARDO ZELARAYAN

LEÇONS PRIMITIVES

rayées dans le manuscrit et Notes.

Page II, vers 3: Un ramas dégoûtant...

Id., v. 8: aucune impression...

Id., v. 9: Heureux et glorieux...

Id., v. 10: Je veux vivre et mourir...

P. 12, v. 2: a) Oui, chimère odieuse, oui, oui, je te déteste...

b) Oui, vaine illusion, oui, oui, je te déteste...

Id., v. 3: hélas, je le proteste...

Id., v. 4: Vers rétabli par nous. Le ms. contient: Je voudrais un momento que tu pusses exister...

Id., v. 6: a) Quel est-il, ce Dieu vain, cet être épouvantable...

b) Ce méprisable Dieu, cet être épouvantable...

P. 13, v. 2: Qu'on insulte sans peur...

Id., v. 8: sur nos sombres destins...

Id., v. 12: ou ses opinions...

P. 14, v. 12: détestable chimère...

P. 15, v. 2-6: En marge, une variante non rayée: Je me masturberais sur ta divinité, // Ou je t'enculerais, si ta frêle existence // Pouvait offrir un cul à mon incontinence, // Puis d'un bras vigoureux j'arracherais ton cœur // Pour te mieux pénétrer de ma profundo horreur.

Id., v. 10: Renversons à jamais tes...

Id., v. 11: Et démontrons à ceux qui te craignent encore...

Id., v. 17-18 et p. 16, v. 1: Vers rétablis par nous. Le ms. contient: Le seul qu'on puisse..., Le seul en tous le temps..., Le seul que la nature...

P. 16, v. 2: Cédons aux passions et que leur violence...

Id., v. 6: où leurs organes...os sens...

Id., v. 9: à toutes les horreurs...

Id., v. 13: Forment ce qui convient le mieux... Le reste est indéchiffrable sous les ratures.

P. 17, v. 9: Elle éclate aus hasard sur le filles, le pères...

Id., v. 18: Les écarts de Sodome...

P. 18, v. 1: Où tout ce qui conduit l'homme... Le reste est indéchiffrable sous les ratures.

Id., v. 4: Et foudroyant avec, impitoyablement...

Id., v. 10: Vers rétabli par nous. Le ms. contient: Plus nous multiplions, varions...

Id., v. 14: Après les plus beaux jours...

P. 19, v. 2: la friponne est la mère...

Id., v. 3: Vers rétabli par nous. Le ms. contient: aussi cher à nos yeux...

Note 2, p. 22, ligne 6: Membre de phrase rétabli par nous. Le ms. contient: quand il invoquait l'être qu'il en supposa la cause...

N. 8, p. 26, l. 9-10: Membre de phrase rétabli par nous. Le ms. contient: le père qui immole son fils ne l'outrage pas davantage...

Sade en la actualidad

A los 50 años, cuando Sade deja una cárcel, escribe: “En una palabra: he perdido la vista, el pecho; por falta de ejercicio he adquirido una corpulencia tan enorme que apenas si soy capaz de moverme; todas mis sensaciones se han apagado; ya no me satisface nada, no me gusta nada; el mundo, que tenía la locura de hechar tanto de menos, me parece tan aburrido... tan triste... Hay momentos en los que me dan ganas de entrar en la Trapa (...)” (Carta a Gaufridy, París, comienzos de mayo de 1790).

Y cada tanto, Sade

EN 1968 LA EDITORIAL JORGE ALVAREZ, cuya historia está por hacerse, había creado la versión local de Ed. du Cercle du Livre Précieux, editora francesa de Sade que rechazó el prólogo para *La filosofía del tocador* de Jacques Lacan, publicado con el título “Kant con Sade” en la revista *Critique* (núm. 191, abril de 1963). Por entonces la revista *Adán* y la izquierda norteamericana se difundían en los mismos lugares que los primeros ecos del estructuralismo y los últimos consumidores del happening.

Sade, en ese momento, era lo que decían de sus libros gente como Blanchot, Klossowski, Sollers, Barthes.

La revista *Antropos*, dirigida por Horacio González Trejo, publicó un artículo mío titulado “Justine, el círculo vicioso”, donde resumía esta novela —de poca circulación entonces— y concluía con citas de Sollers, afirmando que escribir era una virtud contra el crimen y contra la virtud.

Sade era la *escritura* —eso decíamos—, la imposibilidad *referencial* y la potencia combinatoria. Pero también un “subversivo”, alguien que sumaba su voz.

Aldo Pellegrini había editado en 1964 en Ediciones Insurrexit el *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, donde podíamos leer que el sacerdote escuchaba —seguramente más asombrado que nosotros— lo siguiente: “He sido creado por la naturaleza con inclinaciones muy vivas y pasiones muy fuertes; me hallo en este mundo sólo para entregarme a ellas y satisfacerlas. Como es-

tas peculiaridades de mi ser obedecen a los designios primarios de la naturaleza o, si lo prefieres, son derivaciones esenciales de las intenciones que, en razón de sus leyes, ellas proyectan sobre mí, sólo me arrepiento de no haber valorado suficientemente su omnipotencia. Mis únicos remordimientos se fundan en el mezquino uso que hice de mis facultades (criminales para ti, para mí más simples) que la naturaleza me había otorgado para servirla. La he resistido a veces y me arrepiento”.

Nadie leía en aquel momento que el que habla es un moribundo, que el sujeto de enunciación proclama a la vez la potencia de la naturaleza y su vocación de sirvienta contrariada por los decires de un noble preso. Se leía entonces el ataque al sistema, más cuando el mismo moribundo continuaba: “Cegado por la absurdidad de tus sistemas, en su nombre he combatido contra la violencia de los deseos, que había recibido por una inspiración mucho más divina, y me arrepiento”.

La “naturaleza” de Sade ya es el anuncio de los deberes de la estructura, del misterio del código, de la muerte que antecede en el lenguaje y se presentifica en el silencio.

Blanchot, razones blancas para estrategias negras. La subversión vino desde donde nadie la esperaba y el llamado terrorismo de Estado hizo retornar el referente excluido por la “escritura”.

Sade, enviado a prisión por Luis XV, por Luis XVI, por la Convención y por Napoleón, escribe: “Dos cosas muy distintas son amar y gozar, con mayor frecuencia se goza sin amar (...) Los goces aislados pueden tener ciertos atractivos, pueden quizá tener más que los otros goces. Si no fuera así, ¿cómo gozarían tantos viejos?... Están convencidos de que no son amados, de que es imposible que se comparta lo que ellos experimentan... ¿tienen por eso menos voluptuosidad? (...) Pedantes, verdugos, carceleros, legisladores, canalla tonsurada, ¿qué haréis cuando alcancemos eso? ¿Qué será de vuestras leyes, de vuestra moral, de

vuestra religión, de vuestros patíbulos, de vuestros paraísos, de vuestros Dioses, de vuestro infierno, cuando quede demostrado que tal o cual flujo de humores, que cierta clase de fibras, que cierto grado de acritud en la sangre o en los fluidos animales bastan para hacer de un hombre el objeto de vuestras penas o de vuestras recompensas?”.

El cuerpo, sustancia gozante que no puede sufrir más de lo que soporta, se somete al *imperativo* de una naturaleza sin el deseo y el amor como diferente del goce.

Jacques Lacan compara el “tocador sadiano” con las escuelas de filosofía antigua (Academia, Liceo, Stoa), esos lugares donde “se prepara la ciencia rectificando la posición de la ética”. Después de esta “provocación”, Jacques Lacan afirma que “Kant es el punto de viraje, y nunca detectado, que sepamos, como tal”. El argumento comienza así: “*La filosofía en el tocador* viene ocho años después que la *Crítica de la razón práctica*. Si, después de haber visto que encuadra con ella, demostramos que la completa, diremos que da la verdad de la *Crítica*. Con esto, los postulados en que ésta se acaba: la coartada de la inmortalidad adonde rechaza progreso, santidad y aun amor, todo lo que podría provenir de satisfactorio de la ley, la garantía que necesita de una voluntad para quien el sujeto al que se refiere la ley fuese inteligible, perdiendo incluso el chato apoyo de la función de la utilidad en la que Kant los confinaba, devuelven la obra a su diamante de subversión. Con lo cual se explica la increíble exaltación que recibe de ella todo lector no prevenido por la piedad académica”.

El método, que parece de literatura comparada, supone la diferencia entre un saber (Kant) y una verdad (Sade) que se completan (Hegel), sin ignorar por eso que Sade argumenta (saber) sobre acontecimientos que son pasiones (verdad) y que en Kant el fenómeno (saber) difiere de lo noumenal (verdad). La cascada

de estos clivajes se beneficia de una diferencia articulada por la lengua elemental: el bienestar (*wohl*) y el bien (*des Gute*). El bienestar particular sacrifica su objeto al bien, al imperativo. Kant excluye lo que llama “objeto patológico” para instaurar su racionalidad, mientras que Sade en un movimiento de *Kantkant* mete en el baile una racionalidad transubjetiva que tiene como causa eficiente ese goce excluido.

Dejemos aquí el complejo texto de Jacques Lacan, texto que ha producido muchos otros y sobre el que se sigue escribiendo.

La conexión Kant–Sade es un viraje (“...nunca detectado, que sepamos, como tal”) también analizado en otra perspectiva por Max Horkheimer y Theodor W. Adorno en su *Dialéctica del iluminismo*. Este libro, publicado en 1944, quizá no fuera ignorado por Jacques Lacan. De cualquier manera, por un camino diferente, el extenso capítulo llamado “Juliette o el iluminismo moral” llega a la conclusión de que existe una convergencia entre el “objeto patológico” excluido por Kant y la explotación exhaustiva del cuerpo como sustancia gozante que Sade expone.

Recordemos que Sade hace que sus personajes especulen a partir del racionalismo de los enciclopedistas, así como el materialismo de d’Holbach y de La Mettrie.

Sade no se interesa por las contradicciones que encuentra en cada filosofía o por las contradicciones que existen entre ellas, puesto que las pone al servicio de un temperamento iluminista que ha terminado con la *minoridad* que, en palabras de Kant, “es la incapacidad de valerse del propio intelecto sin la guía del otro”.

Al igual que Leibniz y Descartes, la racionalidad es para Kant la “conexión sistemática” que produce un orden unitario del que se puede deducir el conocimiento de los hechos. Las leyes lógicas instauran y definen las conexiones de este orden: “El conocimiento se identifica con el juicio, que incorpora lo particular al

sistema. Todo pensamiento que no tienda al sistema carece de dirección o es autoritario... La homogeneidad de lo universal y lo particular se halla garantizado, según Kant, por el esquematismo del intelecto puro, que es como él llama al obrar inconsciente del mecanismo intelectual que estructura desde el comienzo la percepción en conformidad con el intelecto. El intelecto imprime a la cosa, como cualidad objetiva, aun antes de que ésta entre en el yo, esa inteligibilidad que el juicio subjetivo reencontrará en ella”. (*Dialéctica del Iluminismo*, pág. 103).

Como dicen los autores, el sistema debe ser mantenido en armonía con la naturaleza y los hechos pronosticados por el sistema deben, a su vez, confirmarlo. Pero los hechos pertenecen a la *praxis*: aprender y experimentar es siempre un obrar y un padecer en la realidad.

El sistema se prueba en su dominio de los hechos, en su validez para someter la naturaleza. Se trata de *autoconservación*. “El burgués —dicen los autores—, en las formas sucesivas de propietario de esclavos, de comerciante y de administrador, es el sujeto lógico del iluminismo”.

¿Qué tiene que hacer Sade en esta historia? Es aquí donde nuestros autores encuentran una clave que explicaría la actualidad de Sade: “Los conceptos de Kant son equívocos. La razón, como yo trascendental supraindividual, implica la idea de una libre convivencia de los hombres, en la cual, éstos logren constituirse como sujeto universal y superar la discordia entre razón pura y razón empírica en la consciente solidaridad del todo... Pero al mismo tiempo la razón presenta la instancia del pensamiento calculador, que organiza el mundo para los fines de la autoconservación y no conoce otra función que no sea la de la preparación del objeto para convertirlo, de mero contenido sensible, en material de *usufructo*”.

Es la certeza de Sade: la autoconservación exige la destrucción

y regeneración perpetua. El moribundo le aconseja al sacerdote: “Perfecciona tu física y comprenderás mejor la naturaleza; depura tu corazón, desecha tus prejuicios, y ya no tendrás necesidad de tu Dios”.

Sade, entonces, puede ser el antecedente del que conocemos el consecuente: “El orden totalitario ha cumplido todo esto al pie de la letra. Sustraído el control de su propia clase, que imponía al hombre de negocios del siglo XIX el respeto y el amor mutuo kantiano, el fascismo, que ahorra a sus súbditos los sentimientos morales para someterlos en cambio a una disciplina de hierro, no tiene más necesidad de ninguna disciplina (...) La obra del Marqués de Sade muestra el intelecto sin la guía del otro, es decir, al sujeto burgués liberado de tutela”.

Y cada tanto Sade vuelve y nos recuerda que lo que suprimimos en el “discurso” causa desde la exclusión, ese discurso mismo.

Germán L. García
Revista *Babel*, N° 19
Bs. As., sept. 1990

Vida de Sade

1

HE AQUÍ la cadena etimológica: *Sade*, *Sado*, *Sudome*, *Sazo*, Sauza (la aldea de Saze). Lo que se perdió en esta filiación es una vez más la mala letra. Para venir a parar al nombre maldito, deslumbrante como fórmula (ya que pudo engendrar un apellido común), la Z que raya y fustiga se perdió en el camino, cediéndole el puesto a la más suave de las dentales.

2

QUIEN VIVA hoy en Saint-Germain-des-Prés debe recordar que está habitando un espacio sadiano degenerado. Sade nació en una alcoba del hotel de Conde, es decir en alguna parte situada entre la calle Monsieur-le-Prince y la calle de Conde; fue bautizado en Saint-Sulpice; en 1777, por orden del rey, fue en el hotel de Dinamarca, calle Jacob (la misma calle donde se publicó la edición francesa de este libro), donde detuvieron a Sade; de allí lo condujeron al torreón de Vincennes.

3

EN LA PRIMAVERA de 1779, estando Sade prisionero en Vincennes, le escriben que el huerto de La Coste está deslumbrante: ce-

rezos florecidos, manzanos y perales, lúpulo, viña, sin hablar de cipreses y encinas, en pleno desarrollo. La Coste fue para Sade un lugar múltiple, un lugar total; primero que todo, lugar provenzal, lugar original, lugar del Retorno (durante toda la primera parte de su vida, Sade, aunque fugitivo, buscado, no dejó de *volver* a él, sin tener en cuenta prudencia alguna); y además: espacio autárquico, pequeña sociedad completa de la que él era patrón, fuente única de sus ingresos, lugar de estudio (allí tenía su biblioteca) y lugar teatral (allí se representaban comedias) y lugar de intemperancias (Sade hacía que le llevaran domésticas, campesinas, jóvenes secretarias, para sesiones en las que la marquesa no estuvo ausente). Si Sade, pues, volvía incesantemente a La Coste, al salir de agitadas correrías, no era debido al hermoso gesto de purificación aldeana que impulsa al *gangster* de *Asphalt Jungle* a morir junto a las puertas de su granja natal; era, como siempre, de acuerdo con un sentido plural, sobredeterminado y probablemente contradictorio.

4

EL DOMINGO de pascua de 1768, a las 9 de la mañana, en la plaza de las Victorias, al abordar a la mendiga Rose Keller (a la que azotará unas horas más tarde en su casa de Arcueil), el joven Sade (tiene veintiocho años) anda vestido con una levita gris, lleva un bastón, un cuchillo de caza —y un manguito blanco—. (Así, en una época en la que no existe la fotografía de identidad, es paradójicamente la relación de policía, obligada a describir la vestimenta del sospechoso, la que libera el significante: tal ese delicioso manguito blanco, objeto puesto allí sin duda para satisfacer el *principio de delicadeza* que parece haber regido siempre la actividad sádica del marqués (pero no forzosamente la de los sádicos).

5

A SADE le gustan los trajes del teatro (esas formas que *determinan* el papel); los utiliza en su propia vida. Para azotar a Rose Keller se disfraza de azotador (chaleco sin mangas sobre el torso desnudo; pañuelo alrededor de la cabeza, como el que llevan los jóvenes cocineros japoneses para trinchar prestamente las anguilas vivas); más tarde, le prescribe a su mujer el traje de duelo que debe ponerse para visitar a un marido cautivo y desgraciado: bata de cuarto de un color demasiado sombrío, pecho cubierto, “gorra grande, muy grande, sin ninguna clase de tocado debajo: los cabellos lisa y llanamente peinados, un moño y nada de trenzas”.

6

SADISMO *DOMÉSTICO*: en Marsella, Sade quiere que Marianne Lavergne lo azote con un martinete de pergamino provisto de alfileres dorados que él saca de su bolsillo. Como la voluntad le flaquea a la muchacha frente a un objeto tan exclusivamente funcional (tal un instrumento quirúrgico), Sade hace que la sirvienta compre una *escoba de brezo*; ese utensilio le es más familiar a Marianne; ella no vacila ya para golpear con él a Sade sobre el trasero.

7

LA PRESIDENTA de Montreuil fue objetivamente responsable de las persecuciones de que su yerno fue objeto durante toda la primera parte de su vida (¿acaso lo amaba? Alguien le dijo un día a la marquesa que la presidenta “amaba con locura al señor de Sade”). Sin embargo, la impresión que deja este personaje es la de

un miedo continuo: el miedo del escándalo, de la “complicación”. Sade aparece como una víctima triunfante, inoportuna: como un niño terrible, no cesa de “bromear” (la broma es una pasión sádica) con sus padres respetuosos y conformistas; por dondequiera que pasa, provoca el enloquecimiento de los guardianes del orden: todos los responsables de su encierro en el fuerte de Miolans (rey de Cerdeña, ministro, embajador, gobernador) están obsesionados por su posible evasión —que por consiguiente no deja de producirse—. La pareja que forma con sus perseguidores es estética: es el espectáculo malicioso de un animal vivo, elegante, a la vez obsesionado e inventivo, móvil y tenaz, que se evade incesantemente y vuelve incesantemente al mismo punto de su espacio, a pesar de que grandes peles rígidos, miedosos, pomposos, tratan simplemente de *contenerlo* (no de *castigarlo*: esto sólo vendrá más tarde).

8

BASTA LEER la biografía del Marqués después de haber leído su obra para convencerse de que fue un poco de su obra lo que él puso en su vida —y no lo contrario, como la presunta ciencia literaria quería hacérselo creer—. Los “escándalos” de la vida de Sade no son los “modelos” de las situaciones análogas que encontramos en sus novelas. Las escenas reales y las escenas fantasmizadas no están dentro de una relación de filiación; todas ellas no son más que duplicaciones paralelas, más o menos fuertes (más fuertes en la obra que en la vida), de una escena *ausente, no figurada*, pero no inarticulada, cuyo lugar de no figuración y de articulación no puede ser más que la escritura: la obra y la vida de Sade atraviesan por partes iguales tal región de escritura.

9

AL VOLVER de Italia a Francia, Sade hace que le envíen de Nápoles a La Coste dos grandes cajas; la segunda, que pesa seis quintales, viaja sobre la tartana *La Amable María*; contiene: “mármoles, piedras, un vaso o ánfora para conservar los vinos griegos impregnados con raíz de coral, lámparas antiguas, urnas lacrimatorias, todo a la manera de Griegos y Romanos, medallas, ídolos, piedras brutas y piedras trabajadas del Vesubio, una bella urna sepulcral bien conservada, vasos etruscos, medallas, un pedazo esculpido de piedra fina, un pedazo de nitro de la solfatara, siete esponjas, una colección de conchas de moluscos, un pequeño hermafrodita y un jarro de flores, ...un plato de mármol adornado con toda clase de frutas singularmente bien imitadas, dos arquillas del mármol del Vesubio, un *bouquerini* o taza de sarracenos, un cuchillo a la napolitana, ropa vieja, estampas, ...las *Pruebas de la Religión*, un tratado sobre la existencia de Dios, ...el *Diezmo rehusado*, un almanaque de espectáculos, la *Sajonia galante*, un calendario militar, cartas de la Pompadour, ...un diccionario de rimas” (citado por Lély, I. p. 568). Tal desembalaje es digno, en todos los sentidos, de Bouvard y Pécuchet: bastarían algunas elipses, algunos asinetones para leer aquí un *morceau de bravoure* de Flaubert. Sin embargo, no fue el Marqués quien escribió ese inventario; pero fue él quien formó tal colección, cuya heterogeneidad cultural se vuelve irrisoria frente a la cultura misma. Doble demostración: de la energía barroca de que Sade era capaz y de la energía de escritura que ponía en sus propios actos.

10

SADÉ TUVO varios jóvenes secretarios (Reillanne, el pequeño Ma-

latié o Lamalatié, Rolland, Lefèvre, de quien estuvo celoso y cuyo retrato atravesó con un cortaplumas), ellos forman parte del juego sadiano en que son a la vez sirvientes de escritura y sirvientes de intemperancia.

11

LA SERIE de detenciones de Sade comenzó en 1763 (tenía veintitrés años) y terminó con su muerte en 1814. Esta detención casi ininterrumpida recubre todo el final del antiguo régimen, la crisis revolucionaria y el Imperio; en resumen, franquea la enorme mutación llevada a cabo por la Francia moderna. De allí es fácil acusar, más allá de los muy diversos regímenes que encerraron al Marqués, a una entidad superior, una esencia inalterable de represión (gobierno o Estado), que se habría enfrentado, a través de Sade, a una esencia simétrica de Inmortalidad y Subversión: Sade sería el héroe ejemplar de un conflicto eterno: menos ciego (¿pero acaso no eran burgueses ellos mismos?), Michelet y Hugo habrían podido celebrar en él el destino de un mártir de la Libertad. Contra esa imagen fácil, conviene recordar que las detenciones de Sade fueron *históricas*, que recibieron su sentido de la Historia que se hacía, y como esa Historia fue precisamente la de una mutación social, hubo, en el encierro de Sade, al menos dos determinaciones sucesivas y diferentes, y, para hablar genéricamente, dos prisiones. La primera (Vincennes, la Bastilla, hasta la liberación de Sade por la Revolución naciente) no fue un acto de justicia. Aunque Sade hubiese sido juzgado y condenado a muerte por el parlamento de Aix debido a la sodomía (caso de Marbella), si se lo detuvo en 1788, en la calle Jacob, después de años de huida y de retornos más o menos clandestinos a La Coste, fue bajo el efecto de una *orden del rey* (emitida por instigación de la presidenta de Montreuil); retirada la

acusación de sodomía y anulada la sentencia, independiente de la sentencia de casación, persistía; y si fue liberado, ello se debió a que las órdenes del rey fueron abolidas en 1790 por la Constituyente; a partir de allí, es fácil comprender que la primera prisión de Sade no tuvo ninguna significación penal y, para decirlo todo, moral; ella aspiraba esencialmente a preservar el honor de la familia Sade-Montreuil de las calaveradas del Marqués; en Sade se discriminaba un individuo libertino, al que se “reprimía”, y una esencia familiar, que se preservaba; el contexto de este primer encierro es feudal; es la estirpe la que manda, no las costumbres; el rey, dispensador de la orden, no es aquí más que el relevo de la *gens*. Muy distinta es la segunda prisión de Sade (de 1801 a su muerte: en Sainte-Pélagie, Bicêtre y Charenton); la Familia ha desaparecido, es el Estado burgués el que gobierna, es él (y no ya una suegra prudente) quien hace encerrar a Sade (por lo demás, sin más juicio que la primera vez) por haber escrito libros infames. Se establece una confusión (bajo la cual seguimos viviendo) entre lo moral y lo político (cuya sanción, siempre fatal, conocemos), que contaba entre los enemigos del pueblo a “los individuos que buscan pervertir las costumbres”; continuó a través del discurso jacobino (“Él se jacta, dicen de un Sade detenido como sospechoso sus buenos camaradas de la sección de Picas, de haber sido encerrado en la Bastilla bajo el antiguo régimen por haber hecho valer su patriotismo, cuando lo cierto es que él habría sufrido necesariamente otro castigo ejemplar si no hubiera pertenecido a la casta nobiliaria”; dicho de otro modo, la igualdad burguesa hacía *ya* de él, en forma retroactiva, un criminal inmoral); luego por medio del discurso republicano (“*Justine*, dijo en 1799 un periodista, es una obra tan peligrosa como el diario realista intitulado *Le Nécessaire*, porque si la valentía funda las repúblicas, las buenas costumbres las conservan; su ruina acarrea siempre la de los imperios”); y por último, más allá de

la muerte de Sade, por el discurso burgués (Royer-Collard, Jules Jain, etc.). La segunda prisión de Sade (dentro de la cual está todavía, ya que sus libros no son vendidos libremente) no es ya el acto de una familia que se defiende, sino de una completa maquinaria estatal (justicia, enseñanza, prensa, crítica) que, desfalleciente la Iglesia, censura las costumbres y regla la producción literaria. La primera detención de Sade fue segregativa (cínica); la segunda fue (sigue siendo) penal, moral; la primera provenía de una práctica, la segunda de una ideología; la prueba de ello está en que, para encerrar a Sade, fue necesario la segunda vez movilizar una filosofía del sujeto, mudada enteramente sobre la norma y la infracción: Sade fue encerrado como loco por haber escrito libros.

12

EN ALGUNAS de las cartas que recibe o escribe en Vincennes o en la Bastilla, Sade ve o coloca enunciados de cifras que él llama *señales*. Tales señales le sirven para imaginar o inclusive leer (cuando supone que, puestas allí intencionadamente por su correspondiente, escaparon a la censura) el número de días que lo separan de la visita de su mujer, de una autorización para pasear o de su liberación; tales señales son más bien maléficas (“Se hace uso contra mí del sistema cifrado...”). La manía de la cifra se lee a varios niveles; primero que todo, el del redán neurótico: en su obra novelesca, Sade no cesa de contabilizar: las clases de sujetos, los orgasmos, las víctimas; y sobre todo, como Ignacio de Loyola, por medio de una vuelta obsesiva propiamente dicha, contabiliza sus propios olvidos, las faltas cometidas en la numeración; y además la cifra, por trastornar una racionalidad (digamos más bien que está hecha a propósito para trastornarla), tiene el poder de determinar un sacudimiento surrealista: “El 18, a las 9, el re-

loj suena 26 veces”, anota Sade en su Diario; por último, la cifra es la vía triunfal de acceso al significante (aquí, bajo las especies del juego de palabras): “El otro día, porque usted necesitaba un 24, un bergante enviado para falsificar al señor Le Noir —era un lugarteniente de policía—, y para que yo le escribiera al señor Le Noir, *vino* el 4: y he allí el 24.” Lo cifral es el comienzo de la escritura, su puesta en situación liberatoria: relación, al parecer, censurada en la historia de la ideografía, si creemos los trabajos actuales de J.-L. Schefer sobre los jeroglíficos y las cuneiformas; la teoría fonológica del lenguaje (Jakobson) aleja indebidamente al lingüista de la escritura; el cálculo determinaría que volviera a ella.

13

SADE TENÍA una fobia: el mar. ¿Qué daremos a leer a los escolares: el poema de Baudelaire (“Hombre libre, siempre amarás el mar...”) o la confidencia de Sade (“Siempre he temido y detestado prodigiosamente el mar...”)?

14

UNO DE LOS PRINCIPALES perseguidores de Sade, el lugarteniente de policía Sartine, padecía de una afección psicopatológica que en una sociedad *justa* (igualadora de los delitos) habría determinado su prisión, en la misma calidad que su víctima: era un fetichista de la peluca: “su biblioteca guardaba toda clase de pelucas, y de todos los tamaños, se las ponía según las circunstancias”; tenía, entre otras, la peluca de la buena suerte (con cinco ricitos flotantes) y la peluca de interrogar criminales, suerte de tocado con serpientes que llamaban la *inexorable* (Lély, II, 90). Cuando conocemos el valor fálico de la trenza, imaginamos has-

ta qué punto Sade debió sentir ganas de cortar los postizos del policía aborrecido.

15

EN EL JUEGO SOCIAL de su tiempo, doblemente complicado ya que, cosa extraña en el curso de la historia, fue a la vez sincrónico y diacrónico, escenificando el cuadro (aparentemente inmóvil) de las clases bajo el antiguo régimen y el cambio de esas clases (por la Revolución), Sade es de una extrema movilidad: es un verdadero *joker* social, apto para ocupar cualquier casilla del sistema de clases; señor triunfante en La Coste, se deja por otro lado suplantar junto a la señorita Colet por un burgués, tesorero de ingresos casuales, que ofrece a la actriz un magnífico sultán (cestillo de tocador); más tarde miembro de la sección de Picas, adquiere la fisonomía socialmente neutra del literato, del autor dramático; a la vez tachado de la lista de emigrados y, como resultado de una confusión de nombres, figurando en ella siempre, puede jugar, de acuerdo con los variados momentos de la Historia (o al menos su familia lo hace en su lugar), con ese torniquete de pertenencia social. Él honra la noción sociológica de *movilidad social*, pero en un sentido lúdico: es móvil, a lo largo de la escala de las clases, como un ludión; es un *reflejo*, pero aligerando incluso aquí el alcance socio-económico del término, hace de tal reflejo, no una imitación o el producto de una determinación, sino el *juego* desenvuelto de un espejo. En ese carrusel de papeles representados, una sola fijeza: la de las maneras, del género de vida, que fueron continuamente aristocráticos.

16

A SADE le gustaban mucho los perros, de aguas y rastros; los

tuvo en Miolans, los pidió en Vincennes. ¿Por cuál ley (o lo que sería peor: viril) la mayor de las subversiones iba a excluir la pequeña afectividad, la que se apega a los animales?

17

EN 1783, EN VINCENNES, la administración penitenciaria rehusó dejar pasar al prisionero las *Confesiones* de Rousseau. Sade comentaba: “Mucho me honran creyendo que un autor deísta puede ser un mal libro para mí; yo bien quisiera estar en eso todavía... Sabed que es el punto en que se está respecto a ella el que vuelve mala o buena a una cosa determinada, y no la cosa en sí misma... Partid de allí, Señores, y tened el sentido común de comprender, el enviarme el libro que os pido, que Rousseau puede ser un autor peligroso para toscos santurrones de vuestra especie, pero se que convierte en un excelente libro para mí. Jean-Jacques es para conmigo lo que es para vosotros una *Imitación de Cristo...*”. La censura es detestable a dos niveles: por ser represiva, por ser necia; de modo que siempre dan ganas, contradictoriamente, de combatirla y aleccionarla.

18

TRANSFERIDO BRUSCAMENTE de Vincennes a La Bastille, Sade escandaliza porque no le dejaron llevarse *su gran almohadón*, sin el cual no puede dormir pues necesita estar acostado con la cabeza extraordinariamente alta: “¡Ah! ¡Los bárbaros!”.

19

DURANTE TODA SU VIDA, la pasión del marqués de Sade no fue de ningún modo la erótica (la erótica es algo muy distinto a una

pasión): fue el teatro: relaciones juveniles con varias señoritas de la Opera, contratación del comediante Bourdais para actuar en La Coste durante seis meses: y a lo largo de la tormenta, una idea única: hacer representar sus piezas: en cuanto salió de prisión (1790), reiterados mensajes a los Comediantes franceses; y para terminar, como esa sabido, teatro en Charenton.

20

PLURALIDAD DE LA QUE SADE es muy consciente, ya que lo hace sonreír: en 1793, el ciudadano Sade es propuesto como jurado acusador en un crimen de derecho común (asunto de falsificación de papel moneda): tal es la doble escucha del texto sadiano (de la que forma parte la vida de Sade): el apologista y el juez del crimen se reúnen dentro del mismo individuo, como el anagrama saussuriano está inscrito en el verso védico (¿pero qué queda de un sujeto que se somete alegremente a la doble inscripción?).

21

LA PHILOSOPHIE DANS LE COULOIR: encerrado en Sainte-Pélagie (tiene sesenta y tres años), Sade, se dice, empleó “todos los medios que le sugirió la imaginación... para seducir y corromper a los jóvenes (saciar su lubricidad a base de jóvenes atolondrados) que desgraciadas circunstancias hacían encerrar en Sainte-Pélagie y que el azar hacía colocar en su mismo corredor”.

22

TODA DETENCIÓN es un sistema; en el interior de tal sistema se establece una lucha encarnizada, no para liberarse de él (esto escapaba al poder de Sade), sino para adecentar sus molestias. Pri-

sionero durante unos veinticinco años de su vida, Sade tuvo dos fijaciones en el interior de su prisión: el paseo y la escritura, que gobernadores y ministros no cesaron de concederle y retirarle como un chupete a un niño. La necesidad y el deseo de pasear se comprenden solos (aunque Sade haya vinculado siempre su privación a un tema simbólico, el de la obesidad). La represión de la escritura equivale sin duda, como todo el mundo lo ve, a la censura del libro; pero lo que aquí acongoja es que la escritura sea reprimida *en su materialidad*; a Sade se le prohíbe “todo uso de lápiz, tinta, pluma y papel”. Lo que se censura es la mano, el músculo, la sangre, el dedo que apunta a la palabra por encima de la pluma. La castración es circunscrita, la esperma escritural no puede correr más; la detención se convierte en retención; sin paseo ni pluma, Sade *se atasca*, se vuelve eunuco.

Roland Barthes

Sade, Loyola, Fourier

Ed. Monte Ávila, Caracas, 1977

El filósofo malvado

En lo que precede he tratado de examinar el carácter *interpretativo* de la descripción que da Sade de su propia experiencia. Esta parecía abarcar una doble experimentación: la de la representación de lo sensible en un acto aberrante y la de la representación descrita. A partir de aquí conviene volver al hecho de que Sade escribe una obra: ¿cuál es su carácter literario y en qué la distingue su singularidad no sólo de su contexto literario contemporáneo, sino de todo lo que se define como literatura? ¿Es esencialmente moderna, o escapa también a esa definición? Concretemos aun más la pregunta hecha anteriormente: ¿Qué sucede con la *actualización por la escritura de lo sensible en un acto aberrante* y de la *relación* de esta actualización con la *ejecución del acto* independientemente de su descripción?

Tratándose de una experiencia personal que su naturaleza misma condenaba a permanecer incomunicable, Sade eligió traducirla bajo la forma convencional de toda comunicación: al mismo tiempo la comunicación convencional se vuelve “ilegible” cada vez que la experiencia incomunicable se *afirma*; pero tanto más legible cuanto que la *misma experiencia* desaparece nuevamente. Entonces ¿en qué la experiencia de Sade vuelve *ilegible* su forma convencional de comunicación? En que está enteramente fundada en la reiteración. La reiteración tiene por objeto provocar un éxtasis y este éxtasis mismo no puede ser expresado por el lenguaje; lo que el lenguaje describe son las vías, las

disposiciones que lo preparan. Pero lo que no trasciende es que el éxtasis y la reiteración son una misma cosa. En la descripción, el hecho de reiterar y el de sufrir el éxtasis son *dos* aspectos. Para el lector no queda más que la reiteración descrita y el aspecto exterior del éxtasis, que es su imitación, el orgasmo descrito.

Sade parece representarse un lector al cual debe mantener constantemente alerta con la promesa de un nuevo aturdimiento, pero lo que el lector halla finalmente a expensas de su lectura es ese desgano, ese decaimiento de la atención, cuando el conjunto del texto quisiera que fuese sostenida, ese decaimiento del pensamiento proseguido de modo tan laborioso. Se impone aquí una comparación entre el hecho de escribir y el principio de la reiteración apática de los actos. Este principio afecta inmediatamente la expresión literaria de Sade y concierne a lo que ella misma contiene de aparentemente no literario, es decir, de ilegible en el sentido amplio de la palabra. La reiteración apática traduce la propia lucha de Sade por recobrar su experiencia irreductible. Define el fondo de esta experiencia: la actualización del acto aberrante por la escritura corresponde a la reiteración apática de ese acto, ejecutada independientemente de su descripción. Al actualizar el acto, la escritura procura el éxtasis del pensamiento; *reiterada* a nivel del lenguaje, coincide con la transgresión reiterada por personas ficticias, en el sentido de que el lenguaje lógicamente estructurado con el cual Sade se expresa se transforma para él en el *terreno* del ultraje, en el mismo sentido que las normas.

Si Sade se expresa en ese lenguaje, es porque ese lenguaje ha estructurado de antemano el propio fondo de su experiencia, de tal modo que para explicarse a sí mismo por la escritura sólo podía aprehenderlo según las leyes de ese lenguaje, o sea violándolas, nunca sino reproduciendo esas mismas leyes *en* su transgresión. En adelante ¿la estructura lógica del lenguaje es la que exi-

ge la reiteración del ultraje, o es el fondo mismo de la experiencia? Sin duda ese fondo mismo ya estructurado por el lenguaje, pero reestructurando su lógica a partir del acto aberrante.

El lenguaje tradicional que Sade mismo utiliza con una fuerza prestigiosa puede soportar todo lo que se ajusta a su estructura lógica: se encarga de corregir, de censurar, de excluir, de callar todo lo que destruiría esta estructura, es decir, el no-sentido. Describir la aberración es enunciar positivamente la ausencia de elementos que hacen que una cosa, un estado, un ser no sean viables. Sin embargo, esta estructura lógica es la que Sade acepta y conserva sin discusión; aun más, la desarrolla, la sistematiza, hasta ultrajarla. La ultraja conservándola sólo para hacer de ella una dimensión de la aberración, no porque *se describa la aberración* sino porque reproduce *el acto aberrante*.

Reproducir así el acto aberrante equivale a dar el lenguaje como posibilidad del acto; de ahí la irrupción del *no-lenguaje* en el lenguaje.

Cuando Suetonio describe los actos aberrantes de Calígula o de Nerón, no es para mantener más allá de esos hombres *la posibilidad de esos actos por su texto*. Ni para identificar su texto con el mantenimiento de esa posibilidad.

El texto de Sade mantiene y conserva la posibilidad del acto aberrante, en la medida en que la escritura lo actualiza. De todos modos esa *actualización por la escritura* equivale a una censura que Sade inflige a sí mismo, en consideración al acto ejecutable, aislado de su descripción: la imagen del acto aberrante se ha vuelto ante todo aberración lógicamente estructurada. Ahora bien, así estructurada en el discurso, la aberración agota la reflexión: las palabras vuelven a ser lo que el discurso les había impedido ser por un instante, o sea propensión al acto mismo que restablece la imagen de su ejecución en su mutismo. ¿Por qué en su mutismo? Porque el *motivo* del acto por realizar, el ultraje, *no se*

ha reconocido en esta suerte de monumentalización de la posibilidad del acto por la palabra, los términos, la frase del discurso. El discurso sepultaba el acto por cometer, en tanto que exaltaba su imagen. He aquí que la propensión al acto aberrante destruye esa imagen funeraria y exige una vez más la obediencia a su motivo. Así precipita nuevamente la descripción del acto que *vale* aquí *por* su ejecución real, pero no puede valer por tal sino *recomenzada*.

El paralelismo entre la reiteración apática de los actos y la reiteración descriptiva de Sade, confirma una vez más que la imagen del *acto por cometer vuelve*, a presentarse cada vez no sólo como si no hubiese sido ejecutado nunca sino como si nunca hubiese sido *descrito*. Reversibilidad de un mismo proceso que inscribe la presencia del *no-lenguaje* en el lenguaje, es decir, la *proscripción* del lenguaje por si mismo.

“Proscripción” quiere decir que algo queda afuera. Ese algo que queda afuera una vez más, es el *acto por realizar* que *cuanto menos se cumple, más llama* a la puerta: a qué puerta, sino a la de la vacuidad literaria. Los golpes dados a la puerta son las palabras de Sade que, si repercuten actualmente en la literatura, no dejan de ser golpes dados desde afuera. Lo exterior es precisamente aquello que por sí mismo prescinde de comentario. Que para Sade ese afuera venga a comentarse como produciéndose en el interior de su pensamiento, es lo que da al texto su originalidad inquietante.

En efecto, ¿leemos a Sade como leemos a Laclos, Stendhal, Balzac? ¡Evidentemente no! Es inútil buscar al pie de las páginas de *Splendeurs et misères des courtisanes* notas que pudieran ser fórmulas o recetas prescribiendo procedimientos o modos de actuar en la alcoba.

En cambio encontramos ese tipo de notas perfectamente pragmáticas al pie de las páginas de *Juliette*. Quizás algunas de

ellas fueron agregadas con un fin comercial. Quizás ni siquiera sean de Sade. Pero figuran en las ediciones hechas mientras vivía. Sería falso pudor querer quitarlas del texto. Por el contrario, se identifican con el propósito del libro. Decir que están desprovistos de interés literario equivaldría a no entender nada de la originalidad de Sade. Esas advertencias pragmáticas emanan de su más pura ironía. Pero la ironía sólo tiene sentido si esas notas son efectivamente de valor pragmático. En todo caso son el indicio del fuera y ese fuera no es en absoluto el interior del “boudoir” donde se podría filosofar, sino el interior mismo del pensamiento, al que *nada* separa del “boudoir”.

En todo caso ese término es zumbón porque designa en Sade el antro sangriento del Cíclope cuyo ojo único es el del pensamiento voraz.

Así la prescripción del pensamiento por sí mismo da a la obra de Sade su configuración singular, ante todo como conjunto de relatos, de discursos y de cuadros que no valen sino por la invitación engañosa de ir a ver afuera lo que *parece no haber* en el texto, *mientras que nada se ve sino en el texto*; tal un vasto terreno de exposición urbana en el seno de una ciudad, confundido con la ciudad, donde se pasa insensiblemente de los *objetos expuestos* a los objetos que se exponen fortuitamente *sin ser exponibles*, en último término uno se percata de que hacia éstos llevan los pasillos de la exposición.

Pierre Klossowski

Sade, mi prójimo

Ed. Sudamericana, Bs. As., 1970

La razón de Sade

Uno de los aspectos sorprendentes de Sade y su destino es que, a pesar de que el escándalo no tiene mejor símbolo que su nombre todo lo que hay de audacia escandalosa en su pensamiento haya permanecido desconocido tanto tiempo. No es necesario llevar la cuenta de los temas que descubrió y que los espíritus más atrevidos de los siglos venideros pondrán toda su audacia en reafirmar: se los ha reconocido al pasar y sólo nos hemos limitado a reencontrar el movimiento de este pensamiento considerando únicamente los puntos esenciales. Hubiéramos podido muy bien consignar su concepción del sueño, donde descubre el trabajo del espíritu vuelto instinto y alejado de la moral del momento —o todas las reflexiones por las que se anticipa a Freud, por ejemplo ésta: “Es en el seno materno donde se fabrican los órganos que deben hacernos susceptibles a tal o a tal otra fantasía; los primeros objetos presentados, las primeras voces oídas acaban de determinar los límites: por mucho que haga la educación nada podrá cambiar”. Hay en Sade un moralista de la más pura tradición y le resultaría cómodo reunir una selección de máximas junto a las cuales las de La Rochefoucauld parecerían endebles e inseguras. Se le reprocha que escribe mal, y en efecto, a menudo escribe a la ligera y con una prolijidad que fatiga; pero también es capaz de un humor extraño, su estilo afecta una helada jovialidad, una suerte de inocencia fría en los excesos, que se puede preferir a toda la ironía de Voltaire, y que no

se encuentra en ningún otro escritor francés. Todos sus méritos son excepcionales, pero fueron inútiles: hasta el día en que Apollinaire, Maurice Heine o André Bretón, con ese sentido adivinator de las potencias escondidas de la historia, nos abrieron los ojos a su respecto, incluso más tarde, hasta los últimos estudios de Georges Bataille, de Jean Paulhan y de P. Klossowski, Sade, dueño de grandes temas del pensamiento y de la sensibilidad modernos, continuó brillando como un nombre vacío. ¿Por qué? Porque este pensamiento es obra de locura que tuvo por molde una depravación ante la cual el mundo se sustrajo. Además se presenta como teoría de esta tendencia lo que solo es un calco, pretende transformar en una completa visión del mundo la anomalía más repugnante. Por primera vez la filosofía se concibe notoriamente como producto de una enfermedad, y ha afirmado desvergonzadamente como pensamiento lógico universal el sistema cuya única garantía es la preferencia de un individuo aberrante.

También aquí se revela uno de los rasgos vigorosos de Sade. Se puede decir que produjo su propia explicación escribiendo un texto en el cual consigna todo lo relacionado con lo que lo obsede y donde indaga de qué coherencia y de qué lógica dan testimonio sus observaciones obsesivas. Por otra parte él, antes que nadie, ha probado orgullosamente que de cierto modo personal e incluso monstruoso de conducirse se podía extraer legítimamente una visión del mundo muy significativa como para que los grandes espíritus preocupados únicamente en buscar el sentido de la condición humana, no hayan hecho más que reafirmar sus principales perspectivas y apoyar su validez. Sade tuvo el atrevimiento de afirmar que aceptando intrépidamente los gustos singulares que tenía, y tomándolos como punto de partida y

principio de toda razón, daba a la filosofía el fundamento más sólido que pudo hallar, y se encontraba en condiciones de interpretar de manera profunda la suerte humana en su conjunto. Sin duda tal pretensión no ha sido formulada sólo para espantarnos, pero reconozcámoslo, empezamos solamente ahora a tomarla en serio y, durante mucho tiempo, bastó para alejar del pensamiento de Sade incluso a aquellos que se interesaban en él.

¿Qué tal al comienzo? Una excepción monstruosa, completamente fuera de la humanidad. “La singularidad de Sade, decía Nodier, es haber cometido un delito tan monstruoso que no se lo podía caracterizar sin peligro.” (Lo que, de alguna manera, fue efectivamente una de las ambiciones de Sade: ser inocente a fuerza de culpabilidad; quebrar para siempre, por sus excesos, la norma, la ley que hubiera podido juzgarlo). Otro contemporáneo, Pitou, escribe de manera bastante terrible: “La justicia lo había relegado a un rincón de la prisión, dando a todo detenido permiso para desembarazarse de ese fardo.” Cuando, enseguida, se reconoció en él el ejemplo de una anomalía propia de algunos seres, se apresuraron a encasillarlo en esa aberración innombrable a la que justamente no podía convenir más que tal nombre único. Incluso más tarde, cuando esta anomalía se convirtió en mérito de Sade, cuando se vio en él a un hombre lo bastante libre como para haber inventado una nueva sabiduría, y de todas maneras, un hombre excepcional tanto por su destino como por sus preocupaciones, cuando, por último, se vio en el sadismo una posibilidad que concernía a toda la humanidad, se siguió desatendiendo el pensamiento propio de Sade como si se hubiera estado seguro de que había más originalidad y autenticidad en el sadismo que en la manera en que el mismo Sade había podido interpretarlo. Ahora bien, examinándolo más de cerca se encuentra que este pensamiento es esencial, y que en medio de las contradicciones en que se mueve, nos aporta, sobre el problema que

ilustra el nombre de Sade, aspectos más significativos que todos aquellos que la reflexión más ejercitada y esclarecida nos haya permitido concebir hasta ahora. No decimos que este pensamiento sea viable. Pero nos muestra que entre el hombre normal que encierra al hombre sádico en un callejón sin salida y el sádico que hace del callejón una salida, es este quien más sabe sobre la verdad y la lógica de su situación, y quien tiene la inteligencia más profunda, al punto de poder ayudar al hombre normal a comprenderse a sí mismo, ayudándole a modificar las condiciones de toda comprensión.

Maurice Blanchot

Sade y Lautreamont

Ediciones del Mediodía, Bs. As., 1967

El emparejamiento estéril

Todo sucede como si el cuerpo para Sade fuese un extraordinario transformador erótico. Si el excremento se convierte en esa sustancia sexualmente más sobredeterminada que el alimento, mucho más aún, si es afirmada como infinitamente deseable (hasta el punto que verla o comerla sea suficiente para determinar el orgasmo) es porque aparece como el puro producto del propio cuerpo como cuerpo erótico. El alimento, por esencial que sea presentado como condición de reconstitución de las energías sexuales, guarda un valor esencialmente funcional. Es su paso al cuerpo y su transformación en desperdicio lo que lo glorifica; está del lado del goce porque está del lado de la no función, del puro gasto, de la plétora, del lujo. Pero sobre todo, se sobrecarga del valor transgresivo con el que lo señala el interdicto que lo afecta, tanto como objeto obsceno (cf. el interdicto excremental) como en tanto que emitido por el orificio vergonzoso (cf. interdicto anal). Allí donde la ley era implacable y el interdicto riguroso, el goce es extremo. El cuerpo sólo es ese erotizador de las sustancias que fabrica, ese transformador mágico, esa máquina de glorificar los desperdicios, en la medida en que es un volumen marcado con lugares interdictos y por tanto sagrados: lo que sale de él, siendo lo más repugnante, se convierte en lo más deseable.

Es necesario pues toda la simpleza de una lectura estetizante y moralizadora (remítanse a las indignaciones citadas al co-

mienzo...) para permanecer ciego ante la realidad de un texto como el de *Les 120 Journées*, es decir, ante su trabajo de escenificación de un proceso de simbolización y para agotarse pidiendo excusas ante la exposición de tanta “mierda” y para no ver que de lo que se trata (o lo que se agita) aquí es la lógica del deseo que, dándose en esa figuración demencial del valor, se ve empujada a sus más extremas consecuencias, y exhibe así radicalmente sus efectos menos confesables. Es cierto, podemos señalar, como Barthes, que “escrita, la mierda no huele” para designar la separación que se opera entre el orden, del referente y el de la ficción, pero además hay que ver de qué modo —aquí lo hemos intentado— si es escrita, sólo puede sucederle que forme discurso y que sea objeto de un riesgo signifiante, económicamente determinado.

Riegos que hay que leer como la operación de emparejamiento en un mismo dispositivo de los dos términos de “semen” y de “mierda”. Limitado al primer término, el gasto, por excesivo que fuese, permanecería en el registro del cuerpo reconocido, de la sexualidad con norma; normalidad de los órganos y bipolaridad heterosexual: hombre/mujer, pene/vagina, teniendo como horizonte la legitimidad reproductora. Pero vincular de manera necesaria y constante ese gasto con el goce anal, hacer del excremento un objeto de deseo, es introducir el poder de lo intransitivo en el esquema del goce. Hacer de la excitación debida al excremento la causa de la “descarga” es vincular el elemento noble al elemento degradado, lo fecundo a lo estéril, es poner en corto circuito a la organización fálica por la asimbolía anal, es demostrar que el cuerpo libertino permanece radicalmente refractario a toda determinación sublimadora y que el sistema que realiza se queda obstinadamente en un sistema de improducción, en una *machine célibataire*, en estado de disfunción acabada en relación a las instancias de la producción

y en relación a los códigos de la reproducción (familia, cultura, poder...). Goces libertinos: gastos del cuerpo a cuerpo perdido.

Marcel Hénaff

Sade, la invención del cuerpo libertino

Ed. Destino, Barcelona, 1980

Un lenguaje para nadie

POR MUCHO TIEMPO —desde la aparición de los dioses homéricos hasta el alejamiento de lo divino en el fragmento de Empédocles— hablar para no morir ha tenido un sentido que hoy nos es extraño. Hablar del héroe o como héroe, querer hacer algo como una obra, hablar para que los otros hablen al infinito, hablar para la “gloria”, era avanzar hacia y contra esa muerte que sostiene el lenguaje; hablar como los oradores sagrados para anunciar la muerte, para amenazar a los hombres con este fin que marchita toda gloria, era todavía conjurarla y prometerle una inmortalidad. O sea que, para decirlo de otro modo, toda obra estaba hecha para acabarse, para callarse en un silencio donde la Palabra infinita iría a recobrar su soberanía. En la obra, el lenguaje se protegió de la muerte por esta palabra infinita, esta palabra de antes y después de todos los tiempos, de la que ella se hacía solamente el reflejo rápidamente cerrado sobre sí mismo. La obra no manifestaba el espejo al infinito que todo lenguaje hace nacer desde que se yergue verticalmente contra la muerte sin esquivarlo: ella colocaba al infinito fuera de sí misma —infinito majestuoso y real del que se hacía el espejo virtual, circular, terminado en una bella forma cerrada.

Escribir, en nuestros días, se ha aproximado infinitamente a su origen. Es decir, a ese sonido inquietante que, al fondo del lenguaje, anuncia, tan pronto como se estira un poco la oreja, aquello contra lo que uno se resguarda y, al mismo tiempo, ha-

cia lo que uno se dirige. Como la bestia de Kafka, el lenguaje escucha ahora, en el fondo de su madriguera, ese rumor inevitable y creciente. Y para defenderse es necesario que siga los movimientos, que se convierta en su fiel enemigo, que no deje entre ellos más que la delgadez contradictoria de un tabique transparente e irrompible. Es preciso hablar sin cesar durante tanto tiempo y tan alto como ese ruido indefinido y ensordecedor —más largo tiempo y más alto para que al mezclar su voz con él se llegue si no a hacerlo callar, si no a dominarlo, al menos a modular su inutilidad en ese murmullo sin término que se llama literatura. Desde ese momento no es ya posible una obra cuyo sentido sería cerrarse sobre sí misma para que sólo hable su gloria.

La aparición simultánea, en los últimos años del siglo XVIII, de la obra de Sade y de los relatos de terror marca aproximadamente esta fecha. No es un parentesco en la crueldad lo que está en cuestión; ni el descubrimiento de un lazo entre la literatura y el mal. Sino algo más oscuro y paradójal a primera vista: esos lenguajes, constantemente sacados de sí mismos por lo incontable, lo indecible, el escalofrío, el estupor, el éxtasis, el mutismo, la pura violencia, el gesto sin palabras, y que son calculados con la mayor economía y la mayor precisión, por el efecto (al punto que ellos se hacen transparentes tanto como es posible en este límite del lenguaje hacia el cual se apresuran, anulándose en su escritura por la sola soberanía de lo que ellos quieren decir y que está fuera de las palabras), son, muy curiosamente, lenguajes que a sí mismos se representan en una ceremonia lenta, meticulosa y prolongada al infinito. Estos lenguajes simples, que nombran y que hacen ver, son lenguajes curiosamente dobles.

Sin dudas, será necesario todavía mucho tiempo para saber lo que es el lenguaje de Sade, tal como permanece para nuestra lectura: no hablo de lo que ha podido significar para este hombre

encerrado el acto de escribir al infinito textos que no pudieron ser leídos (un poco como el personaje de Borges prolongando desmesuradamente el segundo de su muerte por el lenguaje de una repetición que no se dirigía a nadie), sino de lo que son actualmente esas palabras y de la existencia dentro de la cual ellas se prolongan hasta nosotros. En ese lenguaje la pretensión de decir todo no es solamente la de franquear las prohibiciones, sino la de ir hasta el fondo de lo posible; la colocación de todas las configuraciones eventuales, el dibujo, en una red sistemáticamente transformada, de todas las conexiones, inserciones y ajustes que permite el cristal humano para el nacimiento de grandes formaciones centelleantes, móviles, indefinidamente prolongables, el largo encaminamiento por los subterráneos de la naturaleza hasta el doble relámpago del Espíritu (aquel, irrisorio y dramático que fulmina a Justine, y aquel invisible, absolutamente lento, que, dejándola sin huesos, hace desaparecer a Juliette en una suerte de eternidad asintónica a la muerte), designan el proyecto de reconducir todo lenguaje posible, todo lenguaje futuro, a la soberanía actual de este Discurso único que quizá nadie podrá escuchar. A través de tantos cuerpos consumidos en su existencia actual, todas las palabras eventuales, todas las palabras aún por nacer, son devoradas por ese lenguaje saturniano. Y si cada escena (en lo que ella muestra) es doblada por una demostración que la repite o la hace valer en el elemento universal, es que en este discurso segundo se encuentra consumado, y de un modo distinto, no ya todo lenguaje futuro, sino todo lenguaje efectivamente pronunciado: todo lo que ha podido ser, antes de Sade y alrededor de él, pensado, dicho, practicado, deseado, honrado, escarnecido, condenado a propósito del hombre, de Dios, del alma, del cuerpo, del sexo, de la naturaleza, del sacerdote, de la mujer, se encuentra meticulosamente repetido (de allí esas enumeraciones sin fin en el orden histórico o etnográfico, que no

sostienen el razonamiento de Sade sino que dibujan el espacio de su razón) —repetido, combinado, disociado, invertido, luego invertido nuevamente, no hacia una recompensa dialéctica sino hacia un agotamiento radical. La maravillosa epistemología negativa de Saint-Fond, el castigo que la reduce al silencio, Clairville arrojado al volcán y a la apoteosis sin palabra de Juliette marcan los momentos de esta calcinación de todo lenguaje. El libro imposible de Sade hace las veces de todos los libros —de todos esos libros que él vuelve imposibles desde el comienzo hasta el fin de los tiempos: y bajo el evidente pastiche de todas las filosofías y de todos los relatos del siglo XVIII, bajo ese doble gigantesco que no carece de analogía con Don Quijote, es el lenguaje en su integridad el que se encuentra esterilizado en un único y mismo movimiento cuyas dos figuras indisociables son la repetición estricta y que invierte lo ya dicho y la nominación desnuda de lo que se halla en el extremo de lo que se puede decir.

El objeto exacto del “sadismo” no es el otro, ni su cuerpo, ni su soberanía: es todo lo que ha podido ser dicho. Más lejos y todavía hacia atrás, es el círculo mudo donde el lenguaje se despliega: a todo ese mundo de lectores cautivos, Sade, el cautivo, le reitera la posibilidad de leer. La pregunta acerca de saber a quién se dirigía (y se dirige en nuestros días) la obra de Sade no tiene más que una respuesta: nadie. La obra de Sade se sitúa en un extraño límite, que ella no cesa sin embargo (o antes bien por la misma razón por la que ella habla) de transgredir: se quita a sí misma —pero confiscándolo en un gesto de apropiación repetitiva— el espacio de su lenguaje; y esquivo no solamente su sentido (lo que no deja de hacer a cada instante), sino su ser: en ella el juego indescifrable del equívoco no es sino el signo, grave, de este cuestionamiento que la fuerza a ser el doble de todo lenguaje (que repite quemándolo) y de su propia ausencia (que no cesa de mani-

festar). Podría y, en sentido estricto, debería continuar sin interrupción, en un murmullo que no tiene otro estatuto ontológico que el de un cuestionamiento semejante.

Michel Foucault

El lenguaje infinito

Las ediciones de Diana, 1986

El crimen

Este “pasaje” exige al héroe sadiano que nunca le falten las fuerzas necesarias “para pasar los últimos límites”. Afirmado por la teoría y el ejemplo de los más endurecidos, debe superar de una manera práctica todas sus repugnancias (y no contentarse con una aceptación intelectual que dejaría intacto el rechazo), debe comprender que el gozo supremo es a la vez conciencia y pérdida de la conciencia. Encontramos el enigma de Sade, evidente y secreto, en esta frase de *Juliette*: “La situación de la conciencia, en relación con las otras impresiones del alma, se caracteriza por el hecho de *anonadarse en razón de aquello que la engrandece*”. Este trabajo es asimilable a ese otro trabajo que consiste en volver a tomar contacto con una fuerza elemental de lenguaje, de manera tal que ni la muerte —esta muerte de la cual la neurosis representa el punto de huida— pueda hacerla retroceder. Identificado durante un tiempo con la “naturaleza”, de la cual Sade señala que “es por la muerte que ella vive”, habiendo dado de la sensación un juicio decisivo (“yo todo lo juzgo por las sensaciones”), el gesto del héroe sadiano se convierte en la figura voluntaria de la *repetición*, del pasaje incesante de lo inconsciente a lo consciente a través de un principio de placer constantemente opuesto al principio de realidad de la causa. En efecto, el fin es alcanzar en el curso de “la cadena invisible que liga a todos los seres” el corazón indiferente del movimiento perpetuo sexo-lenguaje. El reino de la causa siempre es desnudado y destruido. Este reino es el de la repetición inconsciente que, bajo la forma de la propagación de la es-

pecie, impide a la “naturaleza” crear “nuevas figuras”, y que desconociendo el poder creador del fondo, se mantiene indefinidamente en las mismas formas. Para Sade, quien de esta forma se une al atomismo más radical, las combinaciones de las cuales somos el resultado fueron simplemente “arrojadas” y “lanzadas”, y las figuras que somos, a partir del momento en que ellas fueron figuradas, están separadas en su fondo y son distintas de él. El hombre “figurado” por un cultura está absolutamente separado de la naturaleza, y lo que trata de conservar es una figuración arbitraria que hace de él una simple comparsa del teatro universal del que, inmediatamente, niega la existencia inventándose una causalidad, imaginándose que ha sido “querido” y que, en consecuencia, *hecha abstracción de la sexualidad*, su existencia es un bien y su muerte un mal:

“Nunca perdáis de vista, dice el Papa, que no hay destrucción real: que visto desde un punto de vista físico y filosófico, la muerte misma sólo es una diferente modificación de la materia, en la cual el principio activo, o, si se quiere, el principio del movimiento, no deja nunca de actuar, aun cuando lo haga de una manera menos aparente. Entonces el nacimiento del hombre ya no es el comienzo de su existencia, así como la muerte no es la cesación, y la madre que lo engendra no le da la vida, así como la asesina que lo mata no le da la muerte. Una produce una especie de materia organizada en un determinado sentido, la otra brinda la ocasión para el renacimiento de una materia diferente, y las dos crean.

Nada nace, nada aparece esencialmente, todo es acción y reacción de la materia, son las olas del mar que se elevan o descenden a cada instante sin que haya pérdida ni aumento en las masa de las aguas. Es un movimiento perpetuo que ha sido y que será siempre, y del cual, sin lugar a dudas, devenimos los principales agentes a causa de nuestros vicios y nuestras virtudes.”

Aquí tocamos, en el texto de Sade, aquello que al comienzo denominamos el *nivel cosmogónico*, del que precisamente nuestra cultura ha querido ser la abolición y el olvido. Este nivel es el que recuerda, de una manera cíclica, el caos de donde ha salido todo orden, la anarquía que precede fatalmente a toda ley, la programación de todo sistema que enraíza en el desorden inicial, la irresponsabilidad misma del juego del mundo. Es aquí, en principio, donde una cultura vuelve a encontrar su sentido arbitrario, su balbuceo creador. Pensamiento insostenible para nuestro pensamiento, aparece, entonces, como una profanación absoluta. Pero es preciso ver con claridad que la profanación de Sade no apunta a lo sagrado sino a lo sagrado ya profanado por la sacralización antropomórfica, a lo sagrado instituido y por esto mismo destituido (Ser, Dios, Ley, Razón: *mayúsculas*). De esta manera la profanación constituye el acto sagrado por excelencia, el volver a poner en duda todo lo que se presenta como causa y se instala en ella, la destrucción de esta *detención de los signos* que pretende coincidir consigo misma en términos de identidad, detención y torpeza con las cuales hemos partido ligados constitutivamente por nuestra existencia. A lo sagrado vaciado por el Bien, se opone la afirmación del mal divino, y es esto lo que Saint-Fond tiene por tarea de recordarle al ateísmo un poco inmaduro, demasiado confortable, de Juliette. No obstante, esta divinización del mal sólo es un momento necesario del acto ateológico que apunta a ser lo sagrado imposible de sacralizar. El acto sagrado, al existir sólo *a condición de nunca ofrecerse como tal*, al atravesar lo sagrado por una especie de arqueología semántica, de reminiscencia que consiste en recrear las condiciones de la sacralización para transgredirlas (y es por esa razón que el ateísmo debe mantenerse cercano a la posibilidad que ofrece “Dios” en lugar de limitarse a una negación total), es ambivalente, y tendremos por una parte los infortunios de la expresión (de la causalidad) y por la

otra las propiedades de la escritura (del efecto sin causa). Si en todas partes donde establecemos la causa, desconocemos el deseo, debemos elegir entre la buena conciencia de la realidad que es una ficción, y la existencia de una contaminación que esté actuando y se evidencie, para hacer ficción la realidad consciente. En relación a la codificación virtuosa e infortunada, el vicio es el índice de una metamorfosis del significante, *el signo sin voz en el mundo de la Ley*, el que debe ser portador de su energía subversiva. Si la mujer, en efecto, no fuere la figura de esta subversión, esta última no estaría inscripta en el orden de las cosas, y es precisamente en lo más profundo de este orden, en su corazón, donde la operación debe ser descubierta. El juicio del rayo que al final de *Juliette*, mata la neurosis, es decir a Justine, termina la narración sadiana y la fija en una intemporalidad mítica. Este relámpago es la rúbrica de una intemporalidad mítica. Este relámpago es la rúbrica de la escritura que pone un término sin fin a la dualidad del bien y del mal, es el que anuncia la resolución de “decir todo” que la Perversión reconoce, finalmente, como su tarea.

Pues Sade escribe. Si pone en escena la división de la virtud y el vicio, dando la victoria al vicio, llega a un punto en que esta victoria ha compensado tan bien la represión inevitable del discurso virtuoso, que el crimen mayor, el texto, remite a una culpabilidad tan intensa que se convierte en inocente y “divina”. Sólo el texto (crimen contra la causa) es, finalmente, la resolución *no-simétrica* que escapa tanto a la dualidad como a la contradicción.

En resumen, tenemos el siguiente recorrido:

- la virtud asigna al discurso un papel representativo,
- el vicio niega este papel, pero puede todavía representar como compensación.
- la transgresión sólo es tocada por la escritura, que se convierte

en el lugar de una afirmación sin límites, vale decir que no remite (como el deseo) sino a ella misma y realiza ese crimen mayor (superior al crimen que, de alguna manera, reconocía la ley) de cambiar la realidad en una ficción activa cuya virulencia desnuda sin descanso el mundo del bien y del mal.

“Querría encontrar, dice Clairwil, un crimen cuyo perpetuo efecto actuase aún cuando yo no actuara más, de manera tal que no hubiese un sólo instante de vida, ni siquiera durmiendo, en que no fuese la causa de algún desorden, y que este desorden pudiera propagarse hasta el punto de entrañar una corrupción tan general, o un desarreglo tan formal, que hasta más allá de mi vida todavía se propagara el efecto”.

Uno de los raros principios estéticos que Sade parece aprobar es el que extrae, corrigiéndolo, de Aristóteles:

“Aristóteles, en su *Arte Poética*, quiere que el fin y el trabajo del poeta nos curen del temor y de la piedad que él considera como la fuente de todos los males del hombre; también, podría agregarse, de todos sus vicios”.

Escribir con el único objetivo de destruir incesantemente las reglas, las creencias que ocultan la escritura del deseo, describir no para expresar o representar, pues sería la cadena de la superstición, de las “causas”, de la “literatura” en el sentido neurótico, es decir, de aquella que siempre pretende referirse a un mundo real o imaginario que la precedería, sino para destruir simultáneamente la virtud y el vicio, su complicidad, por medio de un crimen hasta tal punto causa y efecto de sí mismo que no pueda ser caracterizado; escribir es un crimen tanto para la virtud como para el crimen.

Philippe Sollers

Rev. *Tel Quel*

París, 1966

La poesía del destino de Sade

NO PODEMOS EXTRAÑARNOS DE que una verdad tan extraña, y tan difícil, se haya revelado, en principio, bajo una forma tan brillante. La posibilidad de la conciencia es el valor fundamental de esta verdad, pero no podía dejarse de referir al último plano del que ella es signo. ¿Cómo el clima poético podía faltar en esta verdad naciente? Esta verdad, sin climax poético, no tendría la humanidad que tiene en su alcance. Para nosotros es emocionante que una fabulación mítica se ligue a lo que desvela finalmente el fondo último de los mitos. Fue necesaria una revolución —con el ruido de las puertas de la Bastilla derribadas— para entregarnos, al azar del desorden, el secreto de Sade: al que la desgracia permitió vivir sus sueños, y cuya obsesión es el alma de la filosofía, la unidad del sujeto y del objeto; sólo en este caso la identidad se da en la trascendencia de los límites de los seres, del objeto del deseo y del sujeto que desea. Maurice Blanchot ha dicho con justicia con Sade que había sabido “hacer de su prisión la imagen de la soledad del universo”, pero que esta prisión, este mundo, no le impedía nada, puesto que había destruido y excluido de ese mundo a todas las criaturas. De esta manera, la Bastilla donde Sade escribía fue la fosa donde los límites conscientes de los seres fueron lentamente destruidos por el fuego de una pasión que la impotencia prolongó.

Es necesario decir, en primer lugar, que el reconocimiento del genio, del valor significativo y de la belleza literaria de las obras

de Sade es reciente: los escritos de Jean Paulhan, de Pierre Klossowski y de Maurice Blanchot, le han consagrado; es cierto que una manifestación clara, sin insistencia, no había tenido lugar antes, manifestación que hicieron posible hombres eminentes y que se ha hecho decisiva lentamente.

Hay que citar los nombres de Swinburne, de Baudelaire, de Apollinaire, de Breton, de Eluard. Las investigaciones pacientes y la obstinación de Maurice Heine (que murió en 1940) merecen una atención particular: este personaje seductor, extraño y sagaz, consagró su vida a la memoria de Sade. Por eso conviene recordar aquí los rasgos de su carácter. Este bibliófilo y este erudito escrupuloso (tan escrupuloso que desgraciadamente no ha publicado casi nada), al tomar la palabra en el Congreso de Tours (donde se consumó, después de la guerra del '14, la escisión entre comunistas y socialistas franceses), sacó un revólver, disparó al azar e hirió a su mujer ligeramente en un brazo. Heine era, sin embargo, uno de los hombres más dulces y mejor educados que yo he conocido. Este encarnizado defensor de Sade, tan intratable como su ídolo, llevaba su pacifismo a sus consecuencias extremas. Decidiéndose por Lenin en 1919, abandonó el partido comunista en 1921, por la represión ordenada por Trotsky de los marineros amotinados del "Cronstadt". Derrochó su fortuna investigando sobre Sade y murió en la desgracia incómoda, comiendo poco para alimentar a innumerables gatos. Llevaba su aversión a la pena de muerte —lo que era igual en Sade— hasta condenar gravemente las corridas de toros. A pesar de todo, es uno de los hombres que han honrado más auténticamente, más discretamente, su tiempo. Estoy orgulloso de haber sido su amigo.

Georges Bataille

La literatura y el mal

Ed. Taurus, Madrid, 1959

Ni pornógrafo, ni literato

Sólo puede llamárselo el atractivo literario. El mérito de más de una obra célebre —y en todo caso su éxito— depende de un ingenioso sistema de alusiones. Voltaire en sus tragedias, Delille en sus poemas evocan a cada verso, y se complacen en evocar, a Racine o a Corneille, a Virgilio, Homero y compañía, pero sólo con citar al rival inmediato de Sade (y que en el *Mal*, en cierto modo, le hace competencia), bien se ve que Laclos está podrido de literatura —de la cual saca, por otra parte, el partido más hábil: el más inteligente—. *Las relaciones peligrosas* es la justa del amor cortés (todo el problema estriba en saber si Valmont sabrá merecer a Mme. de Merteuil), conducida por heroínas racinianas (no faltan Fedra, ni Andrómaca), en la sociedad fácil de los Crébillon, Nerciat y Vivant-Denon (pues, al final, todo termina bastante pronto en la alcoba; por lo menos, todo se considera desde el punto de vista de la alcoba). Tal es la clave del misterio: las *Relaciones* encierran, discretamente, un cursillo de historia literaria para personas mayores. Porque los autores más misteriosos son en general los más literarios; su extrañeza reside justamente en sus incongruencias: en este encuentro de personajes venidos de los ambientes —de las obras— más alejados, llenos de sorpresa al encontrarse. Por otra parte, Laclos nunca pudo repetir ese esfuerzo sobrehumano.

Pero Sade, con sus glaciares y sus abismos y sus castillos terríficos, con el proceso sin fin que sigue contra Dios —contra el

hombre mismo—, con su insistencia y sus repeticiones y sus espantosos lugares comunes, con su espíritu sistemático y sus raciocinios sin límite, con esa persecución testaruda de una acción sensacional pero de análisis exhaustivo, con esa presencia constante de todas las partes del cuerpo (ni una hay que no sirva), de toda las ideas del espíritu (ha leído tantos libros como Marx), con ese desdén extraño por los artificios literarios y a la vez, y en todo momento, esa exigencia de la verdad, con ese aire de un hombre que no cesará de moverse y al mismo tiempo de soñar uno de esos sueños indefinidos que a veces suscita el instinto, con esa gran dilapidación de fuerzas y esos gastos de vida que evocan temibles fiestas primitivas —o esas fiestas de otra especie que son, quién sabe, las grandes guerras—, con esas vastas tomas de posesión del universo o, mejor, con esa simple toma que es el primero en operar sobre el hombre (y que debemos llamar, sin juego de palabras, una toma de sangre), Sade nada tiene que ver con análisis y selecciones, con imágenes y efectos de teatro, con elegancia y amplificaciones. No distingue ni separa. Se repite y machaca de continuo. Hace pensar en los libros sagrados de las grandes religiones. Sigue creciendo, apenas detenido por instantes en alguna máxima:

Hay momentos peligrosos en que lo físico se abrasa en los errores de lo moral...

No hay medio mejor de familiarizarse con la muerte que asociarla a una idea libertina.

Declamamos contra las pasiones, sin pensar que en su antorcha la filosofía enciende la suya...

¡Y qué máximas! Ese murmullo gigantesco y obsesionante que sube a veces de la literatura, y quizá la justifica: Amiel¹,

¹ Ya se sabe que la obra publicada de Amiel representa alrededor de la vigésima parte de su obra real.

Montaigne, el Kalevala, el Ratnayana. Si me objetáis que al menos se trata de un libro sagrado que no ha tenido su religión ni sus fieles, diré ante todo que tan feliz circunstancia sólo puede regocijarnos (pues nos deja en libertad para juzgar por sí mismo, no por sus efectos). Pensándolo bien, agregaré después que no estoy tan seguro de ello: que la religión de que se trata estaba condenada, por su naturaleza misma, al secreto y desde ese secreto dispuesta a lanzar de vez en cuando una queja hacia nosotros; tres versos de Baudelaire:

*Et qui, cachant un fouet sous leurs longs vêtements,
Mêlent dans le bois sombre et les nuits solitaires
L'écume du plaisir aux larmes des tourments.*¹

Una salida de Joseph de Maistre:

*Desdichada la nación que suprimiera la tortura..?*²

Una frase afortunada de Swinburne: *El marqués mártir...*, un grito de Lautréamont: *¡Delicias de la crueldad! Delicias que no pasan...*, una reflexión de Puchkin: *...la alegría que nos da todo aquello que se acerca a la muerte*. Más aún: desconfío del placer un poco turbio que siente Chateaubriand —entre otros— ante la agonía de las mujeres que lo amaron, los regímenes que defendió, la religión que cree verdadera. Y no sin razón —aunque sea una razón difícil de esclarecer— Sade ha sido llamado el divino marqués. Por otra parte, no tenemos la certeza de que fuera mar-

¹ *Y que, ocultando un látigo bajo sus largos ropajes,
Mezclan, en el bosque sombrío y las noches solitarias
La espuma del placer con las lágrimas de los tormentos.*

² Cf. “La sumisión del pueblo sólo se debe a la violencia y la extensión de los suplicios...” (*La Nueva Justina*, IV.).

qués. Pero no cabe duda de que cierto número de personas (y de apariencia respetable) lo ha tenido por divino —o por verdaderamente diabólico, lo cual es del mismo orden.

Y hasta siento una inquietud al respecto. Me pregunto, cuando veo tantos escritores de hoy empeñados conscientemente en rechazar el artificio y el juego literario en beneficio de un acontecimiento inexpresable que se nos presenta a la vez como erótico y espantoso; preocupados en toda circunstancia de llevar la contra a la Creación; afanosos por buscar lo sublime en lo infame, lo grande en lo subversivo, y exigiendo además que una obra comprometa y defina para siempre a su autor según una especie de eficacia (que no deja de evocar la eficacia, puramente fisiológica y local, a la cual he aludido), me pregunto si en ese terror extremo no deberíamos reconocer un recuerdo más que una invención, un renacer más que un ideal; es resumen: si la literatura moderna, en su parte que nos parece más viva —en todo caso, la más agresiva— no se encuentra toda ella vuelta hacia el pasado y determinada precisamente por Sade, como lo estaban por Racine las tragedias del siglo XVIII.

Jean Paulhan

Introducción a Sade

Rev. *Sur*. N° 162. Bs. As., 1948

LA OBRA

- 1769 *El viaje a Holanda, en forma de cartas.*
- 1776 *Disertaciones críticas, históricas y filosóficas sobre las ciudades de Florencia, Roma, Nápoles, etc.*
- 1781 *El inconstante* (teatro)
- 1782 *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo* (1º edición 1926)
- 1783 *Jeanne Laisne o El sitio de Beauvais* (teatro)
El Prevaricador o El Magistrado de otros tiempos (teatro)
La Prueba Insensata o El Marido Crédulo (teatro)
- 1785 *Las Ciento Veinte Jornadas de Sodoma o La Escuela del libertinaje* (novela)
- 1786 *Empieza Aline y Valcour o La Novela Filosófica*, publicada en 1795.
- 1788 *Los Infortunios de la Virtud* (primera versión de *Justina*), publicada en 1930 por Maurice Heine.
- 1790 *Justina o los Infortunios de la Virtud* (publicada en 1791)
Eugénie de Franval (novela corta)
Catálogo razonado de las obras del señor de S...
- 1790 *El sobornador* (teatro).
El misántropo por Amor o Sofia y Desfranes (teatro).
- 1791 *Petición de un ciudadano de París al rey de los franceses.*
El Conde Oxtiern o Los Efectos del Libertinaje (teatro).

- 1792 *Observaciones presentadas a la Asamblea administrativa de los hospitales.*
Ideal sobre el modo de la sanción de las Leyes.
- 1793 *Petición de las Secciones de París a la Convención Nacional.*
Discurso a los Manes de Marat y de Le Pelletier.
Petición de la Sección de Piques a los representantes del pueblo francés.
- 1795 Publicación de *La Filosofía en el Tocador*, obra póstuma del autor de *Justine*. En Londres, a cargo de La Compañía.
- 1797 Publicación de *La nueva Justina o Los Infortunios de la Virtud*, seguida de *la Historia de Julieta, su hermana*.
- 1799 *Los Crímenes del Amor, novelas heroicas y trágicas, precedidas de una Idea sobre las novelas y adornadas con grabados, por D. A. F. Sade, autor de Aline y Valcour*, París, Massé.
- 1801 *El Autor de los Crímenes del Amor a Villeterque, foliculario*, París, Massé.
- 1803 *Notas Literarias.*
- 1807 *Las Jornadas de Florbelle o La Naturaleza desvelada* (novela).
- 1812 *Adelaida de Brunswick, princesa de Sajorna, acontecimiento del siglo XI.*
- 1813 *Historia secreta de Isabel de Baviera, reina de Francia.*
La marquesa de Gange.

Lo primero que hay que decir es que Sade sólo confiesa ser el autor de *Aline y Valcour* y de *Los Crímenes del Amor*. Sin embargo, en el *Catálogo Razonado* de 1788 aparecen ya el *Diálogo en-*

tre un Sacerdote y un Moribundo, las dos primeras versiones de *Justine, Alive y Valcour*, *Cuentos y Fábulas de un Trovador provenzal*, *La Carpeta de un hombre de letras* (obras conservadas en parte en las novelas cortas que componen *Los Crímenes del Amor*) y *Las Ciento Veinte Jornadas de Sodoma*.