

De Sade o la subversión de/en la Ilustración

Gonçal MAYOS^(*)

"Hay héroes en mal como en bien"

"Parece como si la naturaleza hubiera prescrito a cada hombre desde su nacimiento, límites para la virtud y para los vicios."

La Rochefoucauld, *Máximas* 185 y 189.

Resumen: Atendiendo exclusivamente al discurso sadiano y no a la biografía del Marqués de Sade, se trata de analizar la naturaleza de la subversión radical que plantea. Ésta se dirige tanto a la moral cristiana tradicional como a los valores propiamente ilustrados. Sin embargo, De Sade no supera el marco conceptual de la Ilustración (argumentamos su distancia respecto al Romanticismo), por mucho que lleva al extremo -parasitariamente- algunos de sus fantasmas, contradicciones y componentes esenciales (que comparamos con la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo).

Palabras clave: Normatividad, Ateísmo, Muerte, Dominio, Violencia, Hegel, Romanticismo.

Abstract: To study De Sade's theory exclusively with no thought about Marquis de Sade's biography is to analyse the question of the nature of radical subversion he sets forth. This is referred to the traditional Christian moral as well as the values he clearly illustrates. Nevertheless De Sade does not surpan the conceptual frame of the Illustration -we argue the difference from Romanticism- however much he leads, in a parasitical way to the extreme of his phantoms, contradictions and essential components (that we compare with Hegelian dialectic of master and slave).

Key words: Normativity, Atheism, Death, Power, Violence, Hegel, Romanticism.

No tratamos aquí el personaje histórico del Marqués De Sade y al respecto remitimos a la exhaustivas biografías de Jean-Jacques Pauvert y Gilbert Lely¹, pues nos limitamos a la actividad filosófica y literaria de Sade. Recordemos que fue tal actividad, en definitiva, la que magnificó y convirtió en leyenda unas tendencias y actitudes que la nobleza del XVIII se preocupaba muy eficazmente por ocultar y perdonar (a sus discolos vástagos claro está). Para bien o para mal, el "divino marqués" juega un papel en nuestra cultura porque él mismo se elevó a personaje paradigmático y dedicó su pluma a un desaforado y radical proyecto que, no obstante, se manifiesta, como veremos, muy relevante para entender su época: la Ilustración.

Nos ocupamos del Marqués de Sade, pues, tan sólo en la medida en que su *pathos* se cumple y a la vez exorciza mediante la narración o el discurso², y así se refiere ambivalentemente al pen-

(*) Dirección para correspondencia: Gonçal Mayos. Dpto. de Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la cultura, Facultad de Filosofía. Universidad de Barcelona. C/ Baldiri Reixac, s/n., 08028 Barcelona (España).

© Copyright 1993 Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, Universidad de Murcia, Murcia (España). ISSN: 1130-0507.

¹ J-J Pauvert *Sade vivant. Une innocence sauvage... (1740-1777)*, París, R. Laffont y J-J. Pauvert, 1986. Hay traducción castellana: *Sade. Una inocencia salvaje (1740-1777)*, Barcelona, Tusquets Editores, 1989. Gilbert Lely *Vie du Marquis de Sade*, dos primeros volúmenes de las *Oeuvres complètes*, París, Cercle du Livre Précieux, 1966.

² F. Savater lo ha expresado de la siguiente manera: "veo que a usted, Sade, todo le fue vedado, salvo el delirio y la maldición del prisionero sin esperanza. Usted conoció en su carne y en su historia el reverso diabólico de las

samiento y contexto de la Ilustración -cuya subversión desde el interior lleva a cabo. Ello implica conectar el pensamiento y la narratividad sadiana con la historia de la filosofía moderna, poniendo de manifiesto su especificidad o alteridad pero quizás también continuidad e identidad.

Como una primera aproximación, podemos definir brevemente el *pathos* predominante que caracteriza la personalidad-narratividad sadiana (en el sentido que conduce y centra su discurso) como el haber tratado de ser un héroe del mal y de superar cualquier límite pensable a ese impulso, a ese *pathos*. Tal *conatus* o voluntad de poder le proyectará al campo de la escritura (probablemente ante su rotundo fracaso en la acción mundana), donde creará todo un universo hecho de imágenes y signos, símbolos y conceptos, fantasías y razonamientos, que pretenden ser la más completa y absoluta subversión de la cultura de su tiempo. Así, el "mal" que perseguirá constantemente, describiéndolo y recreándolo literariamente, no es tan sólo el estigmatizado por la tradición cristiana sino, especialmente, las consecuencias extremas de algunas premisas propias que la Ilustración -cuidadosamente- se ocultaba a sí misma.

Una muestra de la capacidad y voluntad subversiva de Sade podemos encontrarla en que fué perseguido y encerrado tanto por el rey y durante l'*Ancien Régime* (desde 1778 hasta 1790³), por y durante el Terror (1793-1794, en gran parte por razones políticas) y -ya definitivamente- por el bonapartismo (de 1801 hasta el final de su vida en 1814). De hecho podemos afirmar que sus etapas en libertad son sólo posibles por las sucesivas rupturas políticas de su tiempo que, ingenuamente, confundieron la dirección y radicalidad de su impulso subversivo. Ciertamente, a lo largo de su vida en prisión o detenido en el manicomio de Charenton, De Sade desarrolla ese *pathos* de "héroe del mal" por medio de la fabulación literaria y una creciente fundamentación filosófica. En una suerte de típica dialéctica autoconfirmadora i exacervadora, la detención y persecución extremó su tendencia natural tanto a la perversión-subversión como a la escritura⁴. En el "caldo de cultivo" de la cautividad frágua y redacta sus escandalosas obras y sólo después de su primer encarcelamiento comienza su publicación, que el propio autor presenta como una venganza literario-especulativa a una época que no le hace justicia.

Por todo ello cabe analizar a De Sade como un *ego scriptum*⁵, como un héroe tan literario (y en la medida que todo autor como tal es también un personaje literario) como los de sus novelas; para decirlo así como el albacea literario de su propio *pathos* sobre el que se vuelca y alrededor del cual siempre gira. *Pathos* que no es tan extraño o excéntrico dentro de la Modernidad occidental como pueda parecer. Como comentamos en otro lugar⁶, incluso se le puede ver como el fabulador extremo de una voluntad de dominio muy característica de la Modernidad. Su especi-

instituciones por medio de las cuales buscan los hombres su inmortalidad social: en la soledad forzosa de su celda, reclamó a la noche sin límites un demiurgo aún más atroz que le vengase y castigase debidamente la ofensa de aislamiento que se le hacía!", Epílogo de *Invitación a la ética*, Barcelona, Anagrama, 1982, p. 172.

³ Fué liberado por la Revolución en parte debido a su "interesada" exortación a la toma de la Bastilla desde la ventana de su celda, gritando -engañosamente- a las masas populares allí reunidas en plena revuelta que se degollaban a los prisioneros. *Le Répertoire ou Journalier de la Bastille à commencer la mercredi 15 mai 1782*, publicación parcial por A. Bégis en *La nouvelle Revue*, nov.-dic. 1882. Cf. G. Apollinaire *L'Oeuvre de Sade*, París, 1909, pp. 4-5, y G. Bataille *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus, 1971, p. 137 y nota 4, p. 138.

⁴ Pauvert, en la biografía citada, atestigua el muy temprano y permanente interés del joven Donatien de Sade por el teatro y la escritura. Por otra parte, R. Barthes *Sade, Fourier, Loyola*, París, Ed. du Seuil, 1971; B. Didier *Sade. Une écriture du desir*, París, Denoel/Gonthier, 1976; y Ph. Roger *La philosophie dans le pressoir*, París, Grasset, 1976, extreman notablemente el papel de la textualidad en De Sade incluso ante el peligro de descontextualizar en parte su figura y su obra.

⁵ Según expresión de Paul Valéry.

⁶ Remitimos a nuestra ponencia *Pathos y muerte* en el 28 Congreso de Jóvenes Filósofos en Málaga (1991).

ficidad estriba quizás en la radicalidad, entre fanática y coherente, con que se pone al servicio de tal voluntad de dominio, sin poder elevarla a la especulación y con ausencia total de crítica (que hace, por ejemplo y para marcar la diferencia, que Nietzsche ya la trascienda en alguna medida⁷). Ingenua pero resueltamente, Sade le otorga la palabra, convirtiéndose en su voluntarioso escriba; la reflexiona y la persigue aunque sea bajo su máscara más obscena y violentamente reprimida de lo sexual (la más conocida de sus subversiones).

No es nuestro objetivo elucubrar si tal camino lo transita De Sade por un *pathos* innato o por el choque entre una juventud de noble (donde todo se le consentía y se le prometía perdonar) y, los posteriores, persecución y encierro, sino constatar que efectivamente se construye un *ego scriptum*, un personaje, un héroe, que se caracteriza por la perversión de todos los valores tradicionales, incluyendo los de la Ilustración (aunque no termina de salir de ella), así como la superación de cualquier límite en tal perversión. Precisamente por la fijeza y tremenda coherencia de su punto de vista (incluso calificable de paranoico⁸), junto al poco relieve o profundidad y la exagerada unilateralidad de los distintos personajes sadianos, De Sade es en definitiva autor de un único personaje: él mismo. Cada uno de sus literarios héroes o víctimas no parecen ser sino una variación o modulación de un único protagonista (al que finalmente De Sade ha cedido la palabra) o, si se quiere, la plasmación sistemática de una cosmovisión conscientemente invertida.

Ahora bien, lo dicho no elimina la cuestión de la elucidación de tal cosmovisión o *ego scriptum* que, ambivalentemente, se esconde y manifiesta, se elide y alude, detrás de cada uno de los personajes sadianos. Hay que mostrar la unidad y dependencia del ser literario-filosófico de De Sade respecto de su tiempo y la Ilustración filosófica, describir sus límites y paradojas que también, en profundidad, lo son de su época y de la voluntad occidental de dominio. Dedicaremos apartados específicos a los más importantes de estos temas utilizando, aunque sólo como un recurso literario más, un presunto *Ex-libris* del Marqués, recogido en la colección de Agustín Arrojo Muñoz del Museo Nacional González Martí de Valencia⁹.

Subversión y parasitismo de la simbología religiosa

Comentemos brevemente dicho *ex-libris*. Muestra en primer plano a una mujer desnuda -la víctima por antonomasia- que expira en un estertor tan voluptuoso como doliente. En su pecho -a la altura del corazón- tiene clavado un puñal con la forma de la cruz. Ya tenemos cuatro de los

⁷ Esta es una de las razones que cabe apuntar para cuestionar las simplistas identificaciones de Nietzsche con movimientos políticos contemporáneos como el nazismo, que determinan ridículamente e instrumentalizan mortalmente la "voluntad de poder" nietzscheana.

⁸ Al respecto es muy interesante la introducción, "Sade o la imposibilidad" de Leopoldo María Panero, a *Marqués de Sade Cuentos, historietas y fábulas completas*, Madrid, Felmar, 1976. Contraponiendo sadismo-paranoico y masoquismo-esquizofrénico se dice (pp. 28-9): "Un cierto 'amor', pues, totalmente teatral y por ello más 'apasionado' que si fuera cierto -pues, repito, la pasión es siempre teatral-, es característico del paranoico: así, se conocen en Sade diversos amores, que son, al tiempo que una forma de negar la pulsión, un producto también del no-reconocimiento del Otro" y "el discurso del paranoico es la *sombra* del lenguaje: el discurso del paranoico necesita para existir, contestar al discurso del Otro: su silencio lo desarmaría."

⁹ Coincido con Enric Bellveser (comisario de la Exposición y editor de *Del catálogo de la marca manuscrita al actual ex-libris*, Valencia, 1990, p. 86), según nuestra conversación telefónica, en su más que probable carácter apócrifo, si bien ello no afecta ni su calidad intrínseca ni nuestro uso como elemento filosófico-literario. Es el momento de agradecer también la colaboración y amabilidad para intentar datarlo y encontrar su autor, además del Sr. Bellveser, de los señores Marta Riopérez y Jesús Huguet.

elementos clave de la cosmovisión del Marqués, cuatro crímenes (que son también pecados) inseparablemente unidos: sexo, violencia, muerte (asesinato, más que suicidio) y mofa a la religión. Los tres primeros serán utilizados contra la última, en la medida en que precisamente el arma asesina no es sino una cruz.

Pero no acaban aquí las referencias religiosas, pues compartiendo el primer plano se halla un libro con la inscripción "*sursum corda*". Se trata del emblema, la leyenda o motivo del Ex-libris y alude a la frase de la Misa que se suele traducir por "arriba los corazones" o "elevemos los corazones". Los fieles deben responder "los tenemos puestos en el Señor". Con dichas frases termina el prefacio de la Misa y se pasa a la consagración de la Sagrada Hostia y a la Comunión. Pero hay también otras sugerencias, así la palabra latina "*corda*" hace referencia también a "intelectos", "espíritus" o "talentos" e, incluso, "ánimos" o "afectos", traducción que enlaza con la vulgarización de la frase en el sentido de "¡alegrémonos!".

Es uno de los recursos más típicamente sadianos la yuxtaposición (en sí misma ya subversiva) de la simbología cristiana con su "otro". Como "héroe del mal" y tomando de la tradición religiosa occidental la identidad entre el placer y el sexo con el mal y el pecado, De Sade trata siempre de propiciar la siguiente inversión de conceptos y valores: si el placer es el pecado y el mal, entonces el pecado y el mal son el placer. Como vemos, incluso en este aspecto, De Sade no plantea la compleja y permanente transvaloración que propondrá Nietzsche, sino simplemente y con total radicalidad su *inversión*.

Ahora bien, como siempre, toda inversión mecánica y sistemática es dependiente y vive aún "parasitariamente" de lo que busca invertir. De Sade es diabólico o satánico especialmente en el sentido etimológico de los términos: el que niega, se opone, siembra la discordia, el adversario por antonomasia de Dios¹⁰.

El resultado es pues la parasitación continua de la simbología religiosa. El marqués, llevado por su *pathos* subversivo, pugna por degradarla y, de esta manera, exorbitar el extraño "placer" que obtiene de cada una de las conscientes y calculadas trasgresiones. De Sade se esfuerza en trastocar sistemáticamente cada uno de los valores y las virtudes -no sólo los estrictamente religiosos- tanto para ridicularizarlos como para mayor gloria de sus vicios contrarios. En contra de la ocultación sistemática llevada a cabo por la cultura oficial, usa hábilmente de la fuerza de la simple mención y asociación.

Ciertamente se trata de uno de los recursos típicos de toda la literatura sarcástica, satírica, libertina y panfletaria, y como una gran parte de tal literatura no tiene sentido sino como reacción subversiva a tal simbología, subsistiendo en la medida en que es posible aún parasitarla. En De Sade el grado de fetichización es extremo y, precisamente por eso, su dependencia. Así a pesar del espíritu crítico respecto a la religión, presente de alguna manera en todos los grandes ilustrados, De Sade se distancia tanto de los más moderados que valoran ciertos aspectos "educativos" de la religión (por ejemplo: Turgot, Lessing, el "elitista" Voltaire, incluso el Rousseau de *La profesión de fe del vicario savoyano* y en general la Ilustración alemana), como de los más ateo-materialistas (Hume, Helvétius, D'Holbach en quien se inspira muchas veces, incluso Diderot).

En definitiva, más allá de la letra sadiana, la religión no es para él simplemente algo que hay que sobrepasar, de lo que hay que dar las causas para eliminarlo y substituirlo, sino un mundo

¹⁰ Al respecto remitimos al libro colectivo *Satán, estudios sobre el adversario de Dios*, Barcelona, Labor, 1975, que incluye estudios de: A. Lefèvre, S.J., H.I. Marrou, J. Henninger, S.V.D., H-Ch. Puech, E. Brouette, J. Vinchon, G. Bazin y R. Villeneuve.

simbólico del cual no puede morbosamente prescindir, así gran parte de sus personajes no hacen otra cosa que usurparlo y parasitarlo. Forma parte del ser o carácter de sus personajes la necesidad de execrar sobre él y pervertirlo de mil maneras. Los personajes sadianos son, en definitiva, seres-para-la-subversión y por ello gran parte de los más terribles y pecadores son precisamente clérigos (en especial de la alta jerarquía¹¹).

Ciertamente, De Sade coincide (por ejemplo en el panfleto *¡Franceses todavía un esfuerzo más si quereis ser republicanos!*¹²) con una parte de la Ilustración que veía necesario eliminar la religión para liberar a los hombres. Ve en ella un instrumento para la dominación por parte del absolutismo y la nobleza; en tal sentido, así como otros la considerarán el opio del pueblo, aquí podría ser un puñal clavado en el corazón o espíritu del pueblo ("*corda*" también se refiere a los ánimos, los espíritus o las inteligencias).

Especialmente durante la Revolución Francesa proliferaron y fueron muy populares gran cantidad de sátiras que denunciaban rotundamente religión e iglesia como los principales opresores y enemigos del pueblo¹³. De Sade comparte en principio esta visión de la religión como trampa pero, en absoluto, concluye que se la deba eliminar; aunque sí se esfuerza en elucidar críticamente su papel legitimador-opresor y mostrarlo para "educación" de los libertinos. Para él se trata de destruir un falso ídolo pero, en ningún caso, de privarse de él en el momento de obtener los propios objetivos; brevemente: continúa siendo un instrumento eficaz y legítimo. Como veremos, en un primer momento, parece apoyar el proyecto descristianizador que pretende, ante la imposibilidad de suprimir totalmente en una sociedad republicana a la religión, al menos substituir toda su simbología: "¿Qué haríamos con las leyes sin religión? Necesitamos un culto, y un culto hecho para el carácter de un republicano, muy alejado de poder continuar el de Roma. [Y ahora prosigue con unas frases que resuenan perfectamente a Kant y al joven Fichte, pero también en el *Systemprogramm* de Hegel, Hölderlin y Schelling.] En un siglo en que estamos tan convencidos de que la religión debe apoyarse en la moral, y no la moral en la religión, se necesita una religión que vaya con las costumbres, que sea algo así como su desarrollo, como la escuela necesaria, y que, elevando el alma, pueda mantenerla perpetuamente a la altura de esa libertad preciosa que constituye hoy en día el único ídolo."¹⁴

En el conjunto de las obras sadianas, la religión es considerada una necesidad, un instrumento de dominio y de legitimación de éste y de toda desigualdad. De Sade va más allá, pues, de reivindicar elevar los espíritus o los ánimos apuñalados por la superstición religiosa y el tradicional concepto de virtud, y la utiliza con un cinismo parejo al manifestado por el joven y ambicioso

¹¹ Por ejemplo, en *Les cent vingt journées de Sodome (Oeuvres complètes du Marquis de Sade, A. Le Brun y J.-J. Pauvert (eds.), Paris, Pauvert, 1986, vol. I)* uno de los cuatro libertinos es obispo (los otros también están específicamente escogidos entre la alta jerarquía: un duque, un presidente y un financiero) y algunos de los peores episodios de la desgraciada Justine se producen ante clérigos (como los cuatro monjes de *Justine ou les malheurs de la vertu*, Paris, Union Générale d'Éditions, 1972 y *Oeuvres Complètes*, vol. III). De ellos se dice (p. 152): "les quatre moines qui composent ce couvent sont à la tête de l'Ordre, sont tous quatre de familles distinguées, et tous quatre fort riches par eux-mêmes" e, incluso, uno de ellos "est proche parent du pape" (p. 156).

¹² Incluido en el escrito *La philosophie dans le boudoir*, vol. III de las *Oeuvres complètes*. Traducción castellana, Madrid, Akal, 1980 (por la que citamos), véase también *Sade Sistema de la agresión. Textos filosóficos y políticos*, Barcelona, Tusquets, 1979.

¹³ El odio furibundo de jacobinos y "enragés", incluso promocionado desde las instituciones revolucionarias, se manifiesta -por ejemplo- en la popularísima *Carmagnole*: "Abbés, chanoines gros et gras, / Curés, vicaires et prélats, / Cordeliers, fiers comme gendarmes, / Capucins, Récollets et Carmes, / Que tout rentre dans le néant, / Que tout disparaisse devant / Le peuple sans-culotte!"

¹⁴ Op. cit. p.167.

Bonaparte¹⁵ cuando afirma: "La sociedad no puede existir sin la desigualdad de las fortunas, y la desigualdad de las fortunas no puede existir sin la religión. Cuando un hombre muere de hambre junto a otro que nada en la abundancia, le resultará imposible aceptar esa diferencia, en caso que no haya una autoridad que le diga: 'Dios lo quiere así; tiene que haber pobres y ricos en el mundo; pero después, y por toda la eternidad, el reparto será diferente'."¹⁶

Incluso cuando De Sade proclama su defensa del "republicanismo" (que parece esconder una crítica a cualquier orden o ley civil) lo hace resaltando la fuerza y el poder de la religión: "No perdamos de vista que esta pueril religión era una de sus mejores armas en manos de nuestros tiranos: uno de sus primeros dogmas era **dar al César lo que es del César**; pero nosotros hemos destronado a César y no queremos darle nada. Franceses, sería vano jactaros de que el espíritu de un clero que ha jurado la constitución¹⁷ no es el de un clero refractario; siempre hay vicios de estado que nunca se pueden corregir. Antes de diez años¹⁸, en medio de la religión cristiana, de su superstición, de sus prejuicios, vuestros sacerdotes, pese a su juramento, pese a su pobreza¹⁹, a poseer el imperio de las almas que habían invadido; volverían a encadenaros a los reyes, porque el poder de éstos apuntaló siempre el que aquellos, y vuestro edificio republicano, falto de bases, se derrumbaría. Oh, vosotros que tenéis la hoz en la mano propinad el último golpe al árbol de la superstición; no os contentéis con podar las ramas: desarraigad por entero una planta cuyos efectos son tan contagiosos"²⁰.

Hijo y perversor de la Ilustración

Ese *ego scriptum* o personaje para-filosófico que, como "héroe del mal", De Sade se construye tiene precisa y necesariamente en la simbología religiosa el suelo abonado para su discurso subversivo. Por ello no se puede entender a De Sade sin este substrato religioso que quiere destruir y execrar infinitamente, pero que es también su condición de posibilidad²¹. Este es uno de los límites de De Sade que se hace pronto solidario con otros, por ejemplo, una fetichización maniática que sólo le permite pensar y narrar su **pathos** como mecánica, como ritual. Curiosamente De Sade está marcado por una ritualización que es heredera a la vez de la fría positivación dogmática de la religión y de la racionalidad sistematizante y mecánica moderna. Por ello, su estilo y los episodios narrados se caracterizan por una mecánica ritual que deviene fríamente racionalista, conducida por una "razón"²² que esconde el sentimiento, la pasión que sin ninguna duda está en su base.

¹⁵ Quien por otra parte aplicará ideas de éste tipo cuando debe reconducir y desmontar la Revolución jacobina.

¹⁶ Citado por D. Guerin, *La lucha de clases en el apogeo de la Revolución Francesa (1793-1795)*, Madrid, Alianza, 1974, pp. 32-3.

¹⁷ Estaba muy extendida popularmente la desconfianza al forzado juramento de fidelidad a la nueva constitución por parte del antiguo estamento eclesiástico.

¹⁸ De hecho, parece acertar tanto en la previsión como en la vinculación causal: se firmaría un nuevo Concordato con la Santa Sede en 1801 y -tres años después- se proclamaría el Imperio.

¹⁹ El proceso de confiscación de los bienes eclesiásticos culmina en 1803 y se procede, en gran medida, a su privatización.

²⁰ Op. cit. pp. 168-9.

²¹ Nadie ha mostrado y desarrollado mejor éste aspecto que P. Klossowski en *Sade mon prochain*, París, Seuil, 1967.

²² En el sentido que hablamos también de "razón de estado", "razón instrumental" o "razón criminal".

De Sade también se inscribe perfectamente dentro del proyecto moderno de dominio mediante la razón instrumental²³; en tal sentido se puede decir que representa la racionalidad absoluta, quizás es el más fríamente racional de los ilustrados. "El sueño de la razón produce monstruos", escribía Goya; De Sade muestra -igualmente a ese gran ilustrado- como estos sueños se pueden convertir en pesadillas, como emergen sus monstruos, como la Ilustración contiene su misma subversión. Ahora bien hay que notar la especificidad de De Sade, recordando su radicalización de los temas libertinos y de la literatura galante, pues en ellos tiene su *ego scriptum* la perspectiva y campo de discurso principales. Por ello incluso en los escritos de mayor intervención política (aunque con clara consciencia de su "utopía", su no-lugar en su tiempo), como en el mencionado "¡Franceses,...", propone vincular el "progreso de las luces" y la revolución entonces en curso con su propio proyecto personal.

Tal escrito fue publicado en 1795 poco después de la caída de Robespierre, pero en realidad tanto su espíritu como estilo se inscriben todavía dentro del impulso ultra-revolucionario (incluso es probable que se escribiera un tiempo antes²⁴), en lugar de la marea moderadora que pasará a predominar en adelante. Así algunos de los contenidos son muy cercanos a la "campaña descris-tianizadora" impulsada por Hébert y su periódico *Le Père Duchesne* (segunda mitad del 1793). Iconoclastícamente, se pretendía eliminar la religión y todos sus símbolos, sustituyéndolos por mitos y símbolos más propiamente "republicanos" (la diosa razón, el ser eterno, el sueño, etc). De Sade se expresa contundentemente: "Sí, ciudadanos, la religión es incoherente con el sistema de la libertad; lo habéis notado. Jamás se inclinará el hombre libre ante los dioses del cristianismo, jamás sus dogmas, jamás sus ritos, sus misterios o su moral convendrán a un republicano. Un esfuerzo aún, puesto que trabajáis por destruir todos los prejuicios, no dejéis subsistir ninguno, porque basta uno sólo para volver a traerlos todos."²⁵

Ahora bien, el esfuerzo reclamado por De Sade conlleva finalmente aceptar la totalidad de su mecánica ritual libidinosa y toda la segunda parte del escrito no es sino la reiteración de los viejos temas sadianos. Quizás más que nunca, la sexualidad implicaba el paradigma de la perversión en aquella Europa de finales del XVIII marcada por un puritanismo creciente incluso en los contextos más laicos, y De Sade hace de ella y sus perversiones (tan contrarias a la moral tradicional como a la absoluta mayoría de los ilustrados) sus motivos clave.

Como vemos, De Sade se aparta finalmente del hebertismo, aunque parezca partir de sus premisas, igual como de las posiciones de Diderot y Rousseau. Recordemos que la reivindicación ilustrada del "hombre natural" o la crítica a la hipocresía de la cultura y de "La Virtud" se ve subvertida en De Sade por la identificación del primero con el libertino en estado puro y la renuncia a toda instancia moral o social. Tampoco se le puede identificar con D'Holbach por mucho que, en el pretendido opúsculo citado, haya frases enteras que son transcripciones directas y se oponga igualmente a ese "dios que perturba la naturaleza". Una vez más, Sade va dejando atrás sus aparentes "compañeros de viaje".

Ahora bien, De Sade permanece también dentro del mundo ilustrado viviendo parasitariamente de su subversión y radicalización. Podemos encontrar un claro ejemplo de ello en la subversión de uno de los ideales e instrumentos básicos de la época: la educación. Así subtitula *La filo-*

²³ Según la tesis clásica de Adorno y Horkheimer en *Dialektik der Aufklärung*, New York, 1944.

²⁴ Su inclusión en una obra más amplia *La philosophie dans le boudoir ou Les instituteurs immoraux* justifica plenamente este pequeño retraso de publicación.

²⁵ Op.cit. pp. 174-5.

sofia en el tocador "o los preceptores inmorales. Diálogos destinados a la educación de las jóvenes señoritas" y, dentro de las coletillas típicas de la época, añade: "La mère en prescira la lecture à sa fille". En esta obra se subvierte gran parte de los mecanismos y conceptos educativos de la época: la ejemplaridad y la imitación del modelo, el ejercicio práctico de lo aprendido teóricamente, etc²⁶.

Ilustrado, más que ilustrado: el frío ataque al concepto

Evidentemente tanto bajo aquellos sueños como estas pesadillas se esconde una pasión, un *pathos* no demasiado lejano del gran *pathos* dominio moderno. Pero ahora bien, ¿le convierte ello en un escritor de novelas sentimentales o en un romántico? Muy al contrario, su estilo y punto de vista parece basarse o bien en las frías descripciones procesales y judiciales, o bien en los exaltados razonamientos panfletarios y de prédica moral. Cuando De Sade describe y narra hechos es glacial, distante, gris, usa una pobre adjetivación y una prosa sin mucho nervio; sólo alcanza cotas de fuerza y de gran expresividad cuando se mueve en el campo de los conceptos, los razonamientos abstractos, las ideas (del que hemos dado unos ejemplos). Esa paradoja marca su obra que muchas veces roza lo anodino y vulgar cuando fabula las más increíbles torturas y trasgresiones, que trasladadas al papel comunican la impresión de un arduo esfuerzo en parte fracasado por alcanzar un "todavía-más-difícil"²⁷. Muchas veces, se deja notar en la obra sadiana que a sus novelas les falta la fuerza y brillantez que le sobran en sus intentos de ensayo. Pero tanto en unas como en otros la garra del texto se cifra no tanto en la brillantez del estilo como en la claridad y rotundidad conceptual de la propuesta subversiva, en lo palmario del código y mensaje, su radical y coherentemente desvergonzado desarrollo.

De Sade, por mucho que manifiesta una pasión dominante y en un escenario tan violento y lascivo como cruel, se caracteriza por el más completo rechazo del sentimiento, la sentimentalidad, el apasionamiento (en un profundo sentido incluso rechaza toda sensualidad). Se caracteriza, podría decirse, por un apasionado desapasionamiento. Más en concreto, en De Sade sorprende la objetivación tan neutra de la perversión, su racionalización total hasta reducirla a física mecánica o ley de combinaciones posibles.

La visión antropológica de De Sade es el hombre máquina definido desde Descartes a La Mettrie, es el ser deseante e insaciable de Hobbes, Mandeville y el naciente capitalismo, ahora bien todo ello llevado a su extremo, al límite que llega a subvertir incluso el planteamiento de partida y casi lo reduce al absurdo. Con De Sade, finalmente el libertino (muchas veces sencillamente el librepensador o el caracterizado por ideas escépticas o ateas) encuentra *a posteriori* el modelo ideal de sus críticos: el frío monstruo voluntario y consciente, el sistemático subversor de todos los valores e, incluso, el desapasionado ejecutor de todas las combinaciones posibles con la muerte como centro (o su sustituto, el sexo). Incluso cabe plantearse si, inconscientemente, De

²⁶ B. Garbouj desarrolla la cuestión en "L'infraction didactique: Notes sur 'La philosophie dans le Boudoir'" en *Dix-huitième Siècle*, Numéro spécial, 1980, n.12, sobre "Représentations de la vie sexuelle", pp. 217-29.

²⁷ G. Bataille (op. cit. p. 148-9) lo expresa muy bien: "enumerar hasta el agotamiento las posibilidades de destruir seres humanos, destruirlos y gozar con el pensamiento de su muerte y sus sufrimientos. Una descripción ejemplar, aunque fuese la más hermosa, habría tenido poco sentido para él. Sólo la enumeración interminable, aburrida, tenía la virtud de extender ante él el vacío, el desierto, al que aspiraba su rabia (y que sus libros vuelven a presentar ante aquellos que los abren)."

Sade no busca realizar aquella imagen tantas veces -incluso antes que él²⁸- anatemizada y exorbitada tradicionalmente del libertino. Pero ciertamente con ello alcanza su culmen la visión del hombre como ser mecánico, formado por resortes exclusivamente físicos y objetivables racionalmente, y movido únicamente en todas las esferas y en todos sus actos por el **pathos** dominio.

La sentimentalidad -piensa De Sade- no es nada más que uno de estos resortes -quizás el más superfluo e inútil. Rechaza su existencia independiente, más allá de una mera quimera o una trampa de los llamados virtuosos, igual como también rechaza la existencia del alma. La corporalidad (interpretada en el sentido más físico y visceral) lo domina todo; parece dar la razón a Pico della Mirandola cuando (en la *Oratio de hominis dignitate*) hablaba del hombre degradado - en la jerarquía cósmica- al nivel de serpientes o cerdos al estar dominado por el vientre. De Sade, pervirtiendo alguno de los valores más caros de la Ilustración, reduce al hombre a cálculo frío y racional de los resortes del bajo vientre que son los que lo dominan. La razón se muestra en mayor grado que nunca esclava de la parte más visceral, instintiva y animal del hombre.

Sus obras son el resultado de tal proyección que, de tan estricta y unilateralmente mecánico-racionalista, bordea la irracionalidad. Como hemos visto, aplica la razón a la crítica de la superstición, la hipocresía o la religión como muchos ilustrados, pero pronto va más allá y termina atentando contra los presupuestos clave de la Ilustración. Pero siempre, su coherencia racional es la misma, la razón deviene un cálculo por encima de cualquier consideración, si bien aplicado a distintos contenidos. Además esa "razón" busca proyectarse (quizás protegerse) detrás d'una clara pretensión de sistema²⁹.

En esto se aleja y distingue del Romanticismo. En De Sade no hay la instancia espiritual en sentido amplio, que siempre domina en esta corriente. No aparece la rica subjetividad y vida anímica que vinculada al cuerpo siempre lo supera. Su morbosidad y perversión nos sorprende por la misma falta de sentimiento, la frialdad del concepto (que comparte con una cierta tradición racionalista), la frialdad de la perversión del concepto. El apasionamiento vital que todo lo impregna en los románticos está absolutamente ausente en De Sade, incluso en las escenas más escabrosas, en las perversiones más terribles.

De Sade en todo momento busca consciente, sistemática y racionalmente la perversión de los ideales o valores tradicionales e, incluso, ilustrados. Su obra está completamente transida del **pathos** dominio y aniquilación de cualquier otra subjetividad. La continua ostentación de sexualidad que se da en sus obras no está complementada con una ostentación parecida de la sentimentalidad, ni de ironía, de jovial alegría de vivir de los románticos e, incluso, otros autores libertinos o de la "literatura galante"³⁰.

En ningún momento se puede pensar que algún acto está motivado, por ejemplo, por un sentimiento de amor ni de auténtico odio respecto alguien. La individualidad -ya sea víctima o verdugo- está siempre sometida a la fría universalidad del concepto. Incluso podemos decir que ningún acto perverso se ejecuta en virtud de una relación o sentimiento "personal", sino en tanto que un acto simbólico. No va dirigido tanto a la persona, como a la institución que dicha persona representa. Si hay deseo, es sobre todo deseo de trasgresión, subversión, perversión, y no se dirige a los individuos en tanto que tales, sino en tanto que representantes de un vínculo o valor social,

²⁸ No olvidemos que el término comenzó a aplicarse despectivamente simplemente a los librepensadores y heterodoxos.

²⁹ M. Blanchot, apartado "La raison de Sade" en *Lautréamont et Sade*, París, Minuit, 1963.

³⁰ Al respecto la cita de Bataille (op.cit. p. 149): "como ha dicho el cristiano Klossowski [*Sade, mon prochain*, p. 123], sus interminables novelas se parecen más a los devocionarios que a los libros que nos divierten."

de un símbolo institucional. Por ello, el *pathos* predominante y omnipresente es deseo de atentar especialmente contra el vínculo, el símbolo, la institución, ya sean morales, sociales, religiosos, etc. Así por ejemplo, son numerosos los momentos en que hay una voluntad fría y consciente de pervertir el concepto de parentesco y el tabú del incesto. De Sade también es Edipo pues no reconoce el rostro de sus padres, si bien en su caso de tan preocupado como está por subvertir el vínculo mismo que le une a ellos³¹.

Al romántico, en cambio, atiende menos el símbolo o la institución social-religiosa, aunque pueda no reconocerla; en todo caso, aparecerá siempre como central lo vital y sentimental, no reducirá el acto volitivo-impulsor a una mera mecánica subversora. También los románticos chocan muchas veces con los tabús y con las convenciones sociales, incluso con los más profundos dilemas éticos, pero siempre se distinguen de De Sade por evitar reducir dicho choque a la mera fría ocasión de una subversión. De Sade busca la perversión fría y sistemáticamente, en cambio los románticos darán con ella llevados por un sentimiento o un rico impulso difícilmente reducible y determinable. En el primer caso la perversión vale por sí misma, en el segundo caso, no (aunque se caiga en lo prohibido).

Por todo lo dicho no ha de sorprender que De Sade pretenda sumar o combinar racionalmente las trasgresiones como si de un inmenso cálculo perverso se tratara. Aunque al igual que los románticos está dominado por un *pathos*, la morbosidad no nace en él del apasionamiento, ni presenta toda su dramática complejidad. Muy al contrario parece reducible a una pulsión mecánica, a la necesidad *patológica* (en los dos sentidos del término) de negar y pervertir unos ideales, necesidad que monolíticamente se superpone a cualquier otra componente.

En definitiva, De Sade reduce los valores ilustrados a mecánica y ritual de la razón, y éste es el discurso en que se mueve. Pervierte esos ideales mediante su total radicalización, la superación de todo límite, y desde la más fría razón. Por ello el *pathos* sadiano va vinculado estrechamente con una *hybris racionalista* y está estrechamente unido a las pesadillas ilustradas de la razón.

La muerte, condición diferida para la violencia

Si volvemos a nuestro ex-libris, podemos observar que la sangre está totalmente ausente (pues ni una gota parece derramarse) y, por tanto, la violencia se proyecta exclusivamente en el plano simbólico-conceptual. Además, su "leyenda" apunta al inicio de la consagración y la comunión; es decir a la parte de la Misa donde se realiza el ritual del sagrado sacrificio de la sangre y la carne de Cristo. Con ello se trata de enfatizar lo sacral y ritual de la violencia, elevarla a sacrificio.

También es característico de De Sade la búsqueda del *plus* de realidad (el efecto hiperreal) que el símbolo y el ritual introducen aunque el sacrificio no se lleve a cabo "realmente"; pues ya no remiten a un acto o una circunstancia particular sino a arquetipos, ideales paradigmáticos. Aún más, muchas veces el libertino no ejecuta directamente sus perversiones y deja que otro "sea instrumento" de sus designios, pero ello no representa ninguna pérdida de placer, incluso se comenta que así se puede gozar más puramente al estar liberado de la ejecución de los detalles.

³¹ Por ejemplo. P. Klossowski *Sade mon prochain*, capítulo "Le père et la mère dans l'oeuvre de Sade", París, Seuil, 1967.

Así la subversión sadiana apunta más allá y tiene mayor transcendencia (en los dos sentidos del término) que la bestialidad de unos actos "reales", para alcanzar la hiper-realidad que la literatura y la filosofía pueden conceder; pues lo que está en juego no son tan sólo unos impulsos desatados, sino unas ideas (en el sentido platónico del término).

En definitiva, a lo largo de sus obras, De Sade remite siempre -como en la Misa- a un sacrificio primigenio³², a un auténtico sacrificio con sangre, dolor y lágrimas, aunque estos se oculten, se difieran (como dice Derrida), substituidos por una morbosa lujuria. Por ello la muerte está siempre presente y amenazante, simbolizando el sacrificio absoluto, real y cruento, pero inevitablemente (aunque menos de lo que se podría desear) se lo vela parcialmente, se lo da por supuesto y se lo difiere al ámbito de la imaginación.

El *pathos* predominante en De Sade es esa sistemática subversión de los valores tradicionales o ilustrados a través de una mecánica en torno a la muerte y, su substituto, la violencia sexual. Pero hablamos de "en torno" y no "de" la muerte, porque en el discurso sadiano (que es lo que nos interesa aquí) la muerte está casi siempre *diferida* por la necesidad misma del relato. Se juega alrededor de la muerte, con una mecánica compleja y ritual; fascina su gratuidad y se "juega" con ella, pero al mismo tiempo se busca (necesariamente) diferirla, posponerla.

Siempre está presente pero esencialmente al discurso como posibilidad, como meta, como final. Podemos decir que tanto las perversiones como los diferentes personajes (tanto víctimas como verdugos) son *seres-para-la-muerte*. Todo apunta a ella y ella es la que da sentido último a todo: al discurso y al *pathos* sadiano. Pero por eso mismo todo depende de la muerte, el discurso mismo de Sade se mantiene sólo mientras se la difiere. En caso contrario, la mecánica ritual, la perversión sistemática, se agotan y la muerte deja de ser la perversión más radical y se convierte en su imposibilidad, en su fracaso.

La muerte por el mismo hecho de ser un acto último, por ser un final que no permite posterior continuación, es un elemento útil en el discurso sadiano sólo en tanto que es eternamente diferida y substituida por la "muerte" ritual y simbólica de la negación de la subjetividad. Por eso, se busca siempre que la víctima sea consciente de lo que le puede o le va a pasar (como en la tortura se la despierta si se ha desvanecido, etc), pues se necesita que **esté presente** para que todo tenga sentido.

Con la muerte biológica termina la perversión; el proceso sistemático e indefinido de perversión encuentra su fin. La muerte como suprema amenaza sólo es tal en la medida en que nunca se lleva a cabo³³. Por eso De Sade se mueve siempre en una amenaza total diferida y transferida a una violencia que, sin abdicar de aquella amenaza en que se sostiene, se dirige sobre todo a la destrucción del yo de la víctima. La paradoja presente en tal dialéctica obliga a este desplazamiento esencial. En la dinámica de dicha voluntad de destrucción, la profanación violenta del cuerpo es el gran medio, la gran estrategia.

Hay que decir, por otra parte, que su fértil imaginación en la tortura del cuerpo no va pareja con su sutileza y penetración psicológica. Como recoge La Rochefoucauld en la máxima que encabeza nuestro escrito, también De Sade se encuentra con sus propios límites de "ejecución" y por esto se vuelca en la escritura, el razonamiento, la fabulación. Pero ésta última también mani-

³² Klossowski plantea el papel de la muerte en la guillotina de Luis XVI como simulacro de la muerte de Dios. Op. cit. cap. III "Le régicide simulacre de la mise a mort de Dieu" y en general todo el libro.

³³ Klossowski, op. cit. p. 159, califica esta necesidad de "delectatio morosa" y dice: "Les personnages de Sade prennent ainsi l'habitude de prendre fictivement en s'attardant auprès de leurs victimes: je veux que tu cesses éternellement d'exister pour que je puisse éternellement te perdre, éternellement te détruire."

fiesta los límites de su tiempo. Podemos ver que De Sade queda confinado dentro de los límites alcanzados en su tiempo por lo que Foucault llama: tecnologías de intrucción, control y manipulación del cuerpo -que entonces aventajaban a las específicas de la mente. Con ello tanto fáctica como simbólicamente su voluntad de dominio estaba condenada a una limitación insuperable y que, con probabilidad, le era insufrible.

En definitiva, el objetivo buscado por De Sade es evidenciar su dominio sobre el prójimo y para ello pretende destruir a éste como sujeto (en especial, como sujeto de los valores ilustrados y las virtudes cristianas), pero el camino escogido suele centrarse básicamente en la violencia sobre el cuerpo. Se le escapan en gran medida las posibilidades de profanación del espíritu o de la mente de su víctima³⁴.

Dialéctica de víctima y verdugo

Sea por esto último o por una necesidad narrativo-discursiva, podemos observar que la personalidad de Justine permanece como prácticamente intocada a lo largo de la interminable narración de sus peripecias³⁵. Su cuerpo ha sido inmensamente mancillado pero su alma se muestra igual de pura, inocente e ingenua que al principio. Las razones son de dos tipos, la primera es esa fijación de De Sade por el cuerpo, la violencia física y lo escatológico; la segunda se basa en que, igual como tiene que mantener con vida a su personaje-víctima para poder ejercer su dominio perversor sobre él, tiene que usar un recurso narrativo absolutamente ficticio que presupone la permanencia -como invernadas e incolumes- de la pureza, virtud e ingenuidad de la víctima. Sin duda, si De Sade degrada a su personaje en lo moral, inmediatamente lo "pierde" como víctima; pues paralelamente va perdiendo valor como susceptible de una subversión ejercida en contra de los ideales ilustrados y las virtudes cristianas.

De Sade cae seducido por su mismo juego; tanto, que no se atreve a ponerle fin. Está cogido en la paradoja de que sólo se es verdugo o señor en la medida que se está enfrentado con una víctima o un siervo. Por una profunda dialéctica, la víctima se muestra como la esencia del verdugo. Éste, determinado estrictamente por su **pathos** dominio, necesita absolutamente de la víctima, en ella se mira continuamente, en gran medida "vive para ella"; para destruirla y profanarla, sí, pero la necesita.

Igualmente que en la tortura, la muerte está siempre presente como suprema amenaza pero, al mismo tiempo, el "arte" del verdugo consiste en no llegar nunca a ella, en postergarla indefinidamente para que así (y sólo así) sea posible la tortura. Por este motivo, en todo momento el torturador se preocupa en evitar el suicidio, en mantener un cierto grado de "salud" en la víctima, pues la muerte puede ser su liberación (la imposibilidad de continuar siendo víctima). Por eso Hegel argumenta en la dialéctica de señor y siervo en la *Fenomenología del Espíritu*, como un momento dialéctico necesario, que se haga explícito que la vida le es a la autoconciencia tan esencial como la misma autoconciencia y que, en la búsqueda del reconocimiento, aquella es una condición tan esencial como la disponibilidad a la lucha a muerte. Pues, en el enfrentamiento de

³⁴ Pensemos que también en esto las "ciencias" y tecnologías de dominio de la naturaleza y el cuerpo, se avanzaron a las del "espíritu" o de la mente, aunque de hecho constituyen su condición de posibilidad (como muestra Foucault).

³⁵ Hay diferentes versiones, en un crescendo truculento-narrativo y de extensión. En 1791 *Justine, ou les Malheurs de la vertu* (en el Vol. III, de las O.C.); en 1797 *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la Vertu suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur* (ocupa los volúmenes VI, VII, VIII y IX de las O.C.).

las autoconsciencias, la muerte de una de ellas tan sólo cancelaría la posibilidad de la dialéctica posterior e imposibilitaría, por tanto, superar dicho estadio y llegar al mutuo reconocimiento.

Para De Sade la muerte no puede ser sino el final de un proceso, de una pauta. La muerte es en sí misma demasiado concreta y como hemos visto De Sade busca un abstracto, la subversión de un concepto. La víctima sadiana (como el esclavo de Hegel) sólo salva la vida en tanto que muere como sujeto y pasa a ser una fantasmagórica muestra de su degradación y dominación. Por ello, en De Sade, el esclavo no deviene un objeto o intermediario productivo como en Hegel, sino un elemento inerte de goce gratuito. Por eso el libertino sadiano incluso le niega la posibilidad de participar en el placer (como no sea como mera materia amoldable a sus deseos). Nunca pide a la víctima **complicidad** de ningún tipo y así se entiende -a pesar que pueda sorprender- que el gran personaje sadiano no sea ninguno de sus libertinos arquetípicos sino Justine, quien nunca desespera de su virtud y siempre se debate impotente para protegerla. Jamás se le pide su complicidad por mucho que lo parezca. Se le muestra la inutilidad de sus protestas o de todo intento en contra. Parece que se la quiera convencer pero sólo retóricamente se le pide su conversión (la esencia de Justine es negarse, fracasar y permanecer inmaculada a pesar de todo). Simplemente se la somete, se le exige ductilidad o entrega resignada e, incluso, se le manifiesta que sus protestas y lamentos aumentarán el goce.

La antítesis de Justine, Juliette, también en contra de lo que pudiera parecer, no es un libertino o su cómplice. Es básicamente un objeto dúctil y siempre atento a la repetición de los rituales que muestran su categoría de no-sujeto, no-amo-de-sí-mismo, de mero objeto entregado para mayor gloria del libertino. Pero sobre todo es el ejemplo antitético convertido en una tortura más, una subversión más, pues es la muestra que el vicio triunfa y es recompensado.

Desplazamiento de la violencia

En esta dinámica ritualizada la muerte física, la violencia o el sexo son siempre maneras de resaltar y revivir mecánica y ritualmente la muerte del siervo como sujeto y su dominación por el amo libertino. Este simbolismo domina totalmente el discurso sadiano. Es lo que realmente importa en éste, es su **pathos** y apunta a la esencia de ideales ilustrados como la libertad, la autonomía personal, el ser yo o sujeto.

De Sade sabe que la muerte libera a la víctima de su verdugo, la coloca más allá de él, de su tortura o violencia. Incluso sabe que su degradación irreversible o muerte simbólica como sujeto moral, sustrae a la víctima de sus planes, de su discurso. Sospecha que hay un momento en que el personaje ha evolucionado a un punto en que ya no le sirve y por ello lo fosiliza hasta extremos sorprendentes. Pocas veces y tan esencialmente es necesario que los personajes sean tan fijos, inertes e incapaces de evolución. De Sade sabe que la evolución de los personajes terminaría por impedir la reiteración indefinida de un mismo ritual mecánico, como también sabe que llegado a un extremo la víctima puede estar tan degradada que ya no tenga "interés" para él o su **pathos**. No olvidemos que De Sade no busca la perversión en función de otra cosa, apunta esencialmente a la perversión por la perversión misma. Toda su obra es la búsqueda de una perversión absoluta que precisamente por su carácter arquetípico y absoluto se le escapa necesariamente.

La paradójica contradicción es diáfana, De Sade no puede renunciar totalmente a la muerte o a la degradación irreversible -pues es la gran amenaza, es el fin que ansía su **pathos**- pero la tiene que "diferir indefinidamente". Mientras, la perversión sistemática pasa de la violencia mortal a

otro tipo de violencia, una violencia que no implique la desaparición de la víctima ni tampoco que le niegue totalmente su "valor" como tal para el libertino. Sustituye la muerte biológica por una muerte simbólica (siempre reiterable): la muerte como sujeto de la víctima. De ahí el desplazamiento de la violencia mortal hacia la violencia sexual.

Así se entiende que la violencia sexual y escatológica precedan, difieran, sustituyan en gran medida a la violencia mortal y a la sangre. Sólo cuando el camino ya no tiene retorno, cuando el discurso ya no tiene solución de continuidad, el apocalipsis es ya indiferible -como en la parte terminal de *Las 120 jornadas de Sodoma-* y la sangre brota plenamente gratuita, la muerte lo sefiorea todo y, al mismo tiempo, el libertino pierde su razón de ser y debe morir a su vez.

Sursuncorda

Con la muerte del personaje-víctima o el agotamiento del símbolo-concepto que es condición de posibilidad de la subversión, el discurso culmina, se cumple o consume y, precisamente por ello, se extingue y fenece. Se produce así también el desenlace del *pathos* sadiano, agotado totalmente en la exteriorización de su máscara, discurso y personajes. Ha sido el Sursuncorda³⁶ siempre actuante pero oculto detrás de ese tremendo giñol -grotesco, subversivo, obsceno, morboso y cruel- que son los escritos sadianos.

Recordemos nuestro ex-libris, cuyo fondo está compuesto por un cortinaje que deja ver el nombre de De Sade, el que debería ser el poseedor de la biblioteca. Igualmente detrás de todo su discurso se alza el telón que más que esconder remite a su autor, a su *ego escriptum*. Efectivamente, el divino marqués, que tan seducido se mostró desde su infancia por el teatro³⁷, cumple y consume su *pathos* (esencialmente unido al *pathos* dominio occidental) detrás de su tramolla discursivo-teatral. Pues es a la radicalización absoluta de tal *pathos* a lo que De Sade se propuso dar voz o mejor: "dar escritura" -dentro del logocentrismo de la letra escrita que Derrida ha puesto de manifiesto en la tradición occidental.

(Agosto de 1993)

³⁶ Más corrientemente: "Sursuncorda". Así es llamado un personaje típico del teatro del siglo de oro, pero que aún hoy día se habla de *sursuncorda* cuando se quiere hacer referencia a un muy importante personaje indeterminado, oculto, al que se alude sólo indirectamente y no por su nombre.

³⁷ De todos son conocidas las representaciones teatrales organizadas por De Sade con los reclusos -como él- en el hospicio-manicomio de Charenton (algunas veces ante notables de los alrededores). Hay que recordar que en aquellos momentos se reclusaban en dicho centro como era común -véase la obra de Michel Foucault- conjuntamente a locos, indigentes, presos políticos o subversivos, criminales comunes y prostitutas. Es inevitable remitir a la obra clásica de Peter Weiss *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat, representados por el grupo teatral de la casa de salud de Charenton bajo la dirección del señor De Sade*, Barcelona, Grijalbo, 1976. En las *Oeuvres Complètes*, se dedican a las obras de teatro los volúmenes XI y XII.