

SADE Y LA ESCRITURA DE LA ORGÍA
Lucienne Frappier- Mazur

Poder y parodia en la *Historia de Julieta*

Traducción: Ana Arzoumanian

INTRODUCCIÓN

Frecuentemente sacralizado en nuestros días, Sade ha sido acusado, sin embargo, de ser repetitivo y aburrido- maneras de tomar distancias a la luz de un texto que puede agredir al lector, y mucho más a la lectora; algunas veces de formas intolerables. Es cierto que de una obra a otra, y sobre todo en las grandes novelas, se encuentran los mismos discursos, las mismas escenas de orgía, la misma invención sado- erótica y siempre los mismos paroxismos; pero, acerca de esta repetición sobre- determinada, uno se debería preguntar aún cómo funciona y a qué corresponde. La *Historia de Julieta* marca la madurez de la novela sadiana, y se puede ver allí el logro extremo del modelo novelesco ofrecido por *Don Quijote*. Escrita en primera persona a diferencia de *Don*

Quijote, se enriquece de la parodia y de la reflexividad del texto de Cervantes, y exhibe a ultranza el estatus intertextual de lo literario. Primera novela de Sade enteramente concebida, así parece, después de la Revolución, representa un estado más o menos definitivo de su pensamiento, caracterizándose por una nueva consciencia política y por unos cambios formales. Instala a la política en el corazón de la orgía, tanto por la politización de lo sexual como por la sexualización de lo político, y nos solicita por los lazos que teje entre la parodia, las relaciones de poder, y la escena orgiástica. Menos de cuatro años después del cierre de los clubs de damas, menos de dos años después de la interdicción hecha a las mujeres de reunirse y de participar en la vida pública- dos respuestas dadas por la Convención a la agitación y al celo revolucionario ruidoso de algunas- la *Historia de Julieta* es una de las escasas novelas del siglo XVIII, con la *Moll Flanders* de Defoe, a dar la palabra a lo largo y a lo ancho de un texto, salvo en el curso de dos relatos internos, a una heroína físicamente libre de sus movimientos¹, con una libertad en esa época inseparable del libertinaje y la transgresión.

La escena de la *orgia* se define como la representación de una acción *colectiva* centrada en el exceso- sexual, alimenticio, del lenguaje- y la confusión: mezcla de cuerpos, alimentos híbridos, indistinción entre decorado natural y artificial. La orgía connota a la vez lo híbrido, la repetición, y la equivalencia; y constituye siempre una *escena*. La *parodia*, que puede reflejar tanto la admiración como la censura, se distingue de otras formas de imitación por su dicción heterogénea. Imita por su modo burlesco un discurso o un código que amalgama con otros discursos, sin eliminar la discordancia. Sus definiciones pueden recogerse según dos concepciones principales: o bien la parodia re- inscribe un discurso clásico y no tendría más que un alcance restringido, o bien enunciaría un discurso subversivo, innovador y plural. La novela de Sade nos re- envía a esta segunda definición, aún si contiene préstamos, collages y pasajes paródicos en el sentido estricto del término. De todas maneras, el texto desborda y se desnuda, fenómeno del cual aún la presencia no deleznable de una dimensión auto- paródica no alcanza a dar cuenta. *El texto es esencialmente paródico porque el imaginario*

*sadiano redobla allí las estructuras paródicas propias al motivo de la orgía: circularidad y especularidad, transgresión, inversión, heterogeneidad*².

Esas estructuras son aquellas del carnaval y, en la novela, la vena popular, gálica, de la orgía, puede ajustarse a la literatura carnavalesca. Pero, más que esta tradición, eso que la orgía sadiana parece inscribir directamente, dejando a un lado la diferencia de clases sociales, es la violencia y la brutalidad de los jaleos históricos, muchas veces verdaderos mataderos, que describe E. Leroy- Ladurie en *El carnaval de las novelas*.³ Recíprocamente, conservando los trazos carnavalescos, la escena sadiana los transforma en una dirección pesimista y mortífera. Y pone a flote otra especie, aquella de la novela libertina del siglo XVIII, donde la orgía, aún teniendo lazos con la pornografía, asocia filosofía y erotismo por una filiación que se remonta al *Banquete* de Platón. Ciertamente, los relatos saturnales, término que reaparece en varios títulos del siglo XVIII, constituyen un eslabón entre orgía y carnaval, aunque siguen teniendo sus diferencias, y las mismas son bien profundas. La literatura carnavalesca no está necesariamente centrada en lo erótico. Sobretudo, el carnaval es un acontecimiento público, y en parte igualitario en sus manifestaciones, y aún en sus funciones. Muy por el contrario, la escena de la orgía es elitista, y se lleva a cabo a puertas cerradas. Recluye sus actores casi siempre de la aristocracia, se desarrolla en el lujo y la prodigalidad, y desnaturaliza la inversión de las relaciones de clase propia a los saturnales.⁴ Su estatus aristocrático estaba bien enraizado en el espíritu de los lectores, y la desproporción de los niveles entre los ejecutantes no amenazaba jamás la jerarquía social: los nobles sólo se abren entre los representantes de las clases inferiores, cuando son servidores o prostitutas⁵. El estereotipo de la marquesa acordando sus favores a su mucamo sería descrito más justamente como aquel servicio sexual consumado por el mucamo mismo.

La orgía sadiana, que exacerba las relaciones de poder, puede remitirse a las relaciones de clase pre- revolucionarias. Elige casi a todas sus víctimas dentro de la nobleza o dentro de las clases ricas, a pesar de lo cual los maestros de la orgía

renuevan indefinidamente sus crímenes en una perfecta impunidad. Este encierro y esta desproporción inverosímil de fuerzas nos orientan hacia una lectura simbólica que, a partir de *La filosofía en el tocador*, no se refiere solamente a la sociedad del Antiguo Régimen. En segundo lugar, y por retomar una distinción establecida por Michel Foucault, la novela de Sade reúne los trazos de un *ars erotica* y de una *scientia sexualis*, con, es cierto, un fuerte desequilibrio a favor de la segunda.⁶ Ésta, según Foucault, habría invadido progresivamente el discurso sobre el sexo después del fin del siglo XVI. Hacia el siglo XVIII nacería “una incitación política, económica, técnica, para hablar del sexo “como una cosa” para administrar los discursos públicos, para ordenar según una cierta política que no sería forzosamente represiva: el discurso sadiano se inserta en este movimiento y lo excede en todos sus ángulos.

Del arte erótico, la novela de Sade retiene la búsqueda de una verdad en el placer como el absoluto posible y, probablemente, una cierta relación con el amo e iniciador (muchas veces una mujer). Pero de la ciencia sexual tiene todo, ya que este “poder saber”, como lo designa Foucault, se apoya sobre los procedimientos de la confesión, ella misma fundada sobre la noción de pecado; dos elementos que toman en Sade las formas inversas de la proclamación y de la transgresión. Sus personajes reivindicán altamente el medio de sus actos criminales y sacrílegos, y sobre esta reivindicación de una sexualidad inseparable de la violencia se apoya todo el edificio estético, sociopolítico y filosófico del pensamiento de Sade. Es decir que él no concibe un texto sino un estado social fuera de una ciencia de lo sexual, siendo la representación de lo sexual también una representación de lo social.

Toda la novela de Sade procede de la puesta literaria, en el curso de la acción, de modos de representación simbólicos, con el cuerpo erótico fantasmalizado en el centro. La lectura psicoanalítica, que se ofrece como evidencia, no alcanza a dar cuenta de ello. Otros factores pulsionales entran en juego en la elaboración del simbolismo- y de las técnicas- del cuerpo. El comportamiento sexual es en gran medida algo aprendido y determinado socialmente, que se integra en sistemas simbólicos

más vastos.⁷ Las prácticas sadianas parecen alejarse de la norma o contradecir su factura de base. Se las puede leer poniéndolas en relación con las turbulencias sociales vividas por su autor-comenzando, bajo el Antiguo Régimen, por ese encarcelamiento de trece años que él no pudo ni aceptar, ni comprender nunca. Siguen un paralelismo entre cuerpo erótico y sociedad, y entre cuerpo erótico y cuerpo textual, donde el discurso sadiano pone a veces una anterioridad del cuerpo y de la pulsión, y una relación de causalidad que va del cuerpo a lo social y a lo textual, en cuyo caso es el cuerpo que parece orientar la percepción de lo social y suscitar lo textual. O bien inversamente, el discurso pone a veces el lenguaje como fuente de la experiencia erótica, en cuyo caso constituye el imaginario ya tomado en lo social que organiza la relación con el cuerpo. Esta continua oscilación deja en suspenso las cuestiones que surgen de causalidad y de anterioridad. Si en una misma época, formas comunes de simbolización caracterizan diferentes sistemas de representación, ¿es porque existiría una relación de causalidad entre la realidad social y económica y su representación simbólica en la ideología? Ésta sería la tesis marxista (pre-althusseriana). Nosotros hablaremos mejor de un proceso continuo de prioridades muy netas. Tal sería el punto de vista antropológico, con sus fluctuaciones: ¿cómo concebir, en efecto, la existencia de una realidad social que no fuese percibida al interior de la representación simbólica?⁸

Si, por otro lado, un autor tiende a subvertir los sistemas simbólicos, este fenómeno presupone más bien una homología entre sus diferentes sistemas, más que entre lo social y lo individual. En sus ensayos “antropológicos”, Freud ha vuelto sobre este segundo punto en varias oportunidades y ha establecido un paralelo entre el desenvolvimiento del individuo y aquel de la civilización o de las formaciones sociales, encontrando los mismos procedimientos de idealización en unos y en otros (al superyo individual y a la idealización del padre correspondería el desarrollo de un superyo colectivo- tanto el culto nacional de grandes hombres como el sistema totémico⁹). A pesar de su carácter silenciado, este género de paralelismos, que Freud no pretende de ninguna manera que pueda dar cuenta de todo lo

social¹⁰, vuelve en las interpretaciones antropológicas de los sistemas simbólicos, estos últimos presuponiendo igualmente una homología entre el inconsciente cultural y el individual. Y la interpretación antropológica de los ritos sociales retoma muchas veces las interpretaciones psicoanalíticas del simbolismo de los sueños y de los fantasmas¹¹, aún cuando esta convergencia no sea siempre reconocida. Además, la teoría de las pulsiones permite precisar y completar la cercanía antropológica en el análisis del cuerpo erótico sadiano y de su simbolismo social y textual.

INTRODUCCIÓN

¹Ver para este punto el ensayo muy sugestivo de Naomi Schor “Unwriting *Lamiel*” en *Breaking the Chain* (New Cork: Columbia University Press, 1985)

²La alianza orgía- parodia se encuentra en el siglo XIX a partir de la orgía de *La peau de chagrin*. Ver Elisheva Rosen, “Le festin Taillefer ou les saturnales de la monarchie de Julliet”, en Balzac y “La peau de chagrin”, estudios reunidos por C. Duchet (paris, SEDES, 1979) y para las parodias que esta escena ha suscitado, L. Frappier-Mazur; “Modèle livresque et métalengage: l’exemple du *Bol du Punch*”, *Poetics Today*, vol. 5-4 (1984), 739- 751 (en inglés). Claude Duchet ha estudiado la presencia subterránea de Sade en la misma época: “Sade à l’époque romantique”, *Le marquise de Sade*, Colloque d’Aix (Paris, Armand Collin, 1968) y Mario Praz lo ha seguido a través de todo el siglo: *The romantic Agony*, traducción inglesa de Angus Davidson (New York: Meridian Books, 1957, 1º traducción 1933). Ver también Maurice Regard, “Balzac et Sade”, *L’année balzacienne 1971* y Calire- Lise Tondeur “Flaubert et Sade ou la fascination de l’excès”, *Nineteen Century French Studies*, 1981- 82.

³*Le Carnaval de Romans* (Paris, Gallimard, Folio/ histoire, 1979), p. 102 « ...Bandas de jóvenes machos, compañeros o aprendices...corren la noche « cazan la garza », y practican la violación colectiva. Esos delincuetes juveniles, muy numerosos...son los herederos – ya insípidos- de los autores de las locuras del siglo XIV: entonces, en la

ocación de la celebración de un casamiento, los jóvenes y los violentos hacían irrupción en la iglesia, “rompían la cruz, insultaban al celebrante, pegaban a los nuevos esposos” luego se iban a robar la casa de ellos. O aún los llevaban por una correría forzada por la rivera, o a un burdel local, que cerraba la noche brillante...”(p. 249) Se creería que uno está leyendo ciertas “escenas” sadianas.

⁴Así, en *Les Aphorites* de Andréa de Nericiat (1793) a la inversión de la relación amo-escalvo se substituye los “saturnales” ejecutados por las clases inferiores para un público de nobles.

⁵ Ver Jacques Rustin, “Idée sur les romans français de l’année 1760, considérés du point de vue de l’amour » *Aimer en France 1760- 1860* (Clermont Ferrand : 1980), tomo I, páginas 159- 67 y páginas 162- 63.

⁶*La volonté de savoir* (Paris, Gallimard, 1976)

⁷Ver Marcel Mauss, “Les techniques du corps”*Journal de Psychologie* 32, marzo abril 1935, páginas 271- 293.

⁸Mary Douglas, en *Natural Symbols* (New York, Vintage Books, 1970), de quien volveremos a hablar, establece las correlaciones entre variaciones culturales y estructuras simbólicas. De todos modos las implicaciones teóricas de esos análisis no escapan a la duda de la que nosotros hablamos. Cuanto más estatuye el cuerpo como origen del simbolismo social, más determina a la percepción del cuerpo como el reflejo de la organización social.

⁹ (Malestar en la cultura) *Civilization and its discontents* (New York, London, Norton and Co), páginas 80 y 88- 89 y Tótem y tabú (Paris: Payot, 1984) por ejemplo páginas 148- 152

¹⁰Ver Tótem y tabú, por ejemplo página 180

¹¹Sobre el empleo de ese término, ver *infra*, libro I

LIBRO I