

***Contra naturam. Perversión y subversión en la crisis de la modernidad:
el caso Sade***

Luis Montiel
(Universidad Complutense de Madrid)

Guillermo de Eugenio
(Universidad Complutense de Madrid, Universidad de Castilla-La Mancha)

Ante todo, ¿qué es un monstruo? [...] Monstruo viene de mostrar. El monstruo es lo que se muestra –señalando con el dedo, en las ferias, etc.– Y cuanto más monstruoso es un ser, más debe ser exhibido [...] Para no ser un monstruo hay que ser semejante a los propios semejantes, ser conforme a la especie, ser a imagen de los padres. (Michel Tournier. *El Rey de los Alisos*)

Lo monstruoso y lo perverso

Tournier tiene razón. La primera pregunta que uno debe formularse cuando le invitan a colaborar en un número monográfico de una revista dedicado a “monstruos y perversos” debe ser esa a la que él mismo responde del modo que hemos visto. Evidentemente habría que hacer otro tanto con la cuestión “¿qué es un perverso?” y a ello iremos no tardando mucho. De momento suscribimos la respuesta del recientemente fallecido escritor, haciendo énfasis en la última frase, en esa idea de conformidad con los semejantes, los padres, *la especie*. Ahí está la clave, o al menos ahí vemos una clave: la monstruosidad, lo que hace que un individuo sea “mostrable,” ejemplar *a sensu contrario*, es que se encuentra –o se sitúa, en el caso que nos ocupa– fuera del orden natural, el más sagrado e inatacable. Si los individuos de una especie han de ser semejantes, quien no es “semejante a los propios semejantes” es, *naturalmente*, un monstruo. Señalamos “naturalmente” porque, como acabamos de decir, el criterio decisivo para el etiquetado es la ley natural, pero también porque en vista de ello nada es más natural, en el dominio psicológico y social, que ese señalamiento cargado de consecuencias: el monstruo, en tanto que “mostrable,” pierde su condición de sujeto para convertirse en objeto, y más concretamente en objeto de enseñanza. Atracción circense, visitante del patíbulo, fuente de conocimiento para la ciencia en el hospital, la cárcel o el asilo, ejemplo moral o todas estas cosas a la vez, eso es, o en eso deviene el ser humano a quien su especie consagra como monstruo. Porque se trata de una consagración, en la medida, eso sí, en que la antigua denominación *res sacra* se entendía en el sentido de *res execrabilis*.

La respuesta que podemos dar a la segunda pregunta –segunda solamente porque la verbalización del pensamiento impide la simultaneidad– es que el perverso y *lo perverso* dan fe de una doble naturaleza del término, moral y didáctica, o incluso, por qué no decirlo, funcional. Para la ciencia médica la perversión designa, desde la modernidad, el mal funcionamiento de algún órgano o algún instinto, sea éste sexual, alimentario, cognitivo etc. (Doron, 40). Pero el término aparece impregnado de una cierta coloratura de orden moral, que es la que subsiste hoy día y que de hecho es deudora del lenguaje de la religión. El perverso es, en efecto, lo contrario del converso; aquél que, en lugar de volverse hacia Dios le da la espalda. Así es como ciertos conceptos científicos cuya función es la de nombrar y describir con supuesta objetividad didáctica los descarríos accidentales de la naturaleza, acaban adquiriendo una fuerte

carga emocional, o incluso convergiendo y fusionándose por analogía, y hasta por homofonía, con términos que comportan fuertes juicios de valor. De este modo caemos de lleno en el terreno de la religión y de la moral. El cristianismo, al menos programáticamente, renuncia a cualquier marginación que no sea la basada en la unidad de la fe, de manera que en el seno de la comunidad cristiana “*sólo es concebible la marginación intencional*. Los que son monstruos por sus hechos o por sus opiniones son hombres pecadores” (García Cortés, 17).

En cuanto al término *contra naturam*, muy frecuente en la retórica judicial y eclesiástica medieval, hay que señalar que no circunscribe una esencia claramente definida; pero para los pensadores cristianos habría estado asociado preferentemente con la actividad sexual, siendo la sodomía el vicio *contra naturam* por excelencia (Chiffolleau, 265).

De hecho, si seguimos adelante en la pesquisa etimológica encontramos que también la palabra monstruo, como todo lo monstruoso, es doble, anfibológica, y responde a una doble raíz etimológica: el monstruo es lo que se muestra (*monstrare*) pero también aquello que advierte (*monere*). Así en la obra de Ambroise Paré, famoso médico y teratólogo, los monstruos de dos cabezas se mezclan con los fenómenos atmosféricos inusitados, y entre las causas invocadas para explicar estos sucesos asombrosos, estos prodigios, está la voluntad por parte de Dios de dar ejemplo, de mostrar su cólera o su gloria (Paré, 22). Esa emoción que suscitan, esa maravilla mezclada de espanto, es considerada una de las funciones principales que desempeña lo monstruoso, lo cual dejaría de ser mero *lusus naturae* para devenir admonición, presagio y barrera (Daston y Park).¹

La piedra de toque, en ambos casos, es o pretende ser –por lo que acabamos de advertir– la naturaleza, o hablando con más propiedad, la noción que cada época tiene de lo natural; aunque cabe sospechar que la auténtica justificación de la monstruosidad se encuentra más acá, más cerca. La naturaleza legítima –por su distancia, por su condición de englobante...–, pero lo que realmente establece el criterio es la semejanza, la conformidad, que tan insistentemente se presentan en el citado fragmento de *El Rey de los Alisos* (Tournier, 14). En un principio, incluso hasta bien entrada la modernidad, período en que se centran estos estudios, la monstruosidad venía dada por la malformación física, por la desviación de un patrón morfológico, y a menudo las palabras “monstruo” y “prodigio” (de la naturaleza) iban asociadas. En cualquier caso monstruos y prodigios se apartaban de la ley natural y en consecuencia podían ser considerados *contra naturam*, aunque más bien eran tenidos por *praeter naturam*. Pero a medida que la naturalización penetra en otros dominios de la vida humana, impregnándose a su vez de ellos, lo hace, como no podía ser de otro modo, acompañada por esa inseparable compañera, la monstruosidad, que se reviste paulatinamente con las funestas galas de la perversión.

Ilustración, naturaleza y monstruosidad

El personaje objeto de nuestro interés se encuadra en ese período de la historia cultural europea conocido como Ilustración. Incluso cabría decir que pertenece a la Ilustración más “ilustrada,” la Ilustración por antonomasia: la francesa. Y no olvidemos que sus protagonistas nombraron esa época de manera aún más provocativa: “*les*

¹ El libro de Lorraine Daston y Katharine Park *Wonders and the Order of Nature* da cuenta de la enorme diversidad de fenómenos que responden al término de prodigios y cuyo único denominador común es precisamente la maravilla (*wonder*) que suscitan, lo que a veces hace que la frontera entre la emoción y los objetos que permea se vuelva extremadamente difusa.

Lumières,” las Luces, de modo que el suyo sería conocido definitivamente como *Siglo de las Luces*, ese tiempo que vio alzarse en paralelo los Derechos del Hombre y del Ciudadano y la guillotina, como en soberbia imagen nos mostró en las primeras páginas de su libro homónimo Alejo Carpentier.

Algo semejante ocurre con nuestro personaje: exponente de mucho de lo que las Luces llevaban en germen en su interior, le tocó en suerte pasar a la historia como monstruo, como perverso; y todo ello porque acercó la luz –las Luces– a ciertos rincones de lo humano a cuya visión no se habían acostumbrado aún los ojos de los nuevos padres de la patria. Su figura, pues, se yergue como un desafío frente a los ideales de la Ilustración junto a la de todo un elenco del que se ocupa Hans Mayer en su *Historia maldita de la literatura*, que se abre con esta proclama:

[El] programa [de la Ilustración] ignoraba la desigualdad en lo humano, y no sólo en lo social. ¿Consta la Humanidad realmente sólo de elementos igualitarios, hombres, mujeres, razas, complejos espirituales, corporales y anímicos? O con más exactitud: ¿*entran en la Humanidad los monstruos de toda especie*, de forma que también esté destinada a ellos la luz de la Ilustración? La Ilustración ha fracasado hasta ahora ante esa antinomia. Ha fallado ante los marginales. (Mayer, 15)

Esa igualdad entre iguales, o al menos entre semejantes, entre “conformes” –a una norma– sigue siendo una igualdad limitada. El citado autor estudia en su obra tres grandes categorías de monstruos ilustrados y postilustrados: la mujer, el homosexual y el judío; pero con el mismo derecho habría podido extender el segundo de estos dominios a otras formas de la sexualidad etiquetadas de perversas. Apenas hace falta señalar que la asociación sadismo-perversión sigue vigente entre nosotros, de modo que aquél de quien le viene el nombre a dicha conducta perversa es un ejemplo mayor de esa marginalidad ante la cual la Ilustración sigue estrellándose:

Que la Ilustración permanente tenga todavía oportunidades en la actualidad y en el futuro es algo que ha de demostrarse a aquellos marginados de la sociedad que han nacido como *monstruos*. Para ellos no luce la luz del imperativo categórico porque su actuar no puede convertirse en norma de validez universal. Pero precisamente por eso la Ilustración ha de justificarse y reafirmarse ante ellos. (Mayer, 13)

Pensamos que la única forma de hacer valer sus pretensiones consiste en llegar hasta esos reductos rebeldes a la norma para, comprendiéndolos –iluminándolos– mostrar en qué radica la pretendida superioridad de la norma misma, llegando, para ello, si es preciso, a incluir de algún modo, de un modo creativo, lúcido, lo aprendido de ellos en su propio programa. En el caso de nuestro personaje la pregunta definitiva sería ésta: ¿es, realmente, el marqués de Sade un monstruo o un producto incómodo de la propia Ilustración? Y si la respuesta apuntara hacia esto último, ¿qué debe aprender nuestra época para llevar verdaderamente a puerto el programa de la Ilustración, si es que aún se considera valioso? ¿Qué peligros encerraba el discurso ilustrado para, de vez en cuando, parir un monstruo? O, dicho de un modo más críptico y ominoso, ¿qué pretendía dar a entender el ilustrado –y afrancesado– Francisco de Goya cuando proclamó que el sueño de la razón produce monstruos?

El monstruo nos enseña cosas importantes sobre nosotros mismos. En *El principio esperanza* Ernst Bloch etiqueta a ciertos personajes literarios como “figuras señeras de

la transgresión de límites” y les atribuye la capacidad de “provocar esa misma transgresión de límites en el campo histórico de dos maneras.” La que nos interesa en el caso Sade es la que opera mediante la exigencia de “una nueva interpretación permanente, que en el cambiar de los tiempos registra los cambios del espíritu” (García Cortés, 18-19). Precisamente esa capacidad de cambio es la que puede evitar la esclerosis de una Ilustración que nació incubando diversas taras, como intentaremos mostrar en nuestro análisis del monstruoso marqués.

Monstruosidad y poder: el perverso orgulloso y el taimado

Para empezar es preciso señalar algo bien documentado en la bibliografía sobre el señor de Sade: él no era el único en dar rienda suelta a una sexualidad calificada de perversa; damos por sentado que éste es el aspecto de su personalidad por el que alcanzó triste celebridad y también el encierro. Contemporáneos suyos ponían en ejercicio prácticas sexuales consideradas anormales en su tiempo y en buena medida también en la actualidad. En su revisión de este asunto, en el que, por razones obvias, estaba grandemente interesado, Iwan Bloch, uno de los creadores de la sexología, recoge datos allegados por otros investigadores de “las costumbres,” extraídos de documentos policiales del período, que ponen de manifiesto cuán extendido estaba el uso de la prostitución precisamente para dar libre cauce a las tendencias sexuales consideradas desviadas. A pesar del gran número de informes sobre actuaciones de la policía en este campo no da la impresión de que la justicia fuera especialmente rigurosa con los transgresores de las normas –no escritas, no lo olvidemos– en este campo sobre el que todavía se seguía pasando de puntillas (Bloch, 10-23). Estos materiales nos informan de la presencia, relativamente tolerada, de tales “monstruosidades” en la vida cotidiana de las grandes urbes y en el medio social que podríamos calificar, con matices de escala, popular. Pero en niveles más elevados las cosas podían llegar a ser muy diferentes. Este mismo autor nos recuerda que el monarca bajo cuyo imperio nació el marqués, Luis XV, poseía un “burdel privado” en el Parc-aux-cerfs de Versailles, ideado, mantenido y continuamente renovado en sus existencias por la marquesa de Pompadour con el fin de no perder el favor real: algo conocido por toda la sociedad (Bloch, 6-9) y que probablemente suministró el modelo para las instituciones de cautiverio sexual imaginadas por Sade en sus novelas.

Pero el rey es el rey, por más que pueda llegar a ser aborrecido por sus súbditos; y lo es “por la gracia de Dios.” ¿Cómo, pues, considerarlo perverso? Será la decapitación de su hijo y sucesor, siguiendo el ejemplo de Alejandro ante el nudo gordiano, lo que resuelva esa sólo aparente contradicción (Camus, 450). En todo caso, eso aún no ha ocurrido cuando el marqués de Sade realiza sus primeras fechorías y, sobre todo, redacta sus primeros escritos. En el *Ancien Régime* quien tiene el poder hace la ley y la hace de modo que le permita quedar fuera de su alcance, aunque, como precisamente ilustra el caso del marqués, en este ámbito de impunidad hay diferentes grados.

En todo caso la nobleza se siente suficientemente segura como para tomarse todas las libertades: Luis XV derrochando frente a la bancarrota del Estado y el hambre del pueblo y el señor de Sade escribiendo sus obras pornográficas y ateas. Esto explica la arrogancia de los planteamientos sadianos a los que en breve habremos de referirnos. Pero a la postre nuestro personaje será considerado un monstruo y encerrado en diversas instituciones, de carácter punitivo al principio –la Bastilla–, con pretensiones

filantrópicas y terapéuticas al final –Charenton–² (Hayman, 213-217). Por cierto, un hecho sin duda casual parece, a distancia, un guiño de la historia destinado al historiador: el mismo día en que Sade sale de la Bastilla para ingresar en el asilo de Charenton es ejecutado el puritano Robespierre. El referido cambio de domicilio puede ser interpretado de varias formas: como el final del terror revolucionario, sangriento, pero también como el paso a una nueva forma de racionalización de lo monstruoso. Transición hacia una nueva etapa de la construcción del perverso, que deja de ser un libertino para convertirse en un enfermo. Muchos ingresaban en la Bastilla a través de *lettres de cachet* dirigidas al Rey por petición de sus propias familias, temerosas de que estos vástagos desviados arrastraran un aristocrático apellido al oprobio o dilapidasen la fortuna familiar con su desenfrenado estilo de vida. Este fue precisamente el caso de Sade. Ahora es la justicia popular, bañada en filantropía, quien usa de la misma práctica pero, eso sí, para bien del enfermo y de la sociedad.

Pero también podemos extraer de este acontecimiento una enseñanza distinta: lo monstruoso en Sade no está tanto en su conducta cuanto en sus escritos, y dentro de éstos, tampoco hay que buscarlo en lo obscuro de las descripciones en tanto que tal. La bestia Sade no es transgresora por su carácter de máquina pornográfica, sino por la pureza en que muestra la profunda sintonía entre ésta y la razón, y su centralidad en el proyecto antropológico ilustrado. Como decía Michel Foucault a propósito de Bataille, conspicuo sadiano, la transgresión no es exterior a la norma: no llega desde fuera ni va hacia afuera, hacia lo periférico, lo marginal, sino que es como el rayo que ilumina la noche desde dentro, un resplandor que calla después de haber dado un nombre a lo oscuro (Foucault, 149). No es esa la iluminación que proclaman *les lumières*. De ciertas cosas no conviene hablar, al menos no de cierta manera. Seguramente tiene razón Bataille cuando sostiene que

... otros antes que él habían tenido los mismos extravíos, pero subsistía siempre la oposición fundamental entre el desencadenamiento de las pasiones y la conciencia [...] Sade fue el primero que, en la soledad de la prisión, dio expresión a estos movimientos incontrolados, sobre cuya negación ha fundado la conciencia el edificio social y la imagen del hombre. (Bataille, 95)

Volveremos sobre este asunto. De momento, para comprender el trágico destino de la aventura del marqués, o al menos una de las razones, no precisamente la menor, del mismo, hemos de establecer una comparación con otro estilo de libertino producido por su época: el que hemos denominado “perverso taimado.”

El marqués de Sade no es el único pornógrafo de esta etapa convulsa. Uno de sus compatriotas alcanzaría aún mayor notoriedad, que no fama, sin apenas pagar un precio por ella. Nos referimos a Nicolas Edme Restif de la Bretonne (1734-1806). A diferencia de Sade, Restif es un simple burgués, consciente de que debe extremar el cuidado de su fantasía y de la prosa de ella nacida para no cruzar la frontera de la perversidad, de modo que sus relatos de tema erótico se sitúan bajo la protección de lo que Nietzsche, varias décadas más tarde, denominará *moralina*. El hecho de que escribiera y publicara

² De todos modos la trayectoria seguida de una institución a la otra es sumamente ilustrativa. Liberado por el pueblo en armas en 1779, es arrestado por la policía en marzo de 1801 como autor de escritos pornográficos. Después de pasar un mes en el calabozo es transferido al asilo de Sainte-Pélagie, convento transformado en prisión por la Revolución, donde es acusado de corromper a los presos jóvenes, por lo que se le traslada por un período breve a Bicêtre, definitivamente un manicomio, de donde sale, después de un mes y medio, a solicitud de su familia, decidida a pagar la elevada pensión, tres mil libras anuales, exigida para subvenir sus gastos en Charenton.

una *Anti-Justine*, presentándose, pues, como un crítico de la emblemática obra de Sade, le ponía al resguardo de ser confundido con el aristócrata-monstruo, aunque para un lector contemporáneo le sitúa en el mismo punto de mira, si bien como objeto de un diagnóstico que apunta más a la mala conciencia resultante de una represión socialmente condicionada. En cualquier caso, la importancia que, en la perspectiva de este artículo, tiene para nosotros la figura del autor de las *Nuits de Paris* depende de la comparación que hemos establecido entre su astuta hipocresía y la arrogancia suicida del marqués. Esta última hará de Sade un monstruo objeto de represión, mientras que aquella servirá a Restif para, entre otras cosas, trabajar como confidente de la policía de la capital.

Pero existe una diferencia más profunda entre el señor de La Coste y el burgués parisino. Siendo ambos considerados pornógrafos, el taimado Restif lo es desde la posición del cronista de costumbres que se pretende hipócritamente moral, mientras que el orgulloso Sade construye una teoría libertina en todo dependiente de la filosofía de la naturaleza de su tiempo llevada, eso sí, a sus últimas consecuencias. En cierto sentido, Sade se encuentra más cerca de Kant que de Restif de la Bretonne, pues refleja de forma invertida, perfecta y simétrica, el mismo sistema de pensamiento. Si en la teología tomista el mal sólo podía ser concebido como ausencia o carencia del bien, en la filosofía ilustrada se convierte en algo sustancial. Lógico, riguroso y despiadado, el razonamiento sadiano es positivo también respecto del kantiano: a diferencia del imperativo kantiano, que es negativo, puesto que se encuentra del lado de la represión y de la cultura (“no harás esto”) el planteamiento vitalista sadiano es rotundamente positivo, centrado en la acción transgresora y no en la contención como expresión de la libertad. Si hay alguna forma de autocontrol en el relato héroe sadiano, ésta se encuentra en el férreo control y disciplina minuciosa que hace falta para eliminar todo rastro de la moral y la religión tradicionales en la concepción del orden natural que guía la acción del sujeto. Tanto uno como otro llevan los conceptos abstractos del bien y el mal hasta sus últimas consecuencias, lo que Lacan resumió magistralmente al decir que “el deseo es el revés de la ley” (Lacan, 751).

El bien común

¿A qué aspira la Ilustración sino al establecimiento de una sociedad más justa y feliz? Cualquier decisión adoptada por la autoridad debe estar enderezada al bien de la mayoría. Incluso la ejecución en la guillotina del monarca por derecho divino se justifica desde esta nueva regla de oro que instaaura con ese acto un *Nouveau Régime*, el de los derechos del hombre y del ciudadano. Pues bien: uno de los lugares, si no el lugar privilegiado, donde esa moral se pone a prueba con el propósito apenas oculto de ser confirmada es la medicina.

La ciencia médica del siglo dieciocho, heredera directa de la revolución vesaliana del dieciséis, es de recta obediencia materialista. El médico Andrés Vesalio es el primero y más agresivo refutador del viejo Galeno, cuya doctrina médica había gozado a lo largo de todo el milenio medieval de una autoridad sólo comparable a la de la Biblia. Su estrategia es bien conocida: realizar disecciones de cadáveres humanos y dar prioridad a lo directamente observado en ellos sobre lo aprendido en los libros. Para llegar a eso ha sido precisa la efracción sucesiva de dos tabúes: el relativo a la inviolabilidad del cadáver humano, llevada a cabo por no pocos de sus precursores, y el de la infalibilidad del maestro de Pérgamo. El primero había sido eliminado con la ayuda de la pavorosa Muerte Negra y de la actitud crecientemente permisiva de la Iglesia, en algunas ocasiones explicitada en documentos (Mandressi, 20-26). El segundo

resultó más difícil de superar. El propio Vesalio tardó en aceptar algunos de sus propios hallazgos anatómicos, permaneciendo fiel a la descripción galénica, por ser incapaz de explicar desde ellos el proceso fisiológico a cuyo servicio se suponía estaban. No nos extenderemos en este asunto, que desborda los límites impuestos a este trabajo (Mandressi, 87), pues lo que interesa señalar es que la autoridad del sentido de la vista va a enseñorearse a partir de este momento de la medicina moderna y, por extensión, de la antropología. A partir de este momento sólo la mirada revela la verdad.

El cuerpo visto no miente. Pero esta primera revolución tiene una limitación de la que sus apóstoles son dolorosamente conscientes: no explica nada –véase el ejemplo citado en la nota precedente– sobre cómo opera la vida, pues sólo se disecan –al menos públicamente– cadáveres. Sería necesario abrir cuerpos aún vivos. La historia atribuía a dos médicos griegos del período helenístico, Herófilo y Erasístrato, la investigación sobre cuerpos de condenados a muerte, pero ni el Renacimiento ni la Contrarreforma conformaban el entorno propicio para proponer una técnica tan difícilmente tolerable para la sensibilidad humana como la vivisección. La Ilustración, con su nueva visión de la filantropía, sí lo hará.

Como es lógico serán los médicos quienes derriben la barrera moral y psicológicaalzada frente a la vivisección. El más influyente de ellos, el suizo Albrecht von Haller, la practicó sistemáticamente sobre mamíferos para explorar el que debía llegar a ser principio explicativo de la vida: la irritabilidad. Aducía en su favor las experiencias realizadas aplicando pinzas, punzones y cauterios sobre tendones desnudos, indoloras según su testimonio. No dice nada, empero, sobre el dolor provocado para poder acceder a esos tendones. Lo que sus declaraciones hacen patente es que en su tiempo la vivisección, sin dejar de ser una práctica socialmente contestada, se practicaba en Europa al ser percibida como una necesidad frente al silencio del cuerpo muerto. Pero aún se trataba sólo de cuerpos no humanos.

La Ilustración francesa llegará más lejos; no en vano sería la impulsora de la Revolución. Considérese esta argumentación de Diderot en el artículo *Anatomie* de la Enciclopedia:

Desearía que entre nosotros se convirtiera en costumbre entregar [a los médicos y cirujanos] los criminales para disecarlos, y que aquellos tuvieran el valor de hacerlo. De cualquier modo que se considere la muerte de un malvado será tan útil a la sociedad en medio de un anfiteatro como sobre un patíbulo; y este suplicio será al menos tan temible como cualquier otro. (Mandressi, 190)

Como puede verse nuestro autor no se aparta una línea de la concepción punitiva y ejemplarizante de la pena; en este caso, de la pena de muerte: “este suplicio será al menos tan temible como cualquier otro;” la novedad consiste en introducir un nuevo argumento, de orden científico, en el discurso de la utilidad social. Matar, sin más, a un criminal, por ejemplar que sea el espectáculo, no deja de ser un desperdicio. Pero a esto hay que añadir lo que dice poco más lejos:

En cuanto a los criminales, apenas habría alguno que no prefiriera una operación dolorosa a una muerte segura; y que más bien que ser ejecutados no se sometieran sea a la inyección de licores en la sangre, sea a la transfusión de este fluido, y no se dejaran o bien amputar el muslo por la articulación, o extirpar el bazo, o quitar alguna parte del cerebro, o ligar las arterias mamarias y epigástricas, o serrar una porción de dos o tres costillas, o cortar un intestino cuya parte superior se injertaría en la inferior, o abrir el esófago, o ligar los vasos espermáticos evitando

el nervio, o intentar cualquier otra operación sobre cualquier otra víscera. (Mandressi, 190-191)

Este fragmento de la obra filosófica y científica por antonomasia de la Ilustración no va a la zaga de las macabras y tediosas enumeraciones de sevicias del monstruo que nos ocupa. La única diferencia es que el sexo queda fuera del panorama, aunque habría tal vez mucho que decir acerca de lo que puede moverse entre las bambalinas. Bajo el respetable manto de la ciencia se ocultan pulsiones tortuosamente reprimidas (Praz, 179).³ Si hay un objeto físico que ilustre a la perfección esta conjunción entre la presunta frialdad de la mirada anatómica y la intimidad que desvela, a menudo violentamente, es el modelo anatómico de cera. Concretamente, la llamada “Venus Médici,” modelada por encargo de Clemente Susini, encargado de la colección anatómica del museo de La Specola, en Florencia. Esta muñeca, de dimensiones un poco menores de lo natural, puede desmontarse pieza a pieza, mostrando los músculos bajo la piel y, bajo éstos, los órganos internos, hasta llegar al más íntimo recoveco de la anatomía femenina, el útero, que aloja un diminuto feto. En su obra *Venus rajada*, Georges Didi-Hubermann invoca la teoría del deseo sádica para explicar el morboso efecto que producía la “Venus Médici,” una figura anatómica de cera concebida para el uso médico y pedagógico pero que da pie a una interpretación de la recepción del objeto expuesto por parte del espectador. La atracción por el horror es explicada, según la concepción de Bataille del arte como ejercicio de crueldad en torno a la figura de la belleza sacrificada:

Y hete aquí que la atrayente belleza se convierte en atracción por el filo, movimiento psíquico de atracción que va de la belleza corporal al sacrificio de la belleza, el círculo infernal del horror y la atracción. (Didi-Hubermann, 117)

Esta Venus anatómica expone y oculta sus entrañas, se abre como si el movimiento de desnudarse, de quitarse la ropa, tuviera que prolongarse más allá de la piel. Así, proyecta de manera dramática la verdad anatómica sobre el fantasma del deseo del cuerpo y la vulnerabilidad femeninas:

La verdad no se limita aquí a señalar con el dedo abstractas grandezas. Traza en carne viva, en la desnudez cerúlea de esta Venus, un rastro de crueldad que parte del sexo, sigue por el ano y se prolonga hasta debajo de la axila. Descubrimos que el collar de perlas, artífice de la seducción, sirve también para camuflar el corte. La Verdad triunfa pues fríamente. Termina por convencernos de que un cuerpo, por muy “venusino” que sea, no es finalmente más que un complejo saco, un saco de órganos imbricados los unos en los otros. (Didi-Hubermann, 126)

Acabamos de decir que la única diferencia observable entre ciertos fragmentos de Sade y el citado de Diderot es que “el sexo queda fuera del panorama;” pero el ejemplo de la Venus nos hace volver sobre nuestros pasos. Lo que de manera auténticamente

³ En su célebre estudio *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Mario Praz llega a afirmar que “en verdad Diderot es uno de los mayores heraldos de aquel *Système de la Nature* que, llevando a sus consecuencias lógicas el materialismo, y proclamando el derecho supremo del individuo a la felicidad y al placer contra el despotismo de la moral y de la religión, prepara el camino a la justificación, en nombre de la naturaleza, de las perversiones sexuales.” La obra a la que se refiere es la más influyente del barón d’Holbach, el más radical defensor del pensamiento materialista y ateo en el marco de la Ilustración. Su *Système de la nature* (1770) fue rápidamente incluido en el Índice de libros prohibidos por la Iglesia.

radical separa la literatura de Sade de la briosa tirada de Diderot es el propósito. Como en el caso de Restif, el Norte de la argumentación del *philosophe* es el bien común; y también como en aquél la justicia, en un caso bajo la forma de la policía y en el otro bajo la de la penalidad, resulta satisfactoriamente servida. En lo que atañe a Sade todo es diferente: la justicia –la de los hombres; la de Dios– es escarnecida y negada, y es la virtud la que sufre todo tipo de “infortunios.”

Creemos que no es casual que el marqués utilice precisamente este término para nombrar las desgracias padecidas por su Justine, pues no son sólo las crueldades de los hombres las que se ceban en ella, sino también la indiferencia de la naturaleza, ejemplo máximo de la cual es el rayo que la fulmina al final de su triste aventura terrenal. No hay moralidad alguna en ello porque ni siquiera hay voluntad: es la suerte, la fortuna, bajo la forma de la naturaleza, ciegamente creadora y destructora, quien ejecuta el último acto de esa vida literaria. Y lo que de inmediato hay que preguntarse es si la trayectoria del pensamiento del marqués se desvía realmente de la línea trazada por sus predecesores inmediatos y por sus contemporáneos o si no hay más bien una mayor fidelidad a la misma en el recorrido literario, y también en el biográfico, del monstruo.

El sueño de la razón

Generación tras generación desde que Goya produjo su famosísimo grabado los europeos volvemos obsesivamente sobre él, demostrando con ello su carácter de clave de un momento histórico cuya sombra sigue cayendo sobre las vidas de todos nosotros. Un ilustrado, un contemporáneo de nuestro personaje, enuncia un enigma no menos poderoso que los legados por la antigüedad: el sueño de la razón produce monstruos. ¿Quiere decir que cuando la razón duerme aparecen los monstruos? ¿O proclama una verdad aún más pavorosa: que la razón, como la vida para Calderón, no es más que sueño, nonada, y si no se le reconoce ese carácter termina pariendo lo más perverso? ¿Es un idólatra de la razón quien escribe la famosa sentencia o una especie de profeta que ha atisbado el peligro inminente de la *Endlösung*, ese prodigio de operación ultrarracional concebida para exterminar a seis millones de seres humanos?

En el caso de Sade muchos han respondido a esta pregunta –hablamos retóricamente, claro está– en el sentido de la segunda propuesta: el monstruo Sade no es un aborto, sino una muy sana criatura de su época; y sus sueños literarios son también, como no podía dejar de ocurrir, hijos de la misma. Esa misma ciencia tan apreciada, a justo título, por los emancipadores del género humano, y dentro de ella las llamadas ciencias naturales y la medicina, han desembocado en una figura compendiada en el título de la más nombrada obra de Julien Offray de La Mettrie (1709-1751), *L’homme machine* (1748). Ciertamente que La Mettrie también fue etiquetado como monstruo por su sociedad, viéndose obligado a refugiarse en Leyden, donde publicó la mencionada obra, a causa del escándalo suscitado por su precedente *Histoire naturelle de l’âme* (1745); lo menos que cabría decir a la vista de lo anterior es que en la Edad de la Razón abundan los monstruos. Pero esos monstruos tienen una genealogía sagrada.

El admirado Vesalio había proclamado la verdad del cuerpo desde el cadáver; desde el cadáver profanado, habría que decir, en la perspectiva de la sensibilidad de su tiempo; y Haller, a quien precisamente va dedicada *L’homme machine*, había invadido el cuerpo viviente en busca de una dudosa propiedad de la materia, única realidad irrefutable para los evangelistas de la mirada médica. Junto al barón de Holbach, La Mettrie es reconocido como el gran materialista; él mismo se presenta como tal en el prólogo de su obra, y coherente con esta declaración ofrece a sus lectores una imagen

del ser humano en la que las funciones etiquetadas de superiores no son sino resultado de la “organización”; de la adecuada disposición de las piezas de una máquina:

Pero ya que todas las facultades del alma dependen en tal medida de la organización del cerebro y de todo el cuerpo; que no son, visiblemente, más que esta misma organización: ¡he aquí una máquina bien esclarecida! Pues aun cuando solamente el ser humano hubiera recibido en el reparto la [capacidad de comprender la] Ley natural, ¿dejaría de ser por ello una máquina? Algunas ruedas, algunos resortes de más que en los animales más perfectos, el cerebro proporcionalmente más cercano al corazón y recibiendo, por tanto, más sangre [...] ¿qué sé yo? Causas desconocidas producirían esta conciencia delicada, tan fácil de herir, estos remordimientos que no son más extraños a la materia que el pensamiento, y en una palabra toda la diferencia que se supone aquí [entre el ser humano y el resto de animales]. ¿Bastaría la organización para [explicar] todo [esto]? Sí. (La Mettrie, 70)

Es la razón llevada a su último extremo lo que fundamenta la conducta del libertino, un hijo de su cultura, un siervo de la razón. La racionalidad del libertino se expresa en el perfecto desapasionamiento, la apatía, que es el principio organizador de todas sus pasiones. Al privar a la violencia (sexual o no) que ejerce sobre los otros de todo apasionamiento se asegura de mantener una distancia infranqueable frente al ámbito de la moral consuetudinaria. Si el acto de crueldad hubiera sido cometido en pleno acceso de cólera, cabría después caer en el arrepentimiento o la culpa, pero al haber sido perfectamente premeditado... Así, la crueldad de la pedagogía sadiana –la Filosofía del tocador– aparece como un correlato de la educación del *Emilio* de Rousseau: en ambos casos se trata de “desaprender” lo que la sociedad nos enseña con el objeto de regresar al estado de Naturaleza (Vilar, 6). Es casi una forma de ascesis, un entrenamiento, una forma de disciplina. El hombre moderno, corrupto por los valores de la sociedad, sólo puede conseguirlo mediante un riguroso proyecto pedagógico. En ambos casos, el pedagogo aparece en el papel equívoco de delegado o portavoz de la naturaleza, que se sirve del discurso, medio artificial, para volver a un estado natural prediscursivo. Por supuesto, a diferencia de Rousseau, Sade no piensa que el hombre en su estado natural sea bueno, ni tampoco cree que hacer sufrir a otro produzca una repugnancia natural, ya que rechaza el sentimentalismo como base de una teoría de la naturaleza humana. Igual que Kant.

El héroe sadiano, más que desenfrenado, es un monstruo lógico y calculador que nos muestra y nos advierte sobre los peligros de la Ilustración, de esa “facultad de derivar lo particular de lo universal” (Adorno y Horkheimer, 134-136). En él se encuentran el férreo control y la disciplina minuciosa que hace falta para eliminar todo rastro de la moral y la religión tradicionales en la concepción del orden natural que guía la acción del sujeto. La obra del marqués, que según la escuela de Frankfurt muestra al sujeto burgués liberado de la tutela, exhibe “pirámides orgiásticas,” una gimnástica monstruosa, escenas y escenarios cuya organización “monstruosa” parece más importante que el placer en sí mismo, que se convierte casi en algo secundario para Sade, igual que le sucede a Fourier con su escrupuloso ordenamiento del falansterio (Barthes, 98). En eso consiste el carácter monstruosamente ilustrado del divino marqués: en que nos enseña los horrores de la racionalidad y la civilización como formas ulteriores de barbarie.

Lo importante, para nosotros, del sadismo de Sade no es que se trate del resurgir de algún impulso primigenio enterrado en lo profundo de la psique y el cuerpo

biológico, ni un desorden psicológico, sino un plan de inmanencia: un sistema de pensamiento práctico, racional, utilitarista. En sus personajes, es el resultado de un arduo y complejo proceso de autodisciplinamiento a través de un placer transformado en máquina de guerra. Pero algo así no puede ser aceptado fácilmente por la comunidad. Él mismo era bien consciente del juicio que sus contemporáneos podían emitir sobre sus personajes y, por extensión, sobre él, y alguna vez intenta contrarrestarlo:

- ¡Pero el hombre del que habláis es un monstruo!
- El hombre del que hablo es obra de la naturaleza. (Sade, 224)

En este breve diálogo el padre Clemente explica a Justine que el monstruo moral, categoría que aparece precisamente en el siglo XVIII, no es más antinatural que cualquier fiera, una pantera o un lobo, que siguen también los dictados de la naturaleza. Pero esta filosofía no es aún del dominio público. Sade sabía, también, el riesgo que corría, pero era un riesgo en cierto sentido inevitable, pues tenía fundamento. Conocía y reconocía el poder de las pasiones, en especial de algunas de ellas: el instinto sexual, el afán de dominación, y *a sensu contrario* el imperio de la muerte sobre los pensamientos del ser humano. No era él quien había inventado la monstruosidad que le era propia, sino que ésta estaba inserta en el ser humano, lista para manifestarse si se dan las condiciones favorables. Por eso reconoce a quienes podríamos considerar sus modelos, si no sus precursores. Tanto en *Juliette* como en *Justine* menciona a depredadores históricos, entre otros a Gilles de Rais, heroico compañero de Juana de Arco convertido después de la muerte de la Doncella en ogro devorador –en más de un sentido– de niños, modelo, desde luego, del *Barbe Bleu* de Perrault (Michel Tournier, 1977):⁴

Eran monstruos, me objetan los necios. Sí, según nuestras pautas y nuestro modo de pensar; pero respecto a las grandes miras de la naturaleza sobre nosotros, ellos no serían más que los instrumentos de sus designios; para llevar a cabo sus leyes ella los habría dotado de esos caracteres feroces y sanguinarios. (Praz, 181)

Menos sospechoso que él, al menos a los ojos de sus contemporáneos, pues ya hemos visto lo que puede parecer si ponemos sobre él la lupa de nuestra investigación, Diderot sostiene un punto de vista semejante:

El hombre no es más que un efecto común, el monstruo más que un efecto raro; ambos igualmente naturales, igualmente necesarios, igualmente dentro del orden universal y general. (Praz, 181)

Nuestros dos *philosophes* no podrían estar más de acuerdo; y la piedra de toque de su común ideario no podría ser otra que la mencionada anteriormente: la ley de la naturaleza, para la que es “orden universal y general” tanto lo que para la axiología, y no digamos para la moral humana, se considera bueno como lo motejado de malo. Y aquí es, precisamente, donde hemos de buscar las razones del calificativo de “monstruo” aplicado a personajes como el marqués de Sade, mientras que otros como Diderot o Restif se libran de él y de las consecuencias prácticas que acarrea. En su citado ensayo sobre lo monstruoso en el arte, García Cortés señala:

⁴ De nuevo ese estudioso de los monstruos que fue Michel Tournier puso ante nuestros ojos este dato en *Le vent paralet* (1977), así como la figura novelada del mariscal de Francia en su cautivadora novela *Gilles & Jeanne* (1983).

En el mejor de los casos se los tolera [a los monstruos] si son capaces de no hacer ruido, si son discretos, si pasan desapercibidos, es decir, si consiguen que la sociedad –en un grado máximo de degradación– los borre, los olvide y niegue su existencia. (García Cortés, 14)

Pero Sade hace ruido. Es incapaz de dejar de hacerlo. Entre sus instintos, el de conservación parece el menos desarrollado, aunque no está ausente del todo, como prueban su fuga de Miolans, donde estaba detenido a petición de su suegra, Madame de Montreuil, en 1773 (Hayman, 73-76), y sus vanos intentos por defender su causa cuando ya está perdida, desde dentro de los muros de sus sucesivos encierros. Y, lo que es peor, la proclama sadiana se vuelve, en definitiva, contra sí misma y contra la filosofía de la Ilustración, pues en nombre de esa legisladora máxima que es la naturaleza, déspota en tanto que máxima, el libertino se vuelve contra ella en nombre, precisamente, de esa imposible libertad que anhela.

Contra naturam

Habrán de pasar dos siglos para que otro escritor sea capaz de formular en breve síntesis la tragedia sadiana. En 1963 Peter Weiss da a la escena su *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat representada por el grupo teatral del Hospicio de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade*. En uno de sus cuadros prácticamente transcribe un texto clave presente en *Justine*, tan decisivo como para haber sido citado también por Albert Camus en *L'homme révolté*:

Es a ella [la naturaleza] a quien yo quisiera ultrajar. Yo quisiera perturbar sus planes, obstaculizar su marcha, detener el curso de los astros, conmover las esferas que flotan en el espacio, destruir a quien la sirve, proteger a quien la perjudica, edificar lo que la irrita, en resumen, insultarla en sus obras. (Praz, 199)⁵

Y la razón de esa *révolte métaphysique*, opaca todavía para el Sade histórico, o al menos no del todo transparente, inconscientemente percibida, pero no formulada sino crípticamente en sus textos, legados a la interpretación de la posteridad, sería ésta que, con Foucault, podríamos denominar sabiduría trágica de la locura:

Marat,
 estos calabozos del cuerpo interior son aún peores
 que las más profundas cárceles de piedra
 y mientras no se abran
 toda nuestra rebelión se quedará tan sólo
 en un motín de presos aplastado
 por otros compañeros de celda. (Weiss, 97)

⁵ El texto de Weiss modifica “camusianamente” el exabrupto: “Yo odio la naturaleza. Quiero vencerla. Quiero combatirla con sus propias armas y hacerla caer en esas mismas trampas que nos tiende” (Weiss, 43; Camus, 455).

Obras citadas

- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Madrid: Cátedra, 2010.
- Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Barcelona: Taurus, 1981.
- Bloch, Iwan. *Marquis de Sade: His Life and Work*. S.l.: Superverv 32C Inc., 2002 [1899].
- Camus, A. "L'homme révolté." En *Essais*. Paris: Gallimard, 1965. 413-709.
- Chiffolleau, Jacques. "'Contra naturam:' Pour une approche casuistique et procédurale de la nature médiévale." *Micrologus* 4 (1996): 265-312.
- Daston, Lorraine y Katharine Park. *Wonders and the Order of Nature*. New York: Zone Books, 2001.
- Didi-Hubermann, Georges. *Venus Rajada*. Madrid: Losada, 2005.
- Doron, Claude-Olivier. "La formation du concept de perversion au XIX^e siècle." *L'information psychiatrique* 88 (2012): 39-49.
- Foucault, Michel. "Prefacio a la transgresión." En *Obras esenciales*. Barcelona: Paidós, 2010. 145-160.
- García Cortés, José Miguel. *Orden y caos. Un estudio cultural sobre lo monstruoso en el arte*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Hayman, Ronald. *De Sade. A Critical Biography*. New York: Dorset, 1994.
- Horkheimer, Max y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta, 2004.
- Lacan, Jacques. "Kant con Sade." En *Escritos II*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013. 727-755.
- La Mettrie, J.O. *L'Homme machine*. Leyde: Elie Luzac Fils, 1748.
- Mandressi, Rafael. *Le regard de l'anatomiste. Dissections et invention du corps en Occident*. Paris: Seuil, 2003.
- Mayer, Hans. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus, 1999.
- Pare, Ambroise. *Monstruos y prodigios*. Madrid: Siruela, 2000 [1575].
- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona: Acantilado, 1999.
- Restif de la Bretonne. *Las noches revolucionarias*. Córdoba: El olivo azul, 2009 [1788-1794].
- Sade, Marqués de. *Justine o los infortunios de la virtud*. Madrid: Cátedra, 1989 [1791].
- Tournier, Michel. *Le roi des Aulnes*. Paris: Folio, 1996.
- Vilar, Mariano. "Variaciones del concepto de Naturaleza en la obra del Marqués de Sade." En *III Congreso Internacional Transformaciones Culturales: Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2008. 1-15.
- Weiss, Peter. *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat representados por el grupo teatral de la casa de salud de Charenton bajo la dirección del Marqués de Sade*. Barcelona: Grijalbo, 1976.