

Presentación de Sacher-Masoch Lo frío y lo cruel



Gilles
Deleuze

Presentación de Sacher–Masoch

Lo frío y lo cruel

Gilles Deleuze

Traducido por Irene Agoff
Amorrortu, Buenos Aires, 2001

Título original:
Présentation de Sacher–Masoch.
Le froid et le cruel
Editions de Minuit, París, 1967

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

Letra e

Prólogo

Los principales datos sobre la vida de Sacher-Masoch provienen de su secretario, Schlichtegroll (Sacher-Masoch und der Masochismus), y de su primera mujer, quien adoptó el nombre de Wanda, heroína de La Venus de las pieles (Wanda von Sacher-Masoch, Confession de ma vie, traducción francesa publicada por Mercure de France). El libro de Wanda es muy bello. Los biógrafos ulteriores lo juzgaron con severidad, aunque a menudo se contentaron con plagiarlo. Wanda presenta una imagen demasiado inocente de sí misma y, como Masoch fue masoquista, se pretendió que ella fue sádica. Pero quizás el problema no esté bien planteado así.

Leopold von Sacher-Masoch nació en Lemberg, Galitzia, en 1835. Sus ascendencias fueron eslavas, españolas y bohemias. Sus abuelos eran funcionarios del imperio austrohúngaro. Su padre, jefe de policía de Lemberg. Las escenas de amotinamiento y cárcel que presenció de niño dejaron en él marcas muy profundas. Influye en toda su obra el problema de las minorías, las nacionalidades y los movimientos revolucionarios en el imperio: cuentos galitzianos, judíos, húngaros, prusianos...¹ Son frecuentes las descripciones de la comuna agrícola y su organización y de la doble lucha de los campesinos: contra la administración austríaca pero sobre todo contra los propietarios

¹ Una parte de los *Contes galiciens* fue reeditada por el Club Francés del Libro (1963).

locales. Es un paneslavista deslumbrado. Sus grandes hombres son Pushkin y Lermontov, además de Goethe. A él mismo lo llaman «el Turgueniev de la Pequeña Rusia».

Se desempeña primero como profesor de historia en Graz, y comienza su carrera literaria escribiendo novelas históricas con las que obtiene un éxito inmediato. La mujer divorciada (1870), una de sus primeras novelas de género, alcanzó vasta repercusión, América incluida. En Francia, las editoriales Hachette, Calmann-Lévy y Flammarion publicarán traducciones de sus novelas y cuentos. Una de sus traductoras llegó a presentarlo como un moralista severo, autor de novelas folclóricas e históricas, sin aludir en lo más mínimo a la entraña erótica de su obra. Es evidente que, atribuidos al alma eslava, sus fantasmas ya no incomodaban tanto. Y aun es preciso tomar en cuenta una razón más general: por entonces, las condiciones de «censura» y tolerancia eran muy diferentes de las que imperaban en el siglo XIX entre nosotros; la sexualidad indefinida, poco detallista en lo orgánico y lo psíquico, era más aceptada. Masoch habla un lenguaje en el que lo folclórico, lo histórico, lo político, lo místico y lo erótico, lo nacional y lo perverso se mezclan íntimamente, formando una nebulosa para los azotes. No le agrada, pues, ver a Krafft-Ebing servirse de su nombre para designar una perversión. Masoch fue un autor célebre y respetado. Hizo un viaje triunfal a París en 1886, donde se lo condecoró y recibió la entusiasta acogida de *Le Figaro* y de *La Revue de Deux Mondes*.

Son célebres los gustos eróticos de Masoch: jugar al oso o al bandido; hacerse cazar, atar, hacerse infligir castigos, humillaciones e incluso intensos dolores físicos por parte de una mujer opulenta envuelta en pieles y empuñando un látigo; vestirse de criada, multiplicar fetiches y disfraces; publicar avisos clasificados, firmar «contrato» con la mujer amada y, de ser necesario,

prostituirla. Una primera aventura con Anna von Kottowitz inspira La mujer divorciada; otra con Fanny von Pistor, La Venus de las pieles. Luego, una tal señorita Aurore Rümelin se dirige a él en condiciones epistolares ambiguas, adopta el seudónimo de Wanda y se casa con Masoch en 1873. Será su compañera, a la vez dócil, exigente y desbordada. La suerte de Masoch es la decepción, como si el poder del disfraz fuese también el del malentendido: intenta permanentemente introducir un tercero en su matrimonio, a quien llama «el Griego». Pero, ya con Anna von Kottowitz, un supuesto conde polaco resultó ser ayudante de farmacia, buscado por robo y peligrosamente enfermo. Con Aurore-Wanda, una curiosa aventura parece tener por protagonista a Luis II de Baviera; podrá leerse el relato al final de este libro. Una vez más, los desdoblamientos de persona, las máscaras, las trapisondas de un bando al otro montan un ballet extraordinario que acaba en decepción. Por último, la aventura con Armand, del Figaro —muy bien narrada por Wanda pese a lo que el propio lector tenga que corregir—, episodio que determina el viaje de 1886 a París pero que sella también el fin de su unión con Wanda. En 1887, Sacher-Masoch se casa con la institutriz de sus hijos. Una novela de Myriam Harry, Sonia en Berlín, hace un interesante retrato de Masoch en su retirada final. Muere en 1895, víctima del olvido en el que ya ha caído su obra.

Esta obra sin embargo es importante e insólita. Él la concibe como un ciclo o, mejor dicho, como una serie de ciclos. El principal se titula El legado de Caín e iba a tratar seis temas: el amor, la propiedad, el dinero, el Estado, la guerra y la muerte (sólo las dos primeras partes se terminaron, pero los otros temas están ya presentes en ellas). Los cuentos folclóricos o nacionales constituyen los ciclos secundarios. En particular, dos novelas negras que se cuentan entre las mejores de

Masoch tratan de sectas místicas de Galitzia y alcanzan un nivel de tensión y angustia rara vez igualado: Pecadora de almas y La Madre de Dios. ¿Qué significa la expresión «legado de Caín»? En primer lugar, pretende resumir la herencia de crímenes y sufrimientos que agobia a la humanidad. Pero la crueldad es tan sólo una apariencia sobre un fondo más secreto: la frialdad de la Naturaleza, la estepa, la imagen helada de la Madre en la que Caín descubre su propio destino. Y el frío de esta madre severa es, en rigor, una suerte de transmutación de la crueldad de la que surgirá el hombre nuevo. Hay, pues, un «signo» de Caín que muestra cómo se debe utilizar el «legado». De Caín a Cristo, el mismo signo desemboca en el Hombre en la cruz, «sin amor sexual, sin propiedad, sin patria, sin disputa, sin trabajo, que muere voluntariamente, personificando la idea de la humanidad». La obra de Masoch condensa los recursos del romanticismo alemán. A nuestro entender, jamás otro escritor aprovechó así las potencialidades del fantasma y del suspenso. Masoch tiene una manera muy particular, a la vez de «desexualizar» el amor y de sexualizar toda la historia de la humanidad.

La Venus de las pieles, Venus im Pelz (1870), es una de las novelas más célebres de Masoch. Integra el primer volumen de El legado de Caín, acerca del amor. Una traducción debida al economista R. Ledos de Beaufort se publicó simultáneamente en francés y en inglés (1902), pero es extremadamente inexacta. Nosotros preferimos la nueva traducción francesa a cargo de Aude Willm. Completan este volumen tres Apéndices: uno en el que Masoch expone su concepción*

* Esta edición en castellano no incluye el texto *La Venus de las pieles* en la citada traducción de Aude Willm, pero reproduce los tres Apéndices de Deleuze que completaban la edición original. (N. de la T.)

general de la novela y refiere un singular recuerdo de infancia; el segundo reproduce dos «contratos» amorosos personales de Masoch con Fanny von Pistory Wanda; en el tercero, Wanda Sacher-Masoch narra la aventura con Luis II

El destino de Masoch es doblemente injusto. No porque su nombre haya servido para designar el masoquismo, al contrario; sino ante todo porque, a la par que ese nombre entraba en la circulación corriente, su obra iba cayendo en el olvido. Es indudable que sobre el sadismo se publican libros que no revelan ningún conocimiento de la obra de Sade. Pero esto es cada vez menos frecuente. Sade es cada vez más profundamente conocido, y la reflexión clínica sobre el sadismo se beneficia singularmente de la reflexión literaria sobre Sade; lo inverso también es verdad. En cuanto a Masoch, la ignorancia de su obra resulta sorprendente, aun en los mejores libros sobre el masoquismo. Sin embargo, ¿no ha de pensarse que Masoch y Sade son algo más que simples casos entre otros, y que ambos tienen algo esencial que enseñarnos, uno sobre el masoquismo tanto como el otro sobre el sadismo? Una segunda razón redobla la injusticia de la suerte de Masoch. La de que, clínicamente, sirve de complemento a Sade. ¿No es este el motivo por el que quienes se interesan por Sade no manifestaron interés especial por Masoch? Demasiado de prisa se entiende que basta trocar los signos, invertir las pulsiones y figurarse la gran unidad de los contrarios para obtener Masoch a partir de Sade. El tema de una unidad sadomasoquista, de una entidad sadomasoquista, fue muy perjudicial para Masoch. Este no sólo padeció un olvido injusto sino también una injusta complementariedad, una injusta unidad dialéctica.

Porque, en cuanto lee uno a Masoch, siente cabalmente que su universo no tiene nada que ver con el universo de Sade. No se trata sólo de técnicas, sino de

problemas, inquietudes y proyectos en extremo diferentes. No vale objetar que el psicoanálisis mostró hace tiempo la posibilidad y la realidad de las transformaciones sadismo-masoquismo. Lo que está en cuestión es la unidad misma de lo que se da en llamar sadomasoquismo. La medicina distingue entre síndromes y síntomas: los síntomas son signos específicos de una enfermedad, mientras que los síndromes son unidades de coincidencia o de cruce que remiten a genealogías causales muy diferentes, a contextos variables. No estamos seguros de que la propia entidad sadomasoquista no sea un síndrome que deba ser disociado en dos genealogías irreductibles. Tanto se nos dijo que era sádico y masoquista, que al final nos lo creímos. Hay que volver a empezar de cero, y hacerlo por la lectura de Sade y de Masoch. Puesto que el juicio clínico está repleto de prejuicios, hay que volver a empezar todo por un punto situado fuera de la clínica, el punto literario, desde donde fueron nombradas las perversiones. No es casual que el nombre de dos escritores sirva aquí de designador; es posible que la crítica (en el sentido literario) y la clínica (en el sentido médico) estén decididas a entablar nuevas relaciones donde la una enseñe a la otra, y recíprocamente. La sintomatología es siempre cuestión de arte. Las especificidades clínicas del sadismo y del masoquismo no son independientes de los valores literarios de Sade y de Masoch. Y, en lugar de una dialéctica que corra a reunir contrarios, deben intentarse una crítica y una clínica capaces de despejar tanto los mecanismos verdaderamente diferenciales como las respectivas originalidades artísticas.

Presentación de Sacher–Masoch

Lo frío y lo cruel

«Es demasiado idealista... y, por eso mismo, cruel».

Dostoievski, *Humillados y ofendidos*

Sade, Masoch y sus lenguajes

¿Para qué sirve la literatura? Los nombres de Sade y Masoch sirven al menos para designar dos perversiones de base. Son prodigiosos ejemplos de eficacia literaria. ¿En qué sentido? Puede darse el caso de que enfermos típicos den sus nombres a ciertas enfermedades, pero es más frecuente que quienes lo hagan sean los médicos (por ejemplo, enfermedad de Roger, de Parkinson...). Las condiciones en las que tales denominaciones se establecieron deben ser examinadas con atención: el médico no inventó la enfermedad. Sólo disoció síntomas considerados hasta entonces en forma conjunta o reunió síntomas hasta entonces disociados: en suma, construyó un cuadro clínico profundamente original. De ahí que la historia de la medicina sea, por lo menos, doble. Existe una historia de las enfermedades, que desaparecen, retroceden, cambian de forma o la recuperan según las circunstancias sociales y los avances de la terapéutica. Pero, entrelazada con esta historia, hay otra que es la de la sintomatología, y que unas veces precede y otras sucede a

las transformaciones de la terapéutica o de la enfermedad: los síntomas son bautizados, desbautizados o clasificados de otro modo. Desde este punto de vista, el progreso sigue por lo general el sentido de una especificación creciente, dando así fe de una sintomatología más fina (está claro que la peste o la lepra eran antaño más frecuentes que hoy, no sólo por razones históricas y sociales sino también porque sus nombres agrupaban múltiples trastornos actualmente independizados). Los grandes clínicos son los más grandes médicos. Cuando un médico da su nombre a una enfermedad, realiza un acto a la vez lingüístico y semiológico de enorme importancia, por lo mismo que este acto enlaza un nombre propio a un conjunto de signos o hace que *un nombre propio connote signos*.

¿Sade y Masoch son, en este sentido, grandes clínicos? Es difícil acercarse al sadismo y al masoquismo como se abordan la lepra, la peste o la enfermedad de Parkinson. La palabra enfermedad no es adecuada. Ello no impide que Sade y Masoch nos presenten cuadros de síntomas y signos inigualables. Cuando Krafft-Ebing habla de masoquismo, honra a Masoch por haber renovado una entidad clínica, definiéndola no tanto por el vínculo dolor-placer sexual como por comportamientos más profundos de esclavitud y humillación (en último extremo, existen casos de masoquismo sin algolagnia e incluso hay algolagnias sin masoquismo).¹ Pero además tendremos que preguntarnos si, comparado con Sade, Masoch no define una sintomatología más fina que hace posible disociar trastornos anteriormente confundidos. En cualquier caso, «enfermos» o clínicos, y ambas cosas a la vez, Sade y Masoch son también grandes antropólogos, al es-

¹ Krafft-Ebing señala ya la posibilidad de una «flagelación pasiva» independiente del masoquismo: cf. *Psychopathia sexualis* (edición revisada por Moll, 1923), traducción francesa: Payot, págs. 300-1.

tilo de aquellos que saben infundir en su obra toda una concepción del hombre, de la cultura y de la naturaleza; y grandes artistas, al estilo de aquellos que saben extraer nuevas formas y crear nuevas maneras de sentir y pensar, todo un nuevo lenguaje.

Es muy cierto que la violencia es lo que no habla, lo que habla poco, y la sexualidad, aquello de lo que se habla poco, en principio. El pudor no está ligado a un terror biológico. Si lo estuviera, no se formularía del modo en que lo hace: menos le temo a ser tocado que a ser visto, y menos a ser visto que a ser hablado. ¿Qué significa entonces esa conjunción de violencia y sexualidad en un lenguaje tan profuso, tan provocador como el de Sade o Masoch? ¿Cómo explicar esa violencia que habla de erotismo? Georges Bataille, en un texto que habría tenido que dar por tierra con todas las discusiones sobre las relaciones del nazismo y la literatura de Sade, explica que el lenguaje de Sade es paradójico *porque es esencialmente el de una víctima*. Sólo las víctimas pueden describir las torturas, los verdugos emplean necesariamente el lenguaje hipócrita del orden y del poder establecidos: «Como regla general, el verdugo no emplea el lenguaje de la violencia que ejerce en nombre de un poder establecido, sino el del poder, que lo excusa en apariencia, lo justifica y le procura una razón de ser elevado. El violento es propenso a callarse y se aviene a la fullería... Así, la actitud de Sade se opone a la del verdugo, siendo su perfecto opuesto. Al escribir, Sade, negándose a la fullería, la atribuía a personajes que, realmente, sólo habrían podido ser silenciosos, pero se servía de ellos para dirigir a otros hombres un discurso paradójico».² ¿Se deducirá de esto que el lenguaje de Masoch es también paradójico, pero porque en él las víctimas ha-

² Georges Bataille, *L'érotisme*, Minuit, «Arguments», 1957, págs. 209-10.

blan a su vez como el verdugo que ellas son para sí mismas, con la hipocresía propia del verdugo?

Se llama literatura pornográfica a una literatura reducida a unas cuantas consignas (haz esto, haz aquello...), seguidas de descripciones obscenas. En ella, violencia y erotismo se aúnan, pero de manera rudimentaria. En Sade y en Masoch las consignas abundan, proferidas por el libertino cruel o por la mujer déspota. Las descripciones también (aunque en ambas obras no tengan en absoluto el mismo sentido ni la misma obscenidad). Parece que, tanto para Masoch como para Sade, el lenguaje adquiere todo su valor cuando actúa directamente sobre la sensualidad. En Sade, *Las ciento veinte jornadas* se organizan según los relatos que los libertinos se hacen narrar por «historiadoras»; y, al menos en principio, ninguna iniciativa de los protagonistas debe anticiparse a esos relatos. Porque el poder de las palabras culmina cuando decreta la repetición de los cuerpos, y «las sensaciones comunicadas por el órgano del oído son las que halagan más y las que dejan impresiones más vivas». En la vida como en la obra de Masoch, es preciso que los amores tengan por disparador cartas anónimas o seudónimas, y avisos clasificados; es preciso que estén regulados por *contratos* que los formalicen, que los verbalicen; y las cosas deben ser dichas, prometidas, anunciadas, cuidadosamente descriptas antes de consumarse. No obstante, si las obras de Sade y de Masoch no pueden pasar por pornográficas, si son dignas de un más alto nombre como el de «porno-logía», es porque su lenguaje erótico no se deja reducir a las funciones elementales de la orden y la descripción.

Asistimos en Sade al más asombroso desarrollo de la facultad demostrativa. La demostración como función superior del lenguaje surge entre dos escenas descriptas, entre dos consignas, mientras los liberti-

nos descansan. Se escucha a un libertino leer un panfleto riguroso, exponer sus teorías interminables, elaborar una constitución. O bien consiente en hablar, en platicar con su víctima. Tales momentos son frecuentes, especialmente en *Justine*: cada uno de sus verdugos toma a Justine por oyente y confidente. Pero la intención de convencer es pura apariencia. El libertino puede presentarse como quien intenta convencer y persuadir e incluso puede hacer obra «instructora», formando a una nueva recluta (así sucede en *La filosofía en el tocador*). En realidad, nada es más ajeno al sádico que la intención de persuadir o de convencer; en resumen, nada le es más ajeno que la intención pedagógica. Se trata de algo muy distinto. Se trata de mostrar que el razonamiento mismo es una violencia, que está del lado de los violentos con todo su rigor, toda su serenidad, toda su calma. Ni siquiera se trata de mostrar a alguien sino de demostrar, de una demostración que se confunde con la soledad perfecta y con la omnipotencia del demostrador. Se trata de demostrar la identidad entre la violencia y la demostración. Tanto es así que el oyente a quien el razonamiento se dirige, el objeto en el cual se obtiene el placer, no tiene que compartir dicho razonamiento más de lo que comparte ese placer. Las violencias padecidas por las víctimas son sólo la imagen de una más alta violencia que la demostración patentiza. Entre sus cómplices o sus víctimas, cada razonador razona en el círculo absoluto de su soledad y de su unicidad, aun cuando todos los libertinos profieran el mismo razonamiento. Como veremos más adelante, el «instructor» sádico se opone en todo punto al «educador» masoquista.

También aquí, Bataille dice acertadamente de Sade: «Es un lenguaje que desmiente la relación del que habla con aquellos a quienes se dirige». Pero si este lenguaje constituye la más alta realización de una

función demostrativa en la relación de la violencia y el erotismo, también es verdad que el otro aspecto —consignas y descripciones— adquiere una significación nueva. Este aspecto subsiste, pero sumergido en el elemento demostrativo; flota en él, sólo existe con relación a él. Las descripciones, la actitud de los cuerpos, no cumplen más que el papel de figuras sensibles para ilustrar las demostraciones abominables; y las consignas, los imperativos lanzados por los libertinos son a su vez como enunciados de problemas que remiten a la cadena más profunda de los teoremas sádicos. «Lo he mostrado teóricamente —dice Noirceuil— convenzámonos ahora en la práctica...». Debe distinguirse, pues, entre dos tipos de factores que constituyen un doble lenguaje: el factor imperativo y descriptivo, representativo del *elemento personal*, que ordena y describe las violencias personales del sádico así como sus particulares gustos; pero también un más alto factor indicador del *elemento impersonal* del sadismo y que identifica esa violencia impersonal con una Idea de la razón pura, con una demostración terrible capaz de poner al otro elemento bajo su sujeción. En Sade aparece un extraño spinozismo: un naturalismo y un mecanicismo penetrados de espíritu matemático. A este espíritu debe ser referida esa infinita repetición, ese proceso cuantitativo reiterado que multiplica las figuras y adiciona a las víctimas, para volver a pasar por los millares de círculos de un razonamiento siempre solitario. Krafft-Ebing, en este aspecto, presintió lo esencial: «Hay casos en que el elemento personal se retira casi por completo (...) El interesado tiene excitaciones sexuales al pegar a varones y muchachas, pero mucho más se destaca algo puramente impersonal (...) Mientras que la mayoría de los individuos de esta categoría ejercen el sentimiento de potencia sobre personas determinadas, aquí ve-

mos un sadismo pronunciado que se mueve en gran parte según dibujos geográficos o matemáticos...».³ También en Masoch las consignas y descripciones se superan hacia un más alto lenguaje. Pero esta vez todo es persuasión, y educación. Ya no nos hallamos en presencia de un verdugo que se apodera de una víctima y goza de ella tanto más cuanto menos consentimiento presta y cuanto menos persuadida está. Nos hallamos ante una víctima que busca un verdugo y que tiene necesidad de formarlo, de persuadirlo, y de hacer alianza con él para la más extraña de las empresas. Por eso los avisos clasificados forman parte del lenguaje masoquista, mientras que están excluidos del verdadero sadismo. Por eso también el masoquista elabora contratos, mientras que el sádico abomina de todo contrato y los vulnera. El sádico tiene necesidad de instituciones; el masoquista, de relaciones contractuales. La Edad Media distinguía, con profundidad, dos clases de diabolismo o dos perversiones fundamentales: una por posesión y la otra por pacto de alianza. El sádico piensa en términos de posesión instituida, y el masoquista, en términos de alianza contraída. La posesión es la locura propia del sadismo; el pacto, la del masoquismo. El masoquista tiene que formar a la mujer déspota. Tiene que persuadirla, y hacerla «firmar». Es esencialmente educador. Y corre los riesgos de fracaso inherentes a la empresa pedagógica. En todas las novelas de Masoch, la mujer persuadida conserva una última duda, una especie de temor: comprometerse en un rol al que se la insta pero que tal vez no pueda sostener, pecando por exceso o por defecto. En *La mujer divorciada*, la heroína exclama: «El ideal de Julian era una mujer cruel, una mujer como Catalina la Grande, y yo, desgraciadamente, era cobarde y dé-

³ R. von Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*, págs. 208-9.

bil...». Y Wanda, en *La Venus*: «Tengo miedo de no poder hacerlo, pero quiero probar, por ti, mi bienamado»; o incluso: «Cuidado, que puedo aficionarme».

En la empresa pedagógica de los héroes de Masoch, su sumisión a la mujer, los tormentos que padecen, la muerte que experimentan, son otros tantos momentos de ascensión al Ideal. *La mujer divorciada* lleva por subtítulo: *El calvario de un idealista*. Severino, protagonista de *La Venus*, elabora su doctrina, el «suprasensualismo», y adopta como divisa las palabras de Mefisto a Fausto: «Ve, sensual seductor suprasensual, una chiquilla te lleva de las narices». (En este texto de Goethe, *übersinnlich* no es «suprasensible» sino «suprasensual», «supracarnal», en conformidad con una alta tradición teológica en la que *Sinnlichkeit* designa la *carne*, la *sensualitas*.) Nada tiene de extraño que el masoquismo busque sus garantes históricos y culturales en las pruebas de iniciación místico-idealistas. Sólo en condiciones místicas es posible contemplar el cuerpo desnudo de una mujer: así sucede en *La Venus*. Ello se ve aún más claramente en una escena de *La mujer divorciada* donde Julián, el protagonista, instado por un amigo inquietante, desea por primera vez ver desnuda a su dueña: invoca primero una «necesidad de observación», pero en realidad es presa de un sentimiento religioso, «sin nada de sensual» (estos son, justamente, los dos momentos fundamentales del fetichismo). Del cuerpo a la obra de arte, de la obra de arte a las Ideas, hay toda una ascensión que debe cumplirse a latigazos. Un espíritu dialéctico anima a Masoch. En *La Venus*, todo empieza con un sueño surgido durante una lectura interrumpida de Hegel. Pero se trata principalmente de Platón; si en Sade hay spinozismo y una razón demostrativa, en Masoch hay platonismo y una imaginación dialéctica. Un relato de Masoch titulado «El amor de Platón» es el punto de partida de la aventura

con Luis II.⁴ Y aquí no sólo parece platónica la ascensión hacia lo inteligible, sino también toda una técnica de inversión, desplazamiento, travestido, desdoblamiento dialéctico. En la aventura con Luis II, Masoch no sabe al comienzo si su corresponsal es un hombre o una mujer, no sabe al final si son uno o dos; durante la aventura, no sabe qué papel cumplirá su esposa: pero, dialéctico que capta la ocasión, *kairos*, está dispuesto a todo. Platón mostraba que Sócrates parecía ser el amante, pero en lo más profundo revelaba ser el amado. En otro sentido, el héroe masoquista parece educado y formado por la mujer autoritaria, pero en lo más profundo es él quien la forma y la disfraza, y le sopla las duras palabras que ella le dirige. La víctima habla a través de su verdugo, sin reservas. La dialéctica no significa simplemente circulación del discurso, sino transferencias o desplazamientos de este género que hacen que la misma escena se represente simultáneamente en varios niveles, según diversos desdoblamientos e inversiones en la distribución de los roles y lenguajes.

Es muy cierto que la literatura pornológica se propone ante todo situar el lenguaje en conexión con su propio límite, con una suerte de «no lenguaje» (la violencia que no habla, el erotismo del que no se habla). Pero sólo un desdoblamiento interior al lenguaje le permite cumplir realmente esa labor: es preciso que el lenguaje imperativo y descriptivo se supere hacia una más alta función. Es preciso que el elemento personal se haga reflexivo e impersonal. Cuando Sade invoca una Razón analítica universal para explicar lo que el deseo tiene de más particular, esto no ha de entenderse como simple marca de su pertenencia al siglo XVIII: es preciso que la particularidad, y el delirio correspondiente, sean *también* una Idea de la razón

⁴ Cf. Apéndice III.

pura. Y cuando Masoch invoca un espíritu dialéctico, el de Mefisto y Platón reunidos, no ha de verse en ello sólo la marca de su pertenencia al romanticismo. También aquí, la particularidad debe hacerse reflexiva en un Ideal impersonal del espíritu dialéctico. En Sade, la función imperativa y descriptiva del lenguaje se supera hacia una pura función demostrativa e instituyente; en Masoch, se supera también, pero hacia una función dialéctica, mítica y persuasiva. Esta repartición toca a lo esencial de las dos perversiones; tal es la doble reflexión del monstruo.

El papel de las descripciones

De estas dos funciones superiores, la demostrativa de Sade y la dialéctica de Masoch, se desprende una importante diferencia en cuanto a las descripciones, el papel que cumplen y su valor. Hemos visto que, en la obra de Sade, las descripciones guardaban estrecha relación con una demostración más profunda, pero que esto no les impedía conservar una independencia relativa plasmada en libres figuras: son obscenas en sí mismas. Sade necesita este elemento provocador. No es así en Masoch: en las amenazas, anuncios o contratos puede hallarse presente, sin duda, la máxima obscenidad, pero no es necesaria. Hasta cabe rendir a la obra de Sacher-Masoch en general el homenaje de una extraordinaria decencia. El censor más receloso nada tiene que reprochar a *La Venus*, a menos que enjuicie vaya a saber qué atmósfera, qué impresión de ahogo y de suspenso presentes en todas las novelas de Masoch. En muchos de sus relatos, le es fácil a Masoch instilar las fantasías masoquistas como si respondieran a costumbres nacionales y folclóricas, o bien a inocentes juegos infantiles o a chanzas de mu-

jeros cariñosas, o incluso a exigencias morales y patrióticas. Siguiendo la vieja tradición, unos hombres beben, al calor de un banquete, del zapato de las mujeres (*La pantufla de Safo*); muchachas muy jóvenes piden a sus enamorados que hagan de oso o de perro y se dejen enganchar a un pequeño carro (*La pescadora de almas*); una mujer enamorada y bromista finge valerse de una firma en blanco que le había dado su amante (*La hoja en blanco*); más seria, una patriota se hace llevar hasta los turcos, les entrega a su marido como esclavo y se entrega ella misma al pacha, pero para salvar a la ciudad (*La Judith de Bialopol*). En todos estos casos existe ya, sin duda, para el hombre humillado de diferentes maneras, una especie de «beneficio secundario» propiamente masoquista. Lo cierto es que Masoch puede presentar gran parte de su obra como si de novela rosa se tratara, justificando el masoquismo con las más diversas motivaciones o por exigencia de situaciones fatales y desgarradoras. (Sade, por el contrario, no engañaba a nadie cuando probaba este método.) Por eso Masoch fue un autor no maldito sino celebrado y homenajado; hasta la parte innegociable de masoquismo propia de él no dejó de parecer una expresión del folclore eslavo y del alma pequeño-rusa. «El Turgueniev de la Pequeña Rusia», le decían. También podrían haberlo apodado «condesa de Segur». Es verdad que el propio Masoch ofrece la versión negra de su obra: *La Venus*, *La Madre de Dios*, *Agua de Juvencia*, *La hiena de la Puzsta* restituyen a la motivación masoquista su rigor y pureza primarios. Pero, negras o rosas, las descripciones llevan siempre el sello de la decencia. El cuerpo de la mujer-verdugo está permanentemente envuelto en pieles; el de la víctima se mantiene en una extraña indeterminación, que sólo los golpes que recibe vienen a quebrar localmente. ¿Cómo explicar este doble «desplazamiento» de la descripción? Volvemos a pregun-

tamos: ¿por qué motivo la función demostrativa del lenguaje en Sade implica descripciones obscenas, y en cambio la función dialéctica en Masoch parece excluirlas o, por lo menos, no entrañarlas en lo esencial?

Lo que está en juego en la obra de Sade es la negación en toda su extensión, en toda su profundidad. Pero es preciso distinguir dos niveles: lo negativo como proceso parcial y la negación pura como Idea totalizadora. Estos niveles corresponden a la distinción sadista de las dos *naturalezas*, cuya importancia reveló Klossowski. La naturaleza segunda es una naturaleza sometida a sus propias reglas y a sus propias leyes: en ella lo negativo está por todas partes, pero no todo en ella es negación. Las destrucciones son además el reverso de creaciones o de metamorfosis; el desorden es un orden distinto, la putrefacción de la muerte es asimismo composición de la vida. Así pues, lo negativo está por todas partes, pero solamente como proceso parcial de muerte y de destrucción. De ahí la decepción del héroe sádico, pues esta naturaleza parece mostrarle que el crimen absoluto es imposible: «Sí, aborrezco a la naturaleza...». Ni siquiera se consolará pensando que el dolor de los otros le da placer: este placer del Yo significa también que lo negativo sólo se alcanza como reverso de una positividad. Y la individuación, no menos que la conservación de un reino o de una especie, corroboran los límites estrechos de la naturaleza segunda. A esta se opone la idea de una naturaleza primera portadora de la negación pura, situada por encima de los reinos y las leyes y que estaría eximida hasta de la necesidad de crear, conservar e individuar: sin fondo más allá de todo fondo, delirio original, caos primordial compuesto únicamente de moléculas furiosas y demolidoras. Como dice el papa, «el criminal que pudiera trastornar conjuntamente los tres reinos destruyéndolos y destruyendo su capacidad productiva, sería el que mejor habría servido a

la Naturaleza». Pero, precisamente, esta naturaleza original no puede ser *dada*; sólo la naturaleza segunda forma el mundo de la experiencia, y la negación sólo es dada en los procesos parciales de lo negativo. Por eso la naturaleza original es necesariamente objeto de una Idea, y la pura negación, un delirio, pero un delirio de la razón como tal. El racionalismo no está de ningún modo «encajado» en la obra de Sade. Le era preciso llegar incluso a la idea de un delirio propio de la razón. Y se observará que la distinción de dos naturalezas corresponde a su vez a la de los elementos, y la funda: el elemento personal, que encarna la potencia derivada de lo negativo, que representa la manera como el Yo sádico participa aún de la naturaleza segunda y produce actos de violencia que la imitan; y el elemento impersonal, que remite a la naturaleza primera como idea delirante de negación y que representa el modo como el sádico niega la naturaleza segunda *así como su propio Yo*.

En *Las ciento veinte jornadas*, el libertino se declara excitado, no por los «objetos que hay aquí», sino por el Objeto que no está ahí, es decir, la «idea del mal». Ahora bien, esa idea de lo que no está, esa idea del No o de la negación, que no es dada ni dable en la experiencia, sólo puede ser objeto de demostración (en el sentido del matemático cuando habla de verdades que conservan todo su sentido aunque estemos durmiendo e incluso si no existen en la naturaleza). Por eso también los héroes sádicos desesperan y se enfurecen al ver tan pobres sus crímenes reales comparados con esa idea que ellos sólo pueden alcanzar mediante la omnipotencia del razonamiento. Sueñan con un crimen universal e impersonal o, como dice Clairwil, con un crimen «cuyo efecto perpetuo obrase aun cuando yo dejara de obrar, de modo que no hubiese un solo instante de mi vida en que, aun durmiendo, yo no fuese causa de un desorden cualquiera». Para el

libertino se trata, pues, de cegar la distancia entre los dos elementos, aquel del que dispone y aquel que él piensa, lo derivado y lo original, lo personal y lo impersonal. Un sistema como el de Saint-Fond (entre todos los textos de Sade, el que ahonda más en el puro delirio de la razón) se pregunta en qué condiciones «un dolor B» provocado en la naturaleza segunda podría, por principio, *repercutir y reproducirse al infinito en la naturaleza primera*. Tal es el sentido de la repetición en Sade, y de la monotonía sádica. Pero, en la práctica, el libertino se ve reducido a ilustrar su demostración total mediante procesos inductivos parciales tomados de esa naturaleza segunda: él no puede sino acelerar y condensar los movimientos de la violencia parcial. La aceleración se cumple por multiplicación de las víctimas y de sus dolores. En cuanto a la condensación, implica que la violencia no se disperse al compás de inspiraciones e impulsos, que ni siquiera se deje guiar por los placeres que se esperarían de ella y nos encadenarían siempre a la naturaleza segunda, sino que se la ejerza con sangre fría y se la condense mediante esa misma frialdad: esa frialdad del pensamiento como pensamiento demostrativo. He aquí la famosa *apatía* del libertino, la sangre *fría* del pornólogo, que Sade opone al deplorable «entusiasmo» del pornógrafo. El entusiasmo es precisamente lo que Sade reprocha a Rétif; y no se equivoca al decir (como lo hizo siempre en sus justificaciones públicas) que al menos él, Sade, no mostró el vicio agradable o risueño: lo mostró apático. Indudablemente, de esta apatía emana un placer intenso, pero en última instancia no es ya el placer de un Yo que participa en la naturaleza segunda (así se trate de un yo criminal partícipe de una naturaleza criminal); es, por el contrario, el placer de negar la naturaleza en mí y fuera de mí, y de negar el Yo mismo. En una palabra, un placer de demostración.

Al observar los medios de que dispone el sádico para efectuar su demostración, se advierte que la función demostrativa se subordina a la función descriptiva, la acelera y la condensa fríamente, pero de ningún modo puede prescindir de ella. La minuciosidad cuantitativa y cualitativa de la descripción es indispensable. Esta precisión va a centrarse en dos puntos: los actos crueles y los actos repugnantes, que la sangre fría del libertino convierte en otras tantas fuentes de placer. «Dos irregularidades —dice el fraile Clément en *Justine*— te han llamado la atención entre nosotros; te extrañas de la excitante sensación que experimentan algunos de nuestros cofrades por cosas vulgares juzgadas fétidas o impuras, y te sorprendes igualmente de que nuestras facultades voluptuosas puedan ser despertadas por acciones que, según tú, no llevan otro emblema que la ferocidad...». De estas dos maneras, sólo a través de la descripción y de la repetición acelerante y condensante puede ejercer su más alto efecto la función demostrativa. Queda claro, pues, que la presencia de las descripciones obscenas está motivada en toda la concepción sadiana de lo negativo y de la negación.

En *Más allá del principio de placer*, Freud distingue entre pulsiones de vida y pulsiones de muerte, Eros y Tánatos. Pero esta distinción sólo puede ser comprendida en virtud de otra más profunda: la que existe entre las pulsiones de muerte o de destrucción y el *instinto* de muerte. Porque las pulsiones de muerte y de destrucción son dadas o presentadas sin duda en lo inconsciente, pero entreveradas siempre con pulsiones de vida. La combinación con Eros es algo así como la condición para la «presentación» de Tánatos. A tal punto que la destrucción, lo negativo en la destrucción, se presenta necesariamente como el reverso de una construcción o de una unificación sometidas al principio de placer. Es así como Freud puede

afirmar que no se encuentra ningún No (negación pura) en lo inconsciente, puesto que en él los contrarios coinciden. Cuando hablamos de instinto de muerte, en cambio, señalamos a Tánatos en estado puro. Ahora bien, Tánatos, como tal, no puede ser *dado* en la vida psíquica, y ni siquiera en lo inconsciente: como dice Freud en varios textos admirables, es primordialmente silencioso. Sin embargo, debemos hablar de él. Debemos hablar de él porque, ya lo veremos, él es determinable como fundamento, y como algo más que fundamento, de la vida psíquica. Debemos hablar de él porque todo depende de él, pero, aclara Freud, sólo podemos hacerlo de una manera o especulativa o mítica. Para designarlo, debemos conservar el término instinto, único capaz de sugerir semejante trascendencia o de designar semejante principio «trascendental».

Esta distinción entre pulsiones de muerte o de destrucción e instinto de muerte parece corresponder cabalmente a la distinción sadista de dos naturalezas o dos elementos. El héroe sádico aparece aquí como aquel que se impone la tarea de pensar el instinto de muerte (negación pura) bajo especies demostrativas, y que no puede hacerlo como no sea multiplicando y condensando el movimiento de las pulsiones negativas o destructivas parciales. Pero se plantea entonces la pregunta siguiente: ¿no hay aún otra «manera», además de esta manera sádica especulativa?

En Freud hallamos el análisis de las resistencias que, por razones muy diversas, implican un proceso de *denegación* (la *Verneinung*, la *Verwerfung*, la *Verleugnung*, cuya extremada importancia puso en evidencia Lacan). Podría parecer que una denegación en general es mucho más superficial que una negación o hasta una destrucción parcial. Pero no es así; se trata de operaciones completamente distintas. Tal vez deba entenderse la denegación como el punto de partida de

una operación que no consiste en negar y ni siquiera en destruir, sino, más que esto, en impugnar la legitimidad de lo que es, en someter lo que es a una suerte de suspensión, de neutralización, aptas para abrir ante nosotros, más allá de lo dado, un nuevo horizonte no dado. El mejor ejemplo que Freud invoca es el del fetichismo: el fetiche es la imagen o el sustituto de un falo femenino, es decir, un medio por el cual nosotros denegamos que la mujer carezca de pene. El fetichista elegiría como fetiche el último objeto que vio, siendo niño, antes de advertir la ausencia (el zapato, por ejemplo, para una mirada que asciende a partir del pie); y el retorno a ese objeto, a ese punto de partida, le permitiría preservar legalmente la existencia del órgano impugnado. Así pues, el fetiche no sería de ninguna manera un símbolo, sino una suerte de plano fijo y coagulado, una imagen congelada, una fotografía a la que volveríamos una y otra vez para conjurar las incómodas consecuencias del movimiento, los incómodos descubrimientos de una exploración: el fetiche representaría el último momento en el que todavía fuera posible creer... En este sentido, salta a la vista que el fetichismo es primeramente denegación (no, la mujer no carece de pene); en segundo lugar, neutralización defensiva (porque, contrariamente a lo que sucedería en una negación, el conocimiento de la situación real subsiste, pero está en cierto modo suspendida, neutralizada); en tercer lugar, neutralización protectora, idealizante (porque, por su lado, la creencia en un falo femenino se vive a sí misma haciendo valer los derechos del ideal contra lo real, se neutraliza o se suspende en el ideal, para anular mejor los ataques que el conocimiento de la realidad podría infligirle).

El fetichismo, definido así por el proceso de la denegación y el suspenso, pertenece esencialmente al masoquismo. La pregunta sobre si pertenece también

al sadismo es muy compleja. No cabe duda de que muchos asesinatos sádicos se cometen acompañados de rituales, por ejemplo una laceración de las ropas no atribuible a la refriega. Pero es un error sostener que el fetichista haría gala de ambivalencia sadomasoquista hacia su fetiche, cómoda manera de procurarse una entidad sádica masoquista. Hay demasiada tendencia a confundir dos violencias muy diferentes, una violencia posible respecto del fetiche y otra que preside solamente la elección y erección del fetiche como tal (en los «cortadores de trenzas», por ejemplo).⁵ Nos parece en todo caso que el fetiche pertenece al sadismo de una manera secundaria y deformada: es decir, sólo por haber roto su relación esencial con la denegación y el suspenso, para pasar al contexto completamente distinto de lo negativo y la negación, y servir a la condensación sádica.

⁵ En este sentido, cortar una trenza no parece implicar ninguna hostilidad hacia el fetiche; es, en realidad, una condición para formarlo (aislamiento, suspenso). No podemos aludir a los cortadores de trenzas sin mencionar un problema psiquiátrico históricamente importante. La *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing revisada por Moll es la gran compilación de los casos de perversión más abominables, para uso de médicos y juristas, como dice el subtítulo. Se relatan en esta obra atentados y crímenes, bestialidades, despanzurramientos y necrofilias, pero siempre con la necesaria sangre fría científica, sin la menor pasión ni juicio de valor. Y de pronto aparece la observación 396 de la página 830. El tono ha cambiado: «Un peligroso fetichista de las trenzas sembraba la inquietud en Berlín...». Y el comentario: «Esta gente es tan peligrosa que sin falta habría que internarlas por largo tiempo en un asilo, hasta que eventualmente se curen. No merecen en absoluto una piedad ilimitada (...) y cuando pienso en el inmenso dolor causado a una familia donde una joven se ve privada así de su hermosa cabellera, me resulta absolutamente imposible comprender que no se encierre a tales personas en un asilo por tiempo indefinido (...) Esperemos que la nueva ley penal incorpore algún adelanto en este aspecto». Semejante estallido de indignación contra una perversión modesta y benigna obliga a pensar que el autor está inspirado por poderosas motivaciones personales que lo desvían de su método científico habitual. Debe concluirse pues que, en el momento de la observación 396, los nervios del psiquiatra han estallado, lo que debe ser una lección para todo el mundo.

En cambio, no hay masoquismo sin fetichismo en el primer sentido. A primera vista, parece trivial el modo en que Masoch define su idealismo o «suprasensualismo»: no se trata, dice en *La mujer divorciada*, de creer que el mundo es perfecto sino, por el contrario, de «engancharse unas alas» y escapar de este mundo hacia el sueño. No se trata, pues, de negar el mundo o destruirlo, pero tampoco de idealizarlo; se trata de denegar lo, de suspenderlo denegándolo, para abrirse a un ideal suspendido a su vez en el fantasma. Se impugna la legitimidad de lo real para sacar a la luz un puro fundamento ideal: operación perfectamente conforme con el espíritu jurídico del masoquismo. No es de extrañar que este proceso conduzca esencialmente al fetichismo. Los fetiches principales de Masoch y sus héroes son las pieles, el calzado, el látigo mismo, los extraños gorros con que le placía ataviar a las mujeres, los disfraces de *La Venus*. En la escena de *La mujer divorciada* a que nos referimos anteriormente, se ve manifestarse la doble dimensión del fetiche y la doble suspensión que le corresponde: una parte del sujeto conoce la realidad, pero suspende este conocimiento, mientras que la otra parte se suspende del ideal. Deseo de observación científica y luego contemplación mística. Mucho más que eso, el proceso de denegación masoquista llega tan lejos que recae sobre el placer sexual mismo: aplazado al máximo, el placer es objeto de una denegación que permite al masoquista, en el momento de experimentarlo, denegar su realidad para identificarse con «el hombre nuevo sin sexualidad».

En las novelas de Masoch, todo culmina en el suspenso. No es exagerado decir que fue Masoch quien introdujo el arte del suspenso en la novela como mecanismo novelesco en estado puro: no sólo porque los ritos masoquistas de suplicio y sufrimiento entrañan auténticas suspensiones físicas (el héroe será engan-

chado, crucificado, colgado), sino también porque la mujer-verdugo adopta poses fijas que la equiparan a una estatua, un retrato o una fotografía. Porque ella suspende el ademán de descargar el látigo o de entreabrir sus pieles. Porque ella se refleja en un espejo que congela su pose. Ya veremos que estas escenas «fotográficas», estas imágenes reflejadas y congeladas tienen máxima importancia desde un doble punto de vista: el del masoquismo en general y el del arte de Masoch en particular. Constituyen uno de los aportes creativos de Masoch a la novela. En Masoch, las mismas escenas se reproducen sobre planos diferentes en una especie de cascada inmóvil: en *La Venus*, por ejemplo, la gran escena de la mujer-verdugo es soñada, representada, puesta seriamente en acción, repartida y distribuida entre personajes diversos. En Masoch, el suspenso estético y dramático se opone a la reiteración mecánica y acumulativa propia de Sade. Y se observará, en efecto, que el arte del suspenso nos pone siempre del lado de la víctima, nos fuerza a identificarnos con la víctima, mientras que la acumulación y la prisa por repetir nos obligan más bien a ponernos del lado de los verdugos, a identificarnos con el verdugo sádico. Así pues, la repetición adopta en el sadismo y el masoquismo dos formas absolutamente diferentes, según que encuentre su sentido en la aceleración y la condensación sádicas o en la «coagulación» y el suspenso masoquistas.

Esto explica la ausencia de descripciones obscenas en Masoch. La función descriptiva subsiste, pero de tal manera que se deniega y suspende toda obscenidad: las descripciones están todas ellas como desplazadas, del objeto al fetiche, de una determinada parte del objeto a otra, de una determinada parte del sujeto a otra. Sólo subsiste una pesada, extraña atmósfera, como un perfume demasiado espeso desplegándose en el suspenso y resistiendo a todos los desplazamien-

tos. De Masoch, opuestamente a Sade, debe decirse que jamás se llegó tan lejos con tanta decencia. Este es el otro aspecto de la creación novelesca en Masoch: una novela de atmósfera, un arte de sugestión. Los decorados de Sade, los castillos sádicos, se encuentran bajo las leyes brutales de la sombra y de la luz, que aceleran los gestos de sus crueles habitantes. Pero los decorados de Masoch, sus espesas colgaduras, su abigarramiento íntimo, tocadores y roperos, hacen reinar un claroscuro en el que asoman solamente gestos y sufrimientos en suspenso. Hay dos artes en Masoch y en Sade, algo así como dos lenguajes completamente diferentes. Intentemos resumir estas primeras diferencias: en la obra de Sade, las consignas y descripciones se superan hacia una más alta función demostrativa; esta función demostrativa descansa sobre el conjunto de lo negativo como proceso activo y de la negación como *Idea* de la razón pura; ella opera conservando la descripción y acelerándola, cargándola de obscenidad. En la obra de Masoch, consignas y descripciones se superan también hacia una más alta función, mítica o dialéctica; esta función descansa sobre el conjunto de la denegación como proceso reactivo y del suspenso como *Ideal* de la imaginación pura; hasta el punto de que las descripciones subsisten pero desplazadas, coaguladas, tornándose sugestivas y decentes. La distinción fundamental entre el sadismo y el masoquismo se muestra *en los dos procesos comparados de lo negativo y la negación por un lado, de la denegación y lo suspensivo por el otro*. Si el primero representa la manera especulativa y analítica de captar el instinto de muerte en tanto jamás puede ser dado, el segundo representa una manera completamente distinta, mítica y dialéctica, imaginaria.

¿Hasta dónde llega la complementariedad de Sade y Masoch?

Con Sade y con Masoch la literatura sirve para nombrar, no el mundo pues eso ya está hecho, sino una suerte de doble del mundo, capaz de recoger su violencia y su exceso. Según se dice, lo que una excitación tiene de excesivo está en cierto modo erotizado. De ahí la aptitud del erotismo para servir de espejo al mundo, para reflejar sus excesos, para extraer sus violencias pretendiendo «espiritualizarlas», y ello tanto mejor cuanto que las pone al servicio del sentido (en *La filosofía en el tocador*, Sade distingue dos tipos de maldad, una maldad estúpida y diseminada por el mundo, y la otra depurada, reflexiva, que, a fuerza de ser sensualizada, se ha hecho «inteligente»). Y las palabras de esta literatura, a su vez, forman en el lenguaje una suerte de doble del lenguaje propio para hacerlo actuar directamente sobre los sentidos. El mundo de Sade es cabalmente un doble perverso en el que supuestamente se refleja todo el movimiento de la naturaleza y de la historia, desde los orígenes hasta la revolución de 1789. En el fondo de sus castillos aislados y amurallados, los héroes de Sade pretenden reconstruir el mundo y reproducir la «historia del corazón». Invocan la naturaleza y la costumbre; recogen todas las potencias de una y otra, en África, en Asia, en la Antigüedad, por todas partes, a fin de despejar su verdad sensible o su finalidad propiamente sensual. Irónicamente, llegan incluso a hacer el esfuerzo del que los franceses no son aún capaces para llegar a ser «republicanos».

La misma ambición se encuentra en Masoch: toda la naturaleza y toda la historia deben reflejarse en el doble perverso, desde los orígenes hasta las revoluciones de 1848 en el Imperio austríaco. «El amor cruel a

través de los tiempos...». Las minorías del Imperio austriaco son para Masoch una reserva inagotable de costumbres y destinos (de ahí los cuentos galitzianos, húngaros, polacos, judíos, prusianos que componen la mayor parte de su obra). Bajo el título general de *El legado de Caín*, Masoch había concebido una obra «total», un ciclo de relatos que representarían la historia natural de la humanidad y que incluirían seis grandes temas: el amor, la propiedad, el dinero, el Estado, la guerra y la muerte. Cada una de estas potencias debía ser devuelta a su crueldad sensible inmediata; y bajo el signo de Caín, en el espejo de Caín, debía verse cómo los grandes príncipes, los generales y los diplomáticos merecían el presidio y la horca, tanto como los asesinos.⁶ Y Masoch soñaba que les faltaba a los eslavos una bella déspota, una zarina terrible que asegurase el triunfo de las revoluciones de 1848 y unificase el paneslavismo... Eslavos, un esfuerzo más si queréis ser revolucionarios.

¿Hasta dónde llega la complicidad, la complementariedad de Sade y Masoch? La entidad sadomasoquista no fue inventada por Freud; la encontramos en Krafft-Ebing, en Havelock Ellis, en Féré. Que exista una extraña relación entre el placer de hacer el mal y el de padecerlo, esto todos los historiadores o médicos lo presintieron. Más aún, el «encuentro» del sadismo y el masoquismo, la llamada que se lanzan el uno al otro parece claramente inscrita en la obra de Sade tanto como en la de Masoch. Hay una suerte de masoquismo en los personajes de Sade: *Las ciento veinte jornadas* pormenorizan los suplicios y las humillaciones que los libertinos se hacen infligir a sí mismos. Al sádico no le gusta menos ser azotado que azotar;

⁶ Carta del 8 de enero de 1869, a su hermano Charles (citada por Wanda).

Saint-Fond, en *Juliette*, encarga a unos hombres que se abalancen sobre él y lo flagelen; y la Borghèse exclama: «Querría que mis extravíos me arrastrasen, como la última de las criaturas, a la suerte que les depara su abandono; hasta el cadalso sería para mí el trono de la voluptuosidad». A la inversa, hay una especie de sadismo en el masoquismo: al final de sus pruebas, Severino, el héroe de *La Venus*, se declara curado, fustiga y tortura a las mujeres, quiere ser «martillo» en lugar de «yunque».

Pero ya es un hecho notable que, en los dos casos, la inversión sobrevenga a la salida del intento. El sadismo de Severino es una terminación: se diría que, a fuerza de expiar y de satisfacer la necesidad de expiar, el héroe masoquista se permite por fin lo que las puniciones supuestamente le prohibían. Puestos en primer plano, los sufrimientos y castigos hacen posible el ejercicio del mal que ellos debían vedar. El «masoquismo» del héroe sádico, a su vez, surge a la salida de los ejercicios sádicos, como su límite extremo y como la sanción de gloriosa infamia que los corona. El libertino no teme que le hagan a él lo que él hace a los otros. Los dolores que le imponen son últimos placeres, y no porque vendrían a satisfacer una necesidad de expiación o un sentimiento de culpa, sino, al contrario, porque lo confirman en una potencia inalienable y le conceden una certeza suprema. Sometido a la injuria y la humillación, en medio de los dolores, el libertino no expía sino que, dice Sade, «goza por dentro de sí mismo el haber llegado lo bastante lejos como para merecer ese trato». Maurice Blanchot esclareció todas las consecuencias de semejante paroxismo: «De ahí que, pese a la analogía de las descripciones, parezca justo dejar a Sacher-Masoch la paternidad del masoquismo y a Sade la del sadismo. En los héroes de Sade, el placer del envilecimiento no altera jamás su controlado gobierno, y la abyección los sitúa más alto;

todos esos sentimientos llamados vergüenza, remordimiento, afición al castigo, les son ajenos». ⁷

Así pues, parece difícil hablar de una inversión entre el sadismo y el masoquismo en general. Hay, en rigor, una doble producción paradójica: producción humorística de cierto sadismo como resultado del masoquismo, producción irónica de cierto masoquismo como resultado del sadismo. Pero es sumamente dudoso que el sadismo del masoquista sea el de Sade, y que el masoquismo del sádico sea el de Masoch. El sadismo del masoquismo surge a fuerza de expiar; el masoquismo del sadismo, a condición de no expiar. Afirmada con excesiva rapidez, la unidad sadomasoquista amenaza ser un síndrome grosero incompatible con las exigencias de una verdadera sintomatología. ¿No participa el sadomasoquismo de los trastornos a los que nos referíamos poco antes, cuya coherencia es tan sólo aparente y que es preciso disociar en cuadros clínicos excluyentes? No hay que apresurarse a pensar que los problemas de síntomas ya están resueltos. En ocasiones debe volverse a empezar de cero para disociar un síndrome que entreveraba y unía arbitrariamente síntomas muy dispares. En este sentido, preguntábamos si no existía en Masoch un gran clínico capaz de superar al propio Sade y de aportar toda clase de razones e intuiciones propias para disociar la seudounidad.

La creencia en la unidad, ¿no tiene primero en su base equívocos y simplificaciones deplorables? Porque puede parecer obvio que un sádico y un masoquista deban cruzarse. El hecho de que a uno le guste hacer sufrir y al otro sufrir parece definir una complementariedad tan grande que sería una lástima que el encuentro no se produjera. Un chistoso cuento relata

⁷ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Minuit, «Arguments», 1963, pág. 30.

el diálogo entre un sádico y un masoquista. El masoquista dice: «Hazme daño», y el sádico contesta: «No». Entre todas las historias chistosas, esta es particularmente estúpida: no sólo por imposible, sino porque rebosa de necia presunción en la apreciación del mundo perverso. Pero lo cierto es que esa historia es imposible. Jamás un verdadero sádico soportará a una víctima masoquista (una víctima de los frailes declara en *Justine*: «Quieren cerciorarse de que sus crímenes arrancan el llanto, rechazarían a una joven que se entregara a ellos por propia voluntad»). Pero tampoco un masoquista soportará a un verdugo verdaderamente sádico. Sin duda tiene necesidad de cierta naturaleza en la mujer-verdugo; pero esta «naturaleza» él debe formarla, educarla y persuadirla con arreglo a su proyecto más secreto, que fracasaría por completo con una sádica. Wanda Sacher-Masoch yerra al extrañarse de que Sacher-Masoch sienta poca afición por una amiga suya sádica; a la inversa, los críticos yerran al sospechar que Wanda miente cuando propone de sí misma, con astucia y torpeza a la vez, una imagen vagamente inocente. Sin duda, los personajes sádicos cumplen cierto papel en el conjunto de la situación masoquista, y ya veremos que las novelas de Masoch ofrecen numerosos ejemplos de ello. Pero ese papel nunca es directo y sólo puede concebirse en una situación de conjunto que le preexiste. La mujer-verdugo desconfía del personaje sádico que propone ayudarla, como si adivinara la incompatibilidad entre ambas empresas. En *La pescadora de almas*, la heroína Dragomira lo dice claramente al cruel conde Boguslav Soltyk, que la considera sádica y cruel: «Usted hace sufrir por crueldad, mientras que yo castigo y mato en nombre de Dios, sin piedad, pero sin odio».

En verdad, somos demasiado proclives a descuidar esta evidencia: si la mujer-verdugo no puede ser sádica en el masoquismo, es precisamente porque está *en*

el masoquismo, porque forma parte de la situación masoquista, en su carácter de elemento realizado del fantasma masoquista: ella pertenece al masoquismo. No en el sentido de que tendría los mismos gustos que su víctima, sino porque tiene ese «sadismo» que no encontramos jamás en el sádico y que es como el doble o como la reflexión del masoquismo. Otro tanto se dirá del sadismo: la víctima no puede ser masoquista, pero no simplemente porque el libertino se desconcertaría si ella sintiera placer, sino porque la víctima del sádico pertenece enteramente al sadismo, es parte integrante de la situación y se muestra, aunque parezca increíble, como el doble del verdugo sádico (prueba de ello son, en Sade, dos grandes libros que se reflejan recíprocamente y donde la viciosa y la virtuosa, Juliette y Justine, son hermanas). Para mezclar sadismo con masoquismo, primero tuvimos que abstraer dos entidades, el sádico con independencia de su mundo, el masoquista con independencia del suyo, y entonces nos parece muy normal que ambas abstracciones, privadas ahora de su *Umwelt*, de su carne y de su sangre, puedan combinarse entre sí.

No es cuestión de decir que la víctima del sádico es sádica, y menos que «la» verdugo del masoquista es masoquista, pero debemos rechazar la alternativa que Krafft-Ebing aún mantenía: o bien «la» verdugo es una verdadera sádica, o bien finge serlo. Nosotros decimos que la mujer-verdugo pertenece enteramente al masoquismo, que no es, por supuesto, un personaje masoquista, sino que es un puro elemento del masoquismo. Al distinguir en una perversión el sujeto (la persona) y el elemento (la esencia), podemos comprender cómo se libra una persona de su destino subjetivo, aunque, al cumplir el papel de elemento en su situación deleitosa, sólo se libra de él parcialmente. La mujer-verdugo escapa a su propio masoquismo

tornándose, en esa situación, «masoquizante». El error es considerarla sádica, o creer que juega a ser sádica. El error es creer que el personaje masoquista se topa, por un feliz azar, con un personaje sádico. Cada persona de una perversión sólo tiene necesidad del «elemento» de esta y no de una persona de la otra. Cada vez que en el marco del masoquismo se focaliza una observación en el tipo de una mujer-verdugo, se advierte que esta en realidad no es ni verdadera sádica, ni falsa sádica, sino algo muy diferente que pertenece en esencia al masoquismo aunque sin realizar su subjetividad, y que encarna el elemento del «hacer-sufrir» desde una perspectiva exclusivamente masoquista. Tenemos así a los héroes de Masoch, y al propio Masoch, en busca de cierta «naturaleza» de mujer difícil de encontrar: el masoquista-sujeto tiene necesidad de cierta «esencia» del masoquismo realizada en una naturaleza de mujer que renuncia a su propio masoquismo subjetivo; no tiene ninguna necesidad de otro sujeto sádico.

Es cierto que, cuando se habla de sadomasoquismo, no se alude simplemente a un encuentro exterior entre personas. No está excluido sin embargo que este tema del encuentro exterior continúe vigente aunque sólo sea en calidad de «chiste» flotando en lo inconsciente. Cuando Freud recoge la idea de sadomasoquismo ¿cómo la despliega y cómo la renueva? El primer argumento se refiere a un *encuentro interior* de instintos y pulsiones en la misma persona. «El que siente placer en producir dolor a otro en una relación sexual es capaz también de gozar como placer del dolor que deriva de unas relaciones sexuales. Un sádico es siempre también al mismo tiempo un masoquista, aunque uno de los dos aspectos de la perversión, el pasivo o el activo, puede haberse desarrollado en él con más fuerza y constituir su práctica sexual prevale-

ciente».⁸ El segundo argumento habla de una *identidad de experiencia*: el sádico, como sádico, sólo podría sentir placer al infligir dolores porque habría vivido primero la experiencia de un vínculo entre su placer y los dolores que él mismo padece. Este argumento resulta harto curioso por cuanto Freud lo enuncia desde la perspectiva de su primera tesis, según la cual el sadismo precede al masoquismo. Pero Freud distingue dos clases de sadismo: el de pura agresividad, cuya única meta es el triunfo, y el hedonista, que persigue el dolor del otro. Entre ambos se sitúa la experiencia del masoquista, el lazo efectivamente vivido entre su placer y su propio dolor: al sádico jamás se le ocurriría hallar placer en el dolor de otro si primero no hubiese sentido «masoquísticamente» el nexo entre el dolor y el placer propios.⁹ El primer esquema de Freud resulta en consecuencia más complejo de lo que parece, al poner en juego el orden siguiente: sadismo de agresividad — vuelta hacia la persona propia — experiencia masoquista — sadismo hedonista (por proyección y regresión). Obsérvese que el argumento de una identidad de experiencia es invocado ya por los libertinos de Sade, quienes aportan así su contribución a la pretendida unidad sadomasoquista. Le cae en suerte a Noircueil explicar que el libertino experimenta su propio dolor vinculado a una excitación de su «fluido nervioso»: ¿qué tiene luego de extraño si un hombre así dotado «imagina conmover al objeto que sirve a su goce con los medios que a él mismo le afectan»?

El tercer argumento es *transformista*: consiste en mostrar que las pulsiones sexuales, tanto en sus me-

⁸ Sigmund Freud, *Trois essais sur la sexualité*, trad. francesa, NRF, «Idées», pág. 46. [*Tres ensayos de teoría sexual*, en *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu editores (AE), 24 vols., 1978-1985, vol. 7, 1978, pág. 145.]

⁹ Sigmund Freud, «Les pulsions et leurs destins», (1915), trad. francesa, en *Métopsychoanalyse*, NRF, pág. 46. [«Pulsiones y destinos de pulsión», en *AE*, vol. 14, 1979, págs. 122-3.]

tas como en sus objetos, son susceptibles de pasar unas a otras o de transformarse directamente (trastorno hacia lo contrario, vuelta hacia la persona propia...). De nuevo, es harto curioso que Freud muestre una actitud sumamente reservada hacia el transformismo en general: por un lado, no cree en la existencia de una tendencia evolutiva, y por el otro, el dualismo que sostendrá siempre en su teoría pulsional viene a limitar singularmente la posibilidad de transformaciones, que jamás tienen lugar entre un grupo de pulsiones y el otro. Por ejemplo, en *El yo y el ello*, Freud rechaza explícitamente la hipótesis de una transformación directa del amor en odio y del odio en amor, por lo mismo, que estas instancias dependen de pulsiones cualitativamente diferentes (Eros y Tánatos). Además, Freud está mucho más cerca de Geoffroy Saint-Hilaire que de Darwin. Fórmulas como «uno no se hace perverso, lo es» son un calco de las de Geoffroy respecto de los monstruos; y los dos grandes conceptos de fijación y regresión proceden directamente de la teratología de Geoffroy («detención de desarrollo» y «retrogradación»). Ahora bien, el enfoque de Geoffroy excluye toda evolución y toda transformación directa: hay solamente una jerarquía de tipos y formas posibles, en la cual los seres se detienen más o menos tempranamente y a la que regresan más o menos profundamente. Lo mismo sucede en Freud: las combinaciones de los dos tipos de pulsiones representan toda una jerarquía de figuras en el orden de las cuales los individuos se detienen con mayor o menor precocidad y al que regresan con mayor o menor profundidad. Resulta entonces más llamativo aún el hecho de que, en lo relativo a las perversiones, Freud parezca autorizarse todo un polimorfismo y posibilidades de evolución y transformación directa que en cambio no se permite en el campo de las formaciones neuróticas y de las culturales.

Esto significa que el tema de una unidad sadomasoquista, si ha de pasar por los argumentos de Freud, resulta problemático. Hasta la noción de pulsión parcial es peligrosa en este aspecto, puesto que induce a olvidar la especificidad de cada tipo de comportamiento sexual. Olvidamos que concretar una determinada perversión requiere movilizar toda la energía disponible de un sujeto. Tal vez cada uno de ellos, el sádico y el masoquista, escenifican un drama suficiente y completo con personajes diferentes, sin nada que los ponga en comunicación ni por dentro ni por fuera. Mal que bien, sólo hay comunicación en el normal. En el plano de las perversiones, las formaciones, las expresiones concretas y específicas son erróneamente confundidas con una «grilla» abstracta, como una especie de materia libidinosa común que permitiría pasar de una expresión a otra. Es un hecho, se dice, que la misma persona siente placer en los dolores que inflige y en los que padece. Más aún: es un hecho, se dice, que la persona que gusta de hacer sufrir siente en lo más profundo de sí misma el vínculo del placer con su propio sufrimiento. El problema es saber si estos «hechos» no son abstracciones. Se abstrae el lazo placer-dolor de las condiciones formales concretas en las que se instala. Se considera la mezcla placer-dolor como una suerte de materia neutra, común al sadismo y al masoquismo. Se aísla inclusive un lazo más preciso, «el propio placer-el propio dolor», que se supone igualmente vivido, idénticamente vivido por el sádico y por el masoquista, sin importar las formas concretas de las que él *resulta* en un caso y en otro. ¿No se parte por abstracción de una «materia» común que justifica de antemano todas las evoluciones y transformaciones? Si es verdad —y esto no deja dudas— que el sádico siente también placer en los dolores que sufre, ¿los siente de la misma manera que el masoquista? Y si el masoquista siente también pla-

cer en los dolores que inflige, ¿los siente a la manera sádica? Volvemos una y otra vez al problema del síndrome: hay síndromes que son meramente un nombre común para perturbaciones irreductibles.

En biología, descubrimos cuántas precauciones hay que tomar antes de afirmar la existencia de una línea evolutiva. La *analogía* de algunos órganos no implica necesariamente que uno de ellos haya pasado al otro; y es engorroso hacer «evolucionismo» asociando en una misma línea resultados aproximadamente continuos pero que implican formaciones irreductibles, heterogéneas. Un ojo, por ejemplo, puede ser producido de varias maneras independientes, en la desembocadura de series divergentes, como el resultado análogo de mecanismos completamente distintos. ¿No sucede algo similar con el sadismo y el masoquismo y con el complejo placer-dolor como órgano supuestamente común? ¿No son el sadismo y el masoquismo de tal índole que su encuentro es de pura analogía, y sus procesos y formación por completo diferentes? Cabe preguntarse si su «ojo», órgano común a ambos, no es un ojo bizco.

Masoch y las tres mujeres

Las heroínas de Masoch tienen en común sus formas opulentas y musculosas, un carácter altanero, una voluntad imperiosa, cierta crueldad aun en la ternura o la inocencia. La cortesana oriental, la zarina terrible, la revolucionaria húngara o polaca, la sirvienta-patrona, la campesina sármata, la mística helada, la jovencita de buena familia, comparten este mismo fondo. «Sea princesa o campesina, lleve armiño o pelliza de cuero de cordero, en todos los casos esta mujer de pieles y látigo que hace del hombre su esclavo».

vo es, a la par, mi criatura y la verdadera mujer sármata». ¹⁰ Pero bajo la aparente monotonía salen a relucir tres tipos, que Masoch trata en forma muy diferente.

El primer tipo es la mujer pagana, la Griega, la hetera o la Afrodita generadora de desorden. Vive —dice de sí misma— para el amor y la belleza, el puro instante. Sensual, ama a quien le place y se entrega a quien ama. Es partidaria de la independencia de la mujer y de la brevedad de las relaciones amorosas. Invoca la igualdad de la mujer y del hombre: es hermafrodita. Pero quien vence es Afrodita, el principio femenino, así como Onfale afemina y traviste a Hércules. Porque, en cuanto a la igualdad, sólo la concibe como aquel punto crítico en que la dominación pasa de su lado: «El hombre tiembla en cuanto la mujer se hace su igual». Moderna, denuncia el matrimonio, la moral, la Iglesia y el Estado como invenciones del hombre que es preciso destruir. Es ella la que surge en un sueño al comienzo de *La Venus*. Al principio de *La mujer divorciada*, es ella la que hace una larga profesión de fe. En *La sirena*, aparece bajo los rasgos de Zenobia, «soberana y coqueta» que viene a sembrar el desorden en una familia patriarcal inspirando en las mujeres de la casa el deseo de dominar, poniendo al padre bajo su sujeción, cortando los cabellos del hijo en un singular bautismo y travistiendo a todo el mundo.

En el otro extremo, el tercer tipo es la sádica, a quien le place hacer sufrir, torturar. Es notable igualmente que actúe impulsada por un hombre o al menos en relación con un hombre, de quien corre siempre el riesgo de resultar víctima. Todo se presenta como si la Griega primitiva hubiese encontrado su Griego, su elemento apolíneo, su pulsión viril sádica.

¹⁰ Cf. Apéndice I.

Masoch habla a menudo de aquel a quien llama el Griego, o incluso Apolo, y que surge como tercero para incitar a la mujer a comportarse sádicamente. En *Agua de Juvencia*, la condesa Elisabeth Nadasdy atormenta jóvenes en compañía de su amante, el terrible Ipolkar, con ayuda de una de las raras máquinas que aparecen en la obra de Masoch (una mujer de acero entre cuyos brazos se maniató al paciente: «y la bella inanimada comenzó su obra, cientos de lágrimas brotaron de su pecho, de sus brazos, de sus piernas y de sus pies...»). En *La hiena de la Puzsta*, Anna Klauer ejerce su sadismo en alianza con un jefe de bandoleros. Hasta *La pescadora de almas*, Dragomira, encargada de castigar al sádico Boguslav Soltyk, se deja persuadir de que ambos son «de la misma raza» y hace alianza con él.

En *La Venus*, Wanda, la heroína, comienza tomándose por la Griega y acaba creyéndose sádica. Al principio, en efecto, se identifica con la mujer del sueño, ella es el Hermafrodita. En un bello discurso, declara: «La sensualidad serena de los griegos es para mí una alegría exenta de dolores, un ideal que intento realizar en mi vida. Pues no creo en ese amor que predicán el cristianismo y los modernos caballeros del espíritu. Sí, míreme bien, soy peor que una hereje, soy una pagana (...) Fracasaron todos los intentos de introducir —mediante ceremonias sagradas, mediante juramentos o contratos— la duración de lo más inestable en la andadura del ser humano, el amor. ¿Puede usted negar que nuestro mundo cristiano se halla en descomposición?». Pero al final de la novela se conduce como la sádica. Instada por el Griego, hace que el propio Griego flagele a Severino: «Me muero de vergüenza y desesperación. Y lo más ignominioso es que siento una suerte de placer fantástico y suprasensual en esta situación lamentable, librado al látigo de Apolo y escarnecido por la risa cruel de mi Venus. Pero

Apolo me libera de toda poesía al sucederse uno a otro los golpes, hasta que por fin, apretando los dientes de cólera impotente, me maldigo a mí mismo y a mi imaginación voluptuosa, a la mujer y al amor». La novela termina, pues, en el sadismo: Wanda huye con el cruel Griego hacia nuevas crueldades, en tanto que Severino se hace él mismo sádico o, como dice, «martillo».

Sin embargo, está claro que ni la mujer-hermafrodita ni la mujer-sádica representan el ideal de Masoch. En *La mujer divorciada*, la pagana igualitaria no es la heroína sino la amiga de la heroína; y las dos amigas, dice Masoch, son como «dos extremos». En *La sirena*, la imperiosa Zenobia, la hetera que siembra el desorden por todas partes, es vencida al final por la joven Natalia, no menos imperiosa pero de un tipo muy distinto. En el otro polo, la sádica no es más satisfactoria: Dragomira, de *La pescadora de almas*, no es de temperamento sádico y por otra parte su alianza con Soltyk la debilita, pierde entonces su razón de ser y se deja vencer y matar por la joven Anitta, quien representa un tipo más conforme y más fiel al sueño de Masoch. En *La Venus*, salta a la vista que, aun cuando todo empiece con el tema de la hetera y acabe en el tema sádico, lo esencial ha acontecido entre ambos, en otro elemento. En rigor, estos dos temas no expresan el ideal masoquista sino los límites entre los cuales este ideal se desliza y se suspende, como la amplitud de un péndulo. Expresan el límite en el cual el masoquismo no ha comenzado todavía su juego y aquel otro en el cual el masoquismo pierde su razón de ser. Más aún, vistas las cosas del lado de la mujer-verdugo, estos límites exteriores expresan una mezcla de temor, repugnancia y atracción, significando que la heroína no está nunca segura de poder ajustarse al rol que el masoquista le insufla, y que presiente estar siempre al borde de incurrir de nuevo en el hete-

rismo primitivo o de volcarse en el sadismo final. Así, Anna, en *La mujer divorciada*, se declara demasiado débil, demasiado caprichosa —capricho hetérico— como para satisfacer el ideal de Julián. Y Wanda, en *La Venus*, se vuelve sádica sólo a fuerza de no poder cumplir ya el papel que Severino le impone («Usted mismo ahogó mis sentimientos con su devoción novelesca y su loca pasión...»).

¿Cuál es entonces, entre los dos límites, el elemento masoquista esencial en el que acontece todo lo importante? ¿Cuál es entonces el segundo tipo de mujer, entre la hetera y la sádica? Para esbozar ese retrato fantástico o fantasmático, habría que reunir todas las notaciones de Masoch. En *La estética de lo feo*, un cuento rosa, describe así a la madre de familia: «Mujer imponente de expresión severa, rasgos marcados, mirada fría; afectuosa sin embargo con toda su pequeña prole». Y *Martscha*: «Semejante a una india o a una tártara del desierto mongol, Martscha poseía al mismo tiempo el corazón tierno de una paloma y los instintos crueles de la raza felina». Y *Lola*, que se complace en torturar a los animales y ambiciona presenciar o hasta participar en ejecuciones: «A despecho de sus singulares gustos, esta muchacha no era brutal ni excéntrica; por el contrario, era razonable, suave, incluso parecía tan tierna y delicada como una sentimental». En *La Madre de Dios*, Mardonna, dulce y alegre pero severa, fría y rectora de los suplicios: «Su bello rostro estaba inflamado de cólera, pero su gran ojo azul relucía suavemente». *Niera Baranoffes* una enfermera arrogante de corazón helado que se promete tiernamente con un moribundo y muere a su vez en la nieve. Por fin, *Claro de luna* nos descubre el secreto de la naturaleza: la Naturaleza en sí misma es fría, maternal, severa. He aquí la trinidad del sueño masoquista: frío-maternal-severo, helado-sentimental-cruel. Estas determinaciones bastan para

distinguir a la mujer-verdugo de sus «dobles» hetérico y sádico. Su sensualidad es sustituida por este sentimentalismo suprasensual; su calor, su fuego, por esta frialdad y estos hielos; su desorden, por un orden riguroso.

El héroe sádico, no menos que el ideal femenino de Masoch, presume no obstante de una frialdad esencial que Sade llama «apatía». Pero uno de nuestros principales problemas es precisamente saber si, desde el punto de vista de la crueldad, no existe una diferencia absoluta entre la apatía sádica y la frialdad del ideal masoquista, y si, también en este caso, una equiparación demasiado superficial no vendría a alimentar la abstracción sadomasoquista. No se trata en absoluto de la misma frialdad. Una, la de la apatía sádica, se ejerce esencialmente contra el sentimiento. Todos los sentimientos, incluso y principalmente el de hacer el mal, son denunciados por ocasionar una peligrosa dispersión, impidiendo que la energía se condense y se precipite en el elemento puro de una sensualidad impersonal demostrativa. «Trata de procurarte placeres con todo lo que alarma a tu corazón... ». Todos los entusiasmos, incluso y en especial el del mal, son condenados porque nos encadenan a la naturaleza segunda y constituyen aún restos de bondad en nosotros. Los personajes sadistas suscitan la desconfianza de los auténticos libertinos, al manifestar aquellos impulsos que, aun en el seno del mal y para el mal, revelan poder convertirse en «la primera desgracia». La frialdad del ideal masoquista tiene un sentido completamente distinto: no es ya negación del sentimiento sino, más bien, denegación de la sensualidad. Esta vez, todo se presenta como si el sentimentalismo asumiera el papel superior del elemento impersonal, y la sensualidad nos mantuviera prisioneros de las particularidades tanto como de las imperfecciones de una naturaleza segunda. El ideal maso-

quista tiene la función de hacer triunfar el sentimentalismo en el hielo y por el frío. Se diría que el frío reprime la sensualidad pagana así como mantiene a distancia la sensualidad sádica. Hay denegación de la sensualidad, que ya no existe como tal; por eso Masoch anuncia el nacimiento de un nuevo hombre «sin amor sexual». El frío masoquista es un punto de congelación, de transmutación (dialéctica). Divina latencia que corresponde a la catástrofe glaciaria. Lo que subsiste bajo el frío es un sentimentalismo suprasensual, rodeado de hielo y protegido por las pieles; y este sentimentalismo a su vez irradia a través del hielo como el principio de un orden generador, como una cólera, una crueldad específicas. De ahí esa trinidad de frialdad, sentimentalismo y crueldad. El frío es a un tiempo medio protector y médium, capullo y vehículo: protege el sentimentalismo suprasensual como vida interior y lo expresa como orden exterior, como Cólera y Severidad.

Masoch leyó a su contemporáneo Bachofen, gran etnólogo y jurista hegeliano. El sueño inicial de *La Venus*, ¿no tiene su punto de partida en la lectura de Bachofen, tanto como en la de Hegel? Bachofen distinguía tres estadios. El primero es el estadio hetérico, afrodítico, generado en el caos de los vergeles exuberantes, tramado por relaciones múltiples y caprichosas entre la mujer y los hombres pero donde el principio femenino domina y donde el padre no es «Nadie» (esta etapa, representada en particular por las cortesanas reinantes del Asia, sobrevivirá en instituciones como la prostitución sagrada). El segundo momento, demetéreo, tiene su aurora en las sociedades de amazonas; instaura un orden gineocrático y agrícola severo en el que los vergeles se desecan; el padre o el marido adquieren cierta entidad, pero siempre bajo la dominación de la mujer. Por último, el sistema patriarcal o apolíneo se impone, no sin que en conse-

cuencia el matriarcado degenera hacia formas corrompidas amazónicas o incluso dionisiacas.¹¹ En estos tres estadios es muy fácil encontrar los tres tipos femeninos de Masoch: el primero y el tercero son postulados por este como los límites entre los cuales el segundo oscila, en su esplendor y su perfección precarios. El fantasma encuentra aquí lo que necesita, una estructura teórica, ideológica, que le da valor de concepción general de la naturaleza humana y del mundo. Masoch, definiendo el arte de la novela, decía que había que ir de la «figura» al «problema»: partir del fantasma obsesionante para elevarse hasta el problema, hasta la estructura teórica en la que el problema se plantea.¹²

¿Cómo se pasa del ideal griego al ideal masoquista, del desorden y la sensualidad hetericos al nuevo orden, al sentimentalismo ginecocrático? Por la catástrofe glaciaria, evidentemente, que explica a la vez la represión de la sensualidad y la difusión de la severidad. En el fantasma masoquista, las pieles conservan su función utilitaria: «menos por pudor que por temor a un resfrío (...) Venus obligada a recogerse entre vastas pieles para no tomar frío en nuestros países abstractos del Norte, en nuestro cristianismo helado». Las heroínas de Masoch estornudan con frecuencia. Cuerpo de mármol, mujer de piedra, Venus de hielo, son las expresiones favoritas de Masoch; y sus personajes realizan gustosos su aprendizaje con una estatua fría, bajo la claridad de la luna. Al comienzo de *La Venus*, la mujer del sueño expresa en su discurso la nostalgia romántica del mundo griego en tanto mundo perdido: «El amor como alegría perfecta y se-

¹¹ Cf. Bachofen, *Das Mutterrecht*, 1861. Como testimonio de una inspiración que debe también mucho a Bachofen, citaremos el bello libro de Pierre Gordon, *L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse* (PUF, 1946).

¹² Cf. Apéndice I.

renidad divina no vale nada para ustedes, hombres modernos, hijos de la reflexión. Para ustedes es una calamidad. En cuanto pretendéis ser naturales, os volvéis groseros (...) Quedaos entre vuestras brumas nórdicas y entre el incienso del cristianismo; dejad a nuestro mundo pagano descansar bajo la lava y los escombros, no exhuméis nada de nosotros. No fue para vosotros para quienes se edificaron Pompeya, nuestras villas, nuestros baños y nuestros templos. ¡No necesitáis dioses! ¡Entre vosotros nos morimos de frío!». Este discurso expresa claramente lo esencial: la catástrofe glaciaria ha cubierto el mundo griego y ha hecho que la Griega sea imposible. Se ha formado un doble repliegue: el hombre es de naturaleza grosera y vale tan sólo por la reflexión; la mujer se ha vuelto sentimental frente a la reflexión, severa contra la grosería. La frialdad, el hielo lo han hecho todo: han hecho del sentimentalismo el objeto de la reflexión del hombre y, de la crueldad, el castigo por su grosería. En su fría alianza, el sentimentalismo y la crueldad femeninos hacen reflexionar al hombre y constituyen el ideal masoquista.

Hay, tanto en Masoch como en Sade, dos naturalezas pero repartidas de muy distinto modo. La naturaleza grosera se define ahora por la particularidad del capricho: violencia y astucia, odio y destrucción, desorden y sensualidad se ejercen por doquier. Pero, más allá, comienza la gran Naturaleza impersonal y reflexiva, sentimental y suprasensual. En el prólogo a los *Cuentos galitzianos*, un «errante» enjuicia a la naturaleza mala. La propia naturaleza responde, con todo, diciendo que ella no nos es hostil, que no nos odia, ni siquiera en la muerte, sino que nos tiende siempre ese triple rostro frío, maternal, severo... La naturaleza es la estepa misma. Las descripciones masoquianas de la estepa son de una gran belleza. Especialmente la que aparece al comienzo de *Frinko Balaban*:

en la identidad de la estepa, el mar y la madre, se trata siempre de hacer sentir que la primera es a la vez lo que sepulta al mundo griego de la sensualidad y lo que hace brotar el mundo moderno del sadismo como una potencia de enfriamiento que transforma el deseo y transmuta la crueldad. Tal es el mesianismo, el idealismo de la estepa. Pero no por eso se pensará que la crueldad del ideal masoquista es menor que la primitiva o sádica, menor que la crueldad por capricho o que la crueldad por maldad. Es cierto que el masoquismo da siempre una impresión teatral que el sadismo no presenta, pero este carácter teatral no significa aquí que los dolores sean leves o fingidos ni la crueldad circulante menos grande (los anales masoquistas relatan auténticos suplicios). Lo que define al masoquismo y su teatro es más bien la forma singular de la crueldad en la mujer-verdugo: esa crueldad del Ideal, ese punto específico de congelación e idealización.

Las tres mujeres distinguidas en Masoch corresponden a las imágenes fundamentales de la madre: la madre primitiva, uterina, hetérica, madre de las cloacas y los vergeles —la madre edípica, imagen de la amante, aquella que entrará en relación con el padre sádico, bien como víctima bien como cómplice— pero, entre ambas, la madre oral, madre de las estepas y gran nodriza, portadora de muerte. Esta segunda madre puede aparecer también en último término por cuanto, oral y muda, ella tiene la última palabra. En último término la presenta Freud en «El motivo de la elección del cofre», con arreglo a numerosos temas mitológicos y folclóricos: «La madre misma, la amante que él elige a imagen y semejanza de aquella, y por último la Madre Tierra, que vuelve a recogerlo en su seno (...) Sólo la tercera de las mujeres del destino, la callada diosa de la muerte, lo acogerá en sus brazos». Pero su verdadero lugar está entre las otras dos, aun-

que una inevitable ilusión de perspectiva la desplace necesariamente. Desde este punto de vista, entendemos que la tesis general de Bergler tiene pleno fundamento: el elemento propio del masoquismo es la madre oral,¹³ el ideal de frialdad, diligencia y muerte, entre la madre uterina y la madre edípica. Con ello se torna aún más importante saber por qué tantos psicoanalistas quieren reencontrar a toda costa en el ideal masoquista la imagen de padre disfrazada, y desenmascarar la presencia paterna bajo la mujer-verdugo.

Padre y madre

Para persuadirse del papel del padre no basta decir que el masoquista tiende con demasiada facilidad a incriminar a la madre, a exhibir un conflicto materno, y que esta espontaneidad es sospechosa. Argumentos como este presentan el inconveniente de concebir todas las resistencias a la manera de la represión; por otra parte, el desplazamiento de una madre sobre otra no sería menos eficaz para enredar la pista. Tampoco basta invocar la musculatura o las pieles de la mujer-verdugo como pruebas de una imagen heteróclita. En verdad, se necesitaría que serios argumentos fenomenológicos o sintomatológicos atestiguaran a favor del padre. Ocurre sin embargo que, opuestamente a ello, nos contentamos con razones que presuponen ya toda una etiología y, en consecuencia, toda la seudounidad del sadismo y el masoquismo. Se supone que la imagen del padre es decisiva en el masoquismo precisamente porque lo es en el sadismo, y que se debe hallar en uno lo que operaba en el otro, aun teniendo en cuenta las inversiones, proyecciones,

¹³ Cf. E. Bergler, *La névrose de base* (1949), trad. francesa, Payot.

enmarañamientos propiamente masoquistas. Se parte, pues, de la idea de que el masoquista se coloca en el lugar del padre y quiere apoderarse de la potencia viril (estadio sádico). Luego, un primer sentimiento de culpa, un primer miedo al castigo de la castración lo decidirían a renunciar a esta meta activa, a tomar en cambio el lugar de la madre y ofrecerse él mismo al padre. Pero de este modo caería en una segunda culpabilidad, en un segundo miedo a la castración que esta vez estarían determinados por la actitud pasiva; sustituiría entonces el deseo de una relación amorosa con el padre por «el deseo de ser pegado», que no sólo representa una punición más leve sino que vale para la relación amorosa en sí. ¿Por qué, sin embargo, es la madre la que pega y no el padre? Por múltiples razones: primero, la necesidad de huir de una elección homosexual demasiado patente; luego, la necesidad de conservar aquel primer estadio en el que la madre era el objeto codiciado, pero anexándole el gesto punitivo del padre; por último, la necesidad de reunirlo todo en una demostración dirigida únicamente al padre («Ya ves, no soy yo el que quisiera tomar tu lugar, es ella la que me hace daño, y me castra o me pega...»).

La sucesión de estos momentos pone en evidencia que, si el padre continúa siendo el personaje decisivo, es porque se considera al masoquismo como una combinación de elementos sumamente abstractos capaces de pasar, de transformarse los unos en los otros. Se indica con ello un desconocimiento de la situación concreta de conjunto, es decir, del mundo de una perversión: una etiología precipitada impide a la sintomatología hacer valer sus derechos en un diagnóstico verdaderamente diferencial. Hasta nociones como las de castración o culpa se facilitan en exceso al servir para invertir situaciones y comunicar en lo abstracto mundos realmente extraños. Se adoptan medios de equivalencia y traducción para sistemas de pasaje y

transición. Un psicoanalista tan profundo como Reik, declara: «Cada vez que tuvimos la posibilidad de estudiar un caso preciso, encontramos al padre o a su delegado oculto bajo la imagen de la mujer que inflige el castigo». Semejante declaración exigiría mayor precisión sobre lo que se entiende por «estar oculto», y sobre las condiciones para que algo o alguien esté oculto en la relación de los síntomas y las causas. El mismo autor agrega: «Una vez considerado, controlado, sopeado todo esto, resta sin embargo una duda... ¿Acaso la capa más antigua del masoquismo, como fantasía y como acción, no se remonta finalmente a la relación madre-hijo en tanto realidad histórica?». Pese a lo cual insiste en lo que él llama su «impresión» sobre el papel decisivo y constante del padre.¹⁴ ¿Está hablando como sintomatólogo o como etiólogo, como combinador abstracto? Volvemos a la pregunta: la creencia en el papel del padre al interpretar el masoquismo, ¿no viene del prejuicio sadomasoquista y solamente de este prejuicio?

Sin ninguna duda, el tema paterno y patriarcal es preeminente en el sadismo. En las novelas de Sade las heroínas son numerosas, pero todas sus acciones, los placeres que obtienen juntas, las iniciativas que conciben imitan al hombre, exigen la mirada y la presidencia del hombre y le están dedicados. El andrógino de Sade está hecho de la unión incestuosa de la hija con el padre. Hay en Sade, por cierto, tantos parricidios como matricidios, pero no son comparables. La madre es identificada con la naturaleza segunda, está compuesta de moléculas «blandas» y sometida a las leyes de la creación, la conservación y la reproducción. El padre, por el contrario, sólo por conservadurismo social pertenece a esta naturaleza. Es de por sí

¹⁴ Cf. Theodor Reik, *Le masochisme*, trad. francesa, Payot, págs. 27, 187-9.

testimonio de la naturaleza primera, situada por encima de los reinos y las leyes, y formada por moléculas furiosas o despedazaduras portadoras del desorden y la anarquía: *pater sive Natura prima*. Así pues, se asesina al padre por lo mismo que éste falta a su naturaleza y a su función, mientras que se asesina a la madre precisamente por ser fiel a las propias. El fantasma sádico descansa sobre un tema último que Klossowski analizó en profundidad: el padre destructor de su propia familia, que impulsa a la hija a atormentar y asesinar a la madre.¹⁵ Es como si, en el sadismo, la imagen edípica de mujer sufriera una suerte de estallido: la madre asume el papel de víctima por excelencia, mientras que se promueve a la hija a la condición de cómplice incestuosa. Puesto que la familia e inclusive la ley llevan como impronta el carácter materno de la naturaleza segunda, el padre no puede ser padre sino colocándose por encima de las leyes, disolviendo a la familia y prostituyendo a los suyos. El padre representa a la naturaleza como potencia original anárquica, que no puede ser devuelta a sí misma sino destruyendo a las leyes y a las criaturas segundas que les están sometidas. Por eso el sádico no retrocede ante su meta final, que es el fin efectivo de toda procreación, denunciada como rival de la naturaleza primera. Y las heroínas sádicas lo son únicamente por su unión sodomita con el padre, en una alianza fundamental dirigida contra la madre. El sadismo presenta, en todo aspecto, una negación activa de la madre y una inflación del padre, el padre por encima de las leyes...

En «El sepultamiento del complejo de Edipo», Freud indicaba dos salidas para dicho complejo: activa sádica por identificación del niño con el padre, masoquista pasiva en la que, por el contrario, el niño to-

¹⁵ Pierre Klossowski, «Eléments d'une étude psychanalytique sur le marquis de Sade», *Revue de Psychanalyse*, 1933.

ma el lugar de la madre y quiere ser amado por el padre. La teoría de las pulsiones parciales habilita la coexistencia de estas determinaciones y en esa forma alimenta la creencia en la unidad sadomasoquista (Freud dice del Hombre de los Lobos: «En el sadismo mantenía en pie la arcaica identificación con el padre; en el masoquismo lo había escogido como objeto sexual»). Ahora bien, cuando nos dice que, en el masoquismo, el verdadero personaje que pega es el padre, debemos preguntar también: ¿quién es pegado primero? ¿Dónde está oculto el padre? ¿No será, primero, en *el pegado*? El masoquista se siente culpable, se hace pegar y expía, pero ¿de qué y por qué? Lo miniaturizado, pegado, ridiculizado y humillado ¿no es precisamente la imagen de padre que guarda en su interior? Lo que él expía, ¿no es su semejanza con el padre, la semejanza del padre? La fórmula del masoquismo ¿no es el padre humillado? A tal punto que el padre sería menos pegador que pegado... En el fantasma de las tres madres, en efecto, un punto muy importante aparece: la triplicación de la madre tiene ya por resultado transferir simbólicamente todas las funciones paternas sobre imágenes de mujer; el padre es excluido, anulado. En la mayoría de las novelas de Masoch hay una escena de caza minuciosamente descripta: la mujer ideal caza al oso o al lobo y se apodera de su piel. Podríamos entender que esta escena expresa una lucha de la mujer contra el hombre y el triunfo de la mujer sobre el hombre, pero en realidad no es así: cuando el masoquismo empieza, ese triunfo *ya* se ha producido. El oso (o la osa) y la piel están ya provistos de una significación femenina excluyente. Lo cazado y desollado es la madre primitiva hetérica, anterior al nacimiento, en provecho de la madre oral y en beneficio de un renacimiento, de un segundo nacimiento partenogenético donde, como veremos, el padre no cumple ningún papel. Es verdad que el hombre resur-

ge en el otro polo, el de la madre edípica: entre la tercera madre y el hombre sádico se contrae una alianza (Elisabeth e Ipolkar en *Agua de Juvencia*, Dragomira y Boguslav en *Pescadora de almas*, Wanda y el Griego en *La Venus*). Pero esta reintroducción del hombre no es compatible con el masoquismo sino en la medida en que la madre edípica conserva sus derechos y su integridad: no sólo el hombre aparece bajo un exterior afeminado y travestido (el Griego de *La Venus*), sino que, opuestamente a lo que ocurre en el sadismo, la imagen de madre es cómplice, y la joven es esencialmente víctima (en *Agua de Juvencia*, el héroe masoquista deja que Elisabeth mate a Gisela, la joven amada por él). Si, como sucede en el final de *La Venus*, el hombre sádico triunfa, queda en evidencia que el masoquismo ya ha concluido y que, para utilizar el lenguaje de Platón, decide huir o perecer antes que unirse a su contrario, el sadismo.

Pero la traducción de las funciones paternas en las tres imágenes de madre no es sino un primer aspecto del fantasma, que encuentra su sentido en otro elemento: la condensación de todas las funciones, ahora maternas, en la segunda madre, la madre oral, la «madre buena». Es un error relacionar el masoquismo con el tema de la madre mala. Hay madres malas en el masoquismo: la madre uterina, la madre edípica, los dos extremos del péndulo. Pero todo el movimiento del masoquismo consiste en idealizar las funciones de las madres malas trasladándolas sobre la madre buena. Por ejemplo, la prostitución pertenece naturalmente a la madre uterina hetérica. El héroe sádico la convierte además en una institución mediante la cual destruye a la madre edípica y transforma a la hija en cómplice. Cuando en Masoch y en el masoquismo descubrimos una análoga afición a prostituir a la mujer, vemos apresuradamente en esta analogía la prueba de una comunidad de naturaleza.

Porque, en el masoquismo, lo importante es que la función de prostituta sea asumida por la mujer en tanto mujer honesta, por la madre en tanto madre buena (la madre oral). Wanda cuenta que Masoch la persuadía de buscar amantes, de responder a los avisos clasificados y prostituirse por dinero. Pero él justificaba así este deseo: «Es maravilloso encontrar en *la propia, honesta y buena mujer* voluptuosidades que por lo general hay que ir a buscar en las libertinas». La madre en tanto oral, limpia, buena y honesta, debe asumir la función de prostitución que corresponde naturalmente a la madre uterina. Y lo mismo sucede con las funciones sadizantes de la madre edípica: es preciso que el sistema de las crueldades sea asumido por la madre buena, y desde ese momento quede profundamente transformado, puesto al servicio del ideal masoquista de expiación y renacimiento. Por lo tanto, no se debe considerar la prostitución como el carácter común de un presunto sadomasoquismo. En Sade, el sueño de prostitución universal según aparece en «la sociedad de amigos del crimen» se proyecta en una *institución objetiva* que debe garantizar al mismo tiempo la destrucción de las madres y la selección de las hijas (la madre como «ramera» y la hija como cómplice). En Masoch, al contrario, la prostitución ideal descansa sobre un *contrato privado* por el cual el héroe masoquista persuade a su mujer, en tanto madre buena, para que se entregue a otros.¹⁶ Con esto, la madre oral como ideal del masoquista ha de asumir el conjunto de las funciones que corresponden a las demás imágenes de mujer; y, al asumir estas funciones, las transforma y las sublima. Esta es la razón por la cual las interpretaciones psicoanalíticas

¹⁶ En un relato de Klossowski, *Le souffleur*, encontramos esta diferencia de naturaleza entre los dos fantasmas, sádico y masoquista, de prostitución: cf. la oposición entre «el hotel de Longchamp» y «las leyes de la hospitalidad».

del masoquismo en función de la «madre mala» nos resultan absolutamente marginales.

Pero tal concentración sobre la madre buena oral implica el primer aspecto, según el cual se anula al padre y sus miembros y funciones se distribuyen entre las tres mujeres. Reunida tal condición, estas tienen el campo libre para su combate y su epifanía, que deben conducir precisamente al triunfo de la madre oral. En síntesis, las tres mujeres constituyen un orden simbólico en el cual o por el cual el padre está ya suprimido, suprimido desde siempre. Por eso el masoquista tiene tanta necesidad del mito para expresar esa eternidad de tiempo: todo está ya consumado, todo acontece entre las imágenes de madre (como la caza y la conquista de la piel). Hay motivo para extrañarse cuando se ve al psicoanálisis, en sus más avanzadas exploraciones, enlazar al «nombre del padre» la instauración de un orden simbólico. ¿No implica esto insistir en la idea, singularmente poco analítica, de que la madre es naturaleza, y el padre único, principio de cultura y representante de la ley? El masoquista vive el orden simbólico como inter-materno, y postula las condiciones bajo las cuales la madre se confunde, en este orden, con la ley. De ahí que, en el caso del masoquismo, no deba hablarse de una identificación con la madre. La madre no es en absoluto término de una identificación, sino condición del simbolismo a través del cual el masoquista se expresa. La triplicación de las madres ha expulsado literalmente al padre del universo masoquista. En *La sirena*, Masoch presenta a un joven que deja entender que su padre ha muerto sólo porque le parece más simple y cortés no aclarar un malentendido. A la denegación magnificadora de la madre («No, a la madre no le falta simbólicamente nada»), corresponde una denegación anuladora del padre («El padre no es nada», es decir, está privado de toda función simbólica).

Entonces hay que considerar más de cerca la manera en que el hombre, el Tercero, es introducido o reintroducido en el fantasma masoquista. La búsqueda del tercero, del «Griego», domina la vida y la obra de Masoch. Pero, tal como ocurre en *La Venus*, el Griego tiene dos caras. Una, interior al fantasma, es afeminada y travestida: el Griego es «semejante a una mujer (...) En París se lo vio al principio vestido de mujer, y los hombres lo abrumaban con sus cartas de amor». La otra, la cara viril, señala por el contrario el fin del fantasma y del ejercicio masoquistas: cuando el Griego toma el látigo y azota a Severino, el encanto suprasensual se desvanece rápidamente, y «sueño voluptuoso, mujer y amor» se disipan. Así pues, final sublime y humorístico de la novela, Severino renuncia al masoquismo, se hace sádico él mismo. Debemos entender que el padre, anulado en el orden simbólico, continuaba actuando sin embargo en el orden real o vivido. Lacan enunció una profunda ley según la cual lo que se cancela simbólicamente resurge en lo real en forma alucinatoria.¹⁷ El final de *La Venus* marca de manera típica ese retorno agresivo y alucinante del padre, en un mundo que lo había anulado simbólicamente. Todo en el texto que se acaba de citar indica que la *realidad* de la escena exige un modo de aprehensión *alucinatorio*; pero que, en cambio, ella hace imposible la prosecución o la continuación del *fantasma*. Así pues, sería totalmente equivocado

¹⁷ Cf. Jacques Lacan, *La Psychanalyse*, I, págs. 48 y sig. Tal como Lacan la definió, la «forclusión», *Verwerfung*, es un mecanismo que se ejerce en el orden simbólico y que afecta esencialmente al padre o, mejor dicho, al «nombre del padre». Lacan parece considerar original este mecanismo, independiente de cualquier etiología materna (la desvirtuación del papel de la madre sería, en rigor, *efecto* de la anulación del padre en la forclusión). Cf. no obstante, desde la perspectiva de Lacan, el artículo de Piera Aulagnier, «Remarques sur la structure psychotique», *La Psychanalyse*, VIII, donde parece reintegrarse a la madre cierta función de agente simbólico activo.

confundir el fantasma que actúa en el orden simbólico con la alucinación en la que se expresa la revancha de lo vivido en el orden de lo real. Theodor Reik cita un caso en el que toda la «magia» de la escena masoquista se diluye porque el sujeto ha creído ver en la mujer que va a pegarle algo que le recordaba al padre.¹⁸ (Al final de *La Venus* pasa algo similar; aunque en menor grado, puesto que en la novela de Masoch la imagen del padre ha sustituido «realmente» a la mujer-verdugo y de ello ha resultado el abandono presuntamente definitivo de la empresa masoquista.) Reik comenta este caso como si probara que el padre es cabalmente la verdad de la mujer-verdugo, que se encuentra oculto tras la imagen de madre; de esto Reik extrae un argumento a favor de la unidad sadomasoquista. Nosotros pensamos que deben sacarse las conclusiones opuestas. El sujeto, dice Reik, está «desilusionado»; habría que decir que está «desfantasmaticado», y que en cambio está alucinado, alucinizado. Y que, lejos de ser la verdad del masoquismo, lejos de sellar su alianza con el sadismo, el retorno ofensivo de la imagen de padre marca el peligro, siempre presente, que amenaza desde el exterior al mundo masoquista y que hace crujir las «defensas» que el masoquista construyó como condiciones y límites de su mundo perverso simbólico. (A tal punto que favorecer esta destrucción y tomar por verdad interna esta protesta de lo real exterior significaría hacer un psicoanálisis «salvaje».)

Pero ¿qué hace el masoquista para precaverse de ese retorno, tanto el de la realidad como el de la alucinación del retorno ofensivo del padre? El héroe masoquista tiene que valerse de un procedimiento complejo para proteger su mundo fantasmático y simbólico, y para conjurar los ataques alucinatorios de lo real (también podría hablarse de los ataques reales de la

¹⁸ Theodor Reik, *Le masochisme*, *op. cit.*, pág. 25.

alucinación). Veremos que ese procedimiento existe en el masoquismo de manera constante: se trata del *contrato* establecido con la mujer y que, en un momento preciso y por un tiempo determinado, otorga a esta todos los derechos. Gracias al contrato, el masoquista conjura el peligro del padre e intenta garantizar la adecuación del orden real y la vivencia temporal al orden simbólico, donde el padre está anulado desde siempre. Gracias al contrato, es decir, gracias al más racional de los actos y al más definido en el tiempo, el masoquista alcanza las regiones más míticas y eternas, aquellas donde reinan las tres imágenes de madre. En virtud del contrato, el masoquista se hace pegar; pero lo que hace pegar, humillar y ridiculizar en él, es la imagen de padre, la semejanza del padre, la posibilidad del retorno ofensivo del padre. *El pegado no es «un hijo», es un padre.* El masoquista se hace libre para un nuevo nacimiento en el que el padre no tiene ninguna intervención.

Pero ¿cómo explicar que, aun en el contrato, el masoquista apele al Tercero, al Griego? ¿Que ansíe al Tercero o al Griego tan fervorosamente? No cabe duda de que, desde cierto ángulo, ese tercero no expresa sólo el peligro del retorno ofensivo del padre sino —en un sentido completamente distinto— la posibilidad del nuevo nacimiento, la proyección del nuevo hombre que debe resultar del ejercicio masoquista. El tercero reúne, pues, elementos diversos: feminizado, no indica todavía más que un desdoblamiento de la mujer; idealizado, prefigura la salida masoquista; sádico, representa, por el contrario, el peligro paterno viniendo a obstruir la salida, a interrumpirla de manera brutal. Más profundamente, hay que pensar en las condiciones en que funciona el fantasma en general. El masoquismo es el arte del fantasma. El fantasma actúa sobre dos series, sobre dos límites, sobre dos «bordes»; entre ambos se instala una resonancia que

constituye la verdadera vida del fantasma. El fantasma masoquista tiene por bordes simbólicos a la madre uterina y a la madre edípica: entre las dos, y de una a otra, la madre oral, el corazón del fantasma. El masoquista juega con estos extremos y los hace resonar en la madre oral. De este modo confiere a esta, a la madre buena, una amplitud que le hace rozar constantemente la imagen de sus rivales. La madre oral tiene que arrebatarse a la madre uterina sus funciones hetéricas (prostitución), así como a la madre edípica sus funciones sadizantes (castigo). Y en los dos extremos de su movimiento pendular, la madre buena tiene que afrontar al tercero anónimo de la madre uterina, al tercero sádico de la madre edípica. Pero precisamente, salvo que la alucinación lo estropee todo, el tercero sólo es ansiado y convocado a fin de poder neutralizarlo mediante la sustitución de las madres uterina y edípica por la madre buena. En este aspecto, la aventura con Luis II es paradigmática; su lado cómico está en las artimañas implementadas de un lado y otro.¹⁹ Cuando recibe las primeras cartas de Anatole, Masoch espera vivamente que sea una mujer. Pero tiene ya lista una artimaña para el caso de que fuese hombre: introducirá a Wanda en la historia y, en complicidad con el tercero, le hará cumplir funciones hetéricas o sadizantes, pero hará que las cumpla en el carácter de madre buena. Anatole, que tiene otros proyectos, responde a esta artimaña con otra, inesperada, introduciendo a su vez a su primo jorobado y cuya función será neutralizar a Wanda contra todas las intenciones de Masoch...

Preguntarse si el masoquismo es femenino y pasivo, y el sadismo, viril y activo, tiene una importancia secundaria. Implica prejuzgar sobre la coexistencia del sadismo y el masoquismo, sobre el giro del uno en

¹⁹ Cf. Apéndice III.

el otro y sobre su unidad. El sadismo y el masoquismo no están compuestos respectivamente de pulsiones parciales, sino de figuras completas. El masoquista vive *en él* la alianza de la madre oral con el hijo, como el sádico vive la del padre con la hija. Los travestis, sádicos y masoquistas, cumplen la función de sellar esta alianza. En el caso del masoquismo, la pulsión viril se encarna en el papel del hijo, mientras que la pulsión femenina se proyecta en el papel de la madre; pero, precisamente, ambas pulsiones constituyen una figura, por cuanto la feminidad es postulada como no carente de nada y la virilidad como suspendida en la denegación (así como la ausencia de pene no es falta de falo, su presencia no es posesión del falo, al contrario). En el masoquismo, a una hija le resulta fácil asumir el papel del hijo con relación a la madre pegadora que posee idealmente el falo y de la cual depende el nuevo nacimiento. Otro tanto se dirá del sadismo y de la posibilidad de que un muchacho encarne el papel de hija en función de una proyección del padre. La figura del masoquista es hermafrodita, como la del sádico es andrógina. Cada cual dispone en su mundo de todos los elementos que tornan imposible e inútil el paso al otro. Se evitará en todo caso tratar el sadismo y el masoquismo como perfectos contrarios, salvo para decir que los contrarios se rehuyen, que cada cual huye o perece... Pero las relaciones de contrariedad sugieren demasiado la posibilidad de transformación, inversión y unidad. Entre el sadismo y el masoquismo se revela una profunda asimetría. Si es verdad que el sadismo presenta una negación activa de la madre y una inflación del padre (colocado por encima de las leyes), el masoquismo opera por una doble denegación, denegación positiva, ideal y magnificadora de la madre (identificada con la ley) y denegación amoladora del padre (expulsado del orden simbólico).

Los elementos novelescos de Masoch

El primer elemento novelesco de Masoch es estético y plástico. Se dice que los sentidos se hacen «expertos en teoría», que el ojo pasa a ser un ojo realmente humano cuando su propio objeto se ha vuelto objeto humano, cultural, oriundo del hombre y destinado al hombre. Un órgano se hace humano cuando toma por objeto la obra de arte. Todo el animal sufre cuando sus órganos cesan de ser animales: Masoch pretende vivir el sufrimiento de una transmutación semejante. Llama a su doctrina «suprasensualismo» para indicar el estado cultural de una sensualidad transmutada. Por eso, en Masoch, los amores encuentran su fuente en la obra de arte. El aprendizaje se efectúa con mujeres de piedra. Confundidas con frías estatuas bajo la claridad de la luna o con cuadros en la sombra, las mujeres son perturbadoras. Toda *La Venus* se encuentra bajo el signo del Tiziano, en la relación mística de la carne, las pieles y el espejo. Aquí se anuda el lazo entre lo helado, lo cruel y lo sentimental. Las escenas masoquistas necesitan petrificarse como esculturas o cuadros, duplicar ellas mismas las esculturas y los cuadros, desdoblarse en un espejo o en un reflejo (Severino sorprendiendo su imagen...).

Los héroes de Sade no son amantes del arte y menos aún coleccionistas. Sade, en *Juliette*, da la verdadera razón: «¡Ah, se hubiese necesitado un grabador que transmitiera a la posteridad este cuadro divino y voluptuoso! Pero la lujuria, que corona demasiado rápidamente a nuestros actores, tal vez no hubiese dado al artista el tiempo de captarlos. No le es fácil al arte, carente de movimiento, realizar una acción cuya alma es toda movimiento». La sensualidad no es otra cosa que movimiento. Por esto Sade, para traducir este movimiento inmediato del alma sobre el alma, se sirve más de un proceso cuantitativo de acumulación

y aceleración, mecánicamente fundado en una teoría materialista: reiteración de las escenas, multiplicación dentro de cada una, precipitación, sobredeterminación (a la vez «yo cometía parricidio, incesto, asesinaba, prostituía, sodomizaba»). Hemos visto por qué motivo el número, la cantidad, la precipitación cuantitativa eran la locura propia del sadismo. Masoch, en cambio, tiene todas las razones para creer en el arte y en las inmovilidades y reflexiones de la cultura. Como él las ve, las artes plásticas eternizan sus temas dejando en suspenso un gesto o una actitud. Esa fusta o esa espada que no se inclinan, esas pieles que no se abren, ese tacón que no termina de abatirse, como si el pintor hubiese renunciado al movimiento tan sólo para expresar una espera más profunda, más próxima a las fuentes de la vida y de la muerte. La afición a las escenas coaguladas, como fotografiadas, estereotipadas o pintadas, se manifiesta en las novelas de Masoch con el más alto grado de intensidad. En *La Venus*, le toca a un pintor decirle a Wanda: «Mujer, diosa... ¿no sabes lo que es amar, consumirse de languidez y pasión?». Y Wanda surge, con sus pieles y su látigo, adoptando una pose en suspenso, cual un cuadro vivo: «Voy a mostrarle otro retrato mío, un retrato que pinté yo misma, usted me lo copiará...». «Usted me lo copiará» expresa a un tiempo la severidad de la orden y la reflexión del espejo.

Pertenece esencialmente al masoquismo una experiencia de la espera y del suspenso. Las escenas masoquistas incluyen auténticos ritos de suspensión física, atadura, enganche, crucifixión. El masoquista es moroso, pero aquí la palabra *morose* califica primero el retraso o la dilación.* A menudo se ha señalado

* El vocablo francés *morose* significa ante todo «taciturno, sombrío»; sólo en una segunda acepción, y como integrante de la fórmula *déléctation morose*, aparece el matiz de retraso. (*N. de la T.*)

que el complejo placer-dolor no alcanzaba para definir al masoquismo; pero tampoco alcanzan la humillación, la expiación, el castigo, la culpa. Se niega justificadamente que el masoquista sea un ser extraño que encuentra su placer *en* el dolor. Se señala que el masoquista es alguien como todo el mundo, que encuentra su placer donde lo encuentran los otros, sólo que, simplemente, un dolor previo o una punición, una humillación sirven en él de condiciones indispensables para la obtención del placer. Sin embargo, semejante mecanismo resultará incomprensible si no se lo relaciona con la forma, y en particular con la forma de tiempo que lo hace posible. Por eso es un error partir del complejo placer-dolor como materia dúctil para todas las transformaciones, empezando por la pretendida transformación sadomasoquista. En realidad, la forma del masoquismo es la espera. El masoquista es el que vive la espera en estado puro. Es propio de la pura espera el desdoblarse en dos flujos simultáneos, el que representa *lo que uno espera*, y que por esencia tarda, hallándose siempre retrasado y siempre postergado, y el que representa *lo que uno prevé*,* única cosa que podría precipitar la llegada de lo esperado. Que una forma semejante, que ese ritmo de tiempo con sus dos flujos sea provisto justamente por cierta combinación placer-dolor, es una consecuencia necesaria. El dolor viene a efectuar lo que uno prevé, al mismo tiempo que el placer efectúa lo que uno espera. El masoquista espera el placer como algo esencial-

* La traducción no permite verter el juego del original sobre dos formas del verbo francés *attendre*, «esperar», plasmadas en los sintagmas «*ce qu'on attend*» y «*quelque chose à quoi l'on s'attend*». Se trata aquí de dos corrientes de sentido que también presenta el español «esperar», pero cuyas diferencias sólo podrían estar dadas por el contexto y no por un régimen diferente del verbo, como sí ocurre en francés. Como solución para el segundo sintagma se decidió sustituir el verbo «esperar» por «prever», privilegiando la proximidad de sentido más que una improbable reproducción del juego francés. (*N. de la T.*)

mente retrasado y prevé el dolor como una condición que hace posible, por fin (física y moralmente), el arribo del placer. Posterga, pues, el placer todo el tiempo necesario para que un dolor también esperado le dé permiso. La angustia masoquista adquiere aquí la doble determinación de esperar infinitamente el placer, pero previendo intensamente el dolor.

La denegación, el suspenso, la espera, el fetichismo y el fantasma forman la constelación propiamente masoquista. Lo real, como hemos visto, está afectado no por una negación sino por una suerte de denegación que lo hace pasar al fantasma. El suspenso cumple la misma función con respecto al ideal y lo introduce en aquel. En cuanto a la espera, es la unidad ideal-real, la forma o la temporalidad del fantasma. El fetiche es el objeto de este, el objeto fantasmaticado por excelencia. Veamos un fantasma masoquista: una mujer en *short* está montada en una bicicleta fija y pedalea vigorosamente; el sujeto se encuentra acostado bajo la bicicleta, los pedales vertiginosos casi lo rozan, las palmas de sus manos rodean las pantorrillas de la mujer. Se reúnen aquí todas las determinaciones, desde el fetichismo de la pantorrilla hasta la doble espera encarnada por el movimiento de los pedales y la inmovilidad de la bicicleta. No hay espera propiamente masoquista; el masoquista es más bien el moroso, el que vive la espera en estado puro. Cual Masoch haciéndose arrancar una muela sana a condición de que su mujer, vestida de pieles, esté ante él y lo mire con expresión de amenaza. Otro tanto se dirá del fantasma: hay menos fantasmas masoquistas que un arte masoquista del fantasma.

El masoquista necesita creer que sueña, incluso cuando no sueña. Jamás se hallará en el sadismo semejante disciplina del fantasma. Maurice Blanchot definió muy bien la situación de Sade (y de sus personajes) respecto de este: «Porque su propio sueño erótico

co consiste en proyectar, sobre personajes que no sueñan sino que actúan realmente, el movimiento irreal de sus goces (...) cuanto más soñado es ese erotismo, más exige una ficción de la que el sueño esté desterrado, donde el desenfreno sea realizado y vivido».²⁰ En otros términos: Sade necesita creer que no sueña, incluso cuando sueña. El uso sádico del fantasma se caracteriza por una potencia violenta de proyección, de tipo paranoico, por la cual el fantasma deviene instrumento de un cambio esencial y súbito introducido en el mundo objetivo. (Como Clairwil soñando que no cesa de intervenir con su maldad en el mundo, incluso cuando duerme.) El potencial placer-dolor propio del fantasma se realiza entonces de manera tal que el dolor debe ser experimentado por personajes reales, siendo el placer el beneficio del sádico en tanto puede soñar que no sueña. Juliette da los consejos siguientes: «Permaneced quince días enteros sin ocuparos de lujuria, distraeos, divertios con otras cosas...», y luego acostaos en la oscuridad e imaginad gradualmente diferentes clases de extravíos; uno de ellos os impresionará más, constituirá una suerte de idea delirante que habrá que sentar por escrito y luego ejecutar bruscamente. El fantasma adquiere entonces el máximo poder de agresión, intervención y sistematización en lo real: la Idea es proyectada con rara violencia. Ahora bien, el uso masoquista, que consiste en neutralizar lo real y en suspender el ideal en la interioridad pura del fantasma mismo, es completamente diferente. Pensamos que esta diferencia de uso determina en cierto modo la diferencia de contenidos. En el mismo sentido, por esta forma de la proyección en el uso debe interpretarse el hecho de que la relación del sádico con los fetiches tenga un carácter destructivo. No se dirá que la destrucción del fetiche implica a su

²⁰ Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade*, pág. 35.

vez una creencia fetichista (como cuando se pretende que la profanación implica la creencia en lo sagrado): no hay aquí más que generalidades huecas. La destrucción del fetiche mide la velocidad de proyección, la manera en que el sueño se suprime como sueño y en que la Idea irrumpe en el mundo real despierto. La constitución del fetiche en el masoquismo, en cambio, mide la fuerza interior del fantasma, su lentitud de espera, su potencia de suspenso o de coagulación, y la forma en que lo ideal y lo real juntos son absorbidos por él.

Parecería que los contenidos respectivos del sadismo y del masoquismo vinieran a llenar en cada ocasión la forma de sus tentativas. Que la combinación placer-dolor se distribuya de una manera o de otra, que la imagen de padre o la imagen de madre vengan a llenar el fantasma, esto depende primero de una forma, y de una forma que sólo así podía efectuarse. Si se parte de la materia, todo está provisto de antemano, incluida la unidad sadomasoquista, pero se lo mezcla todo. Determinada fórmula de asociación del placer y del dolor sólo puede obtenerse bajo ciertas condiciones (la forma de la espera). Tal o cual otra, bajo condiciones distintas (la forma de la proyección). Las definiciones materiales del masoquismo a partir del complejo placer-dolor son insuficientes: como se dice en lógica, son solamente nominales; no muestran la posibilidad de lo que definen, la posibilidad del resultado. Pero hay aún algo peor: son no distintivas, y dejan libre curso a todas las combinaciones entre el sadismo y el masoquismo, a todas las transformaciones. Las definiciones morales, fundadas en la culpa y la expiación, no son mejores, puesto que se asientan a su vez sobre la pretendida circulación entre el sadismo y el masoquismo (en este sentido son aún más «morales» de lo que se piensa). El masoquismo de base no es ni material ni moral, es formal, únicamente formal. Y

los mundos de la perversión en general exigen que el psicoanálisis sea verdaderamente un psicoanálisis formal, casi deductivo, que considere primero el formalismo de los procedimientos como otros tantos elementos novelescos.

En este ámbito de un psicoanálisis formal y específicamente en relación con el masoquismo, nadie llegó más lejos que Theodor Reik, quien estableció cuatro características fundamentales: 1) la «significación especial de la fantasía», es decir, la forma del fantasma (el fantasma vivido por sí mismo, o la escena soñada, dramatizada, ritualizada, absolutamente indispensable al masoquismo); 2) el «factor suspensivo» (la espera, el retraso, donde se expresa el modo como actúa la angustia sobre la tensión sexual impidiéndole crecer hasta el orgasmo); 3) el «rasgo demostrativo» o más bien persuasivo (con el que el masoquista exhibe el sufrimiento, el malestar y la humillación); 4) el «factor provocador» (el masoquista reclama agresivamente el castigo como aquello que disuelve la angustia y le otorga el placer prohibido).²¹

Es curioso que Reik, no menos que los otros analistas, descuide un quinto y muy importante factor: la forma del contrato en la relación masoquista. Tanto en las aventuras reales de Masoch como en sus novelas, tanto en el caso particular de Masoch como en la estructura del masoquismo en general, el contrato aparece como la forma ideal y la condición necesaria de la relación amorosa. Se suscribe, pues, un contrato con la mujer-verdugo, renovando aquella idea de los antiguos juristas según la cual hasta la esclavitud descansa sobre un pacto. En apariencia, lo que obliga al masoquista son los hierros y las correas, pero, en rigor, sólo lo obliga su palabra. El contrato masoquista no expresa solamente la necesidad del consentimien-

²¹ Theodor Reik, *Le masochisme*, *op. cit.*, págs. 45-88.

to de la víctima, sino el don de persuasión, el esfuerzo pedagógico y jurídico mediante el cual la víctima erige a su verdugo. Se observará al respecto, en los contratos de Masoch que citamos más adelante, la evolución y precipitación de las cláusulas: mientras que el primero preserva cierta reciprocidad de deberes, una duración limitada, una reserva de partes inalienables (la parte del trabajo o la del honor), el segundo confiere a la mujer más derechos aún y le retira al sujeto todos los suyos, incluido el derecho al nombre, el honor o la vida.²² (El contrato de *La Venus* cambia el nombre de Severino.) Esta precipitación del contrato permite advertir que la función contractual es establecer la ley, pero que, cuanto mejor se la establezca, más cruel se torna y más derechos restringe de una de las partes contratantes (aquí, la parte instigadora). El sentido del contrato masoquista es conferir el poder simbólico de la ley a la imagen de madre. ¿Por qué se necesita un contrato y por qué semejante evolución del contrato? Habrá que indagar las razones, pero ya mismo se comprueba que no hay masoquismo sin contrato o sin cuasi contrato en el espíritu del masoquista (cf. el «paginismo»).

El culturalismo de Masoch tiene, pues, dos aspectos: un aspecto estético que se desarrolla según el modelo del arte y del suspenso, y un aspecto jurídico que responde al modelo del contrato y de la sumisión. Sade, por su lado, no sólo es indiferente a los recursos de la obra de arte sino que, además, su hostilidad al contrato, a la menor apelación al contrato, a cualquier idea o cualquier teoría del contrato, es ilimitada. Toda la irrisión sádica se ejerce contra el principio del contrato. Pues bien, estos dos puntos de vista no harán que nos contentemos con oponer el culturalismo de Masoch al naturalismo de Sade. En Sade y en Masoch

²² Cf. Apéndice II.

hay naturalismo por igual, y distinción de dos naturalezas. Pero estas naturalezas están distribuidas de un modo completamente distinto y, lo que es más importante, el paso de una a otra no se cumple de la misma manera. Según Masoch, precisamente la obra de arte y el contrato hacen pasar de la naturaleza grosera a la gran Naturaleza, sentimental y reflexiva. En Sade, por el contrario, el paso de la naturaleza segunda a la Naturaleza primera no implica ningún suspenso, ninguna estética, sino el esfuerzo de instaurar un *mecanismo* de movimiento perpetuo e *instituciones* de movimiento perpetuo. Las sociedades secretas de Sade, las sociedades de libertinos, son sociedades de institución. El pensamiento de Sade se expresa en términos de institución no menos que el de Masoch en términos de contrato. Es conocida la distinción jurídica entre el contrato y la institución: el contrato supone por principio la voluntad de los contratantes, define entre ellos un sistema de derechos y deberes, no puede oponerse a terceros y su validez es de duración limitada; la institución define en general un estatuto de larga duración, involuntario e intransferible, estatuto constitutivo de un poder, de una potencia y cuyo efecto puede oponerse a terceros. Pero más característica aún es la diferencia entre el contrato y la institución con respecto a lo que se denomina *ley*: el contrato es verdaderamente generador de una ley, aun si esta última desborda y desmiente las condiciones que le dieron nacimiento; por el contrario, la institución se presenta en un orden muy diferente del de la ley, haciendo inútiles las leyes y reemplazando el sistema de derechos y deberes por un modelo dinámico de acción, poder y potencia. Saint-Just, por ejemplo, reclama muchas instituciones y muy pocas leyes, y proclama que nada se habrá hecho *aún* en la república mientras las leyes prevalezcan sobre las instituciones...²³

²³ Tesis principal de Las *instituciones republicanas*.

En síntesis: un movimiento particular del contrato lo hace considerarse generador de la ley, sin perjuicio de subordinarse a ella y de reconocer su superioridad; un movimiento particular de la institución hace degenerar la ley y se considera superior a ella.

Muchas veces se señaló la afinidad del pensamiento de Sade con el tema de la institución (y con ciertos aspectos del pensamiento de Saint-Just). Pero no hay que limitarse a decir que los héroes de Sade ponen las instituciones al servicio de sus anomalías ni que necesitan de las instituciones en tanto límites que den pleno valor a sus transgresiones. El pensamiento de Sade sobre la institución es más directo y profundo. Sus relaciones con la ideología revolucionaria son complejas: no tiene ninguna simpatía por la concepción contractual del régimen republicano, y menos simpatía aún por la idea de ley. En la revolución encuentra lo que detesta, la ley y el contrato. La ley y el contrato son lo que separa *aún* a los franceses de la verdadera república. Pero es aquí precisamente donde se muestra el pensamiento político de Sade: su manera de oponer la institución a la ley, y la fundación institucional de la república, a la fundación contractual. Saint-Just acentuaba la relación inversa: más leyes cuantas menos instituciones (monarquía y despotismo), más instituciones cuantas menos leyes (república). Todo indicaría que Sade se empeñó en extremar esta concepción hasta hacerle alcanzar un punto de ironía que puede ser también su más alta seriedad: ¿cuáles serían las instituciones que supondrían un mínimo de leyes y, en última instancia, ninguna ley en absoluto (de leyes «tan ligeras, en número tan pequeño»)? Las leyes ligan las acciones, las inmovilizan, y las moralizan. Puras instituciones sin leyes serían por naturaleza modelos de acciones libres, anárquicas, en movimiento perpetuo, en revolución permanente, en estado de inmoralidad constante. «La insu-

rrección (...) no es un estado moral: debe ser sin embargo el estado permanente de una república; por lo tanto, sería absurdo e igualmente peligroso exigir que quienes deben mantener la perpetua actividad de la máquina sean a su vez seres extremadamente morales, porque el estado moral de un hombre lo es de paz y tranquilidad, y en cambio su estado inmoral es un estado de movimiento perpetuo que lo aproxima a la necesaria insurrección en la que el republicano debe mantener siempre el gobierno del que es miembro». En el célebre texto *La filosofía en el tocador*, «Franceses, un esfuerzo aún si queréis ser republicanos», sería equivocado ver una simple aplicación contradictoria de los fantasmas sádicos a la política. El problema, a la vez formal y político, es mucho más serio y también más original. El problema consiste en lo siguiente: si es verdad que el contrato es una mistificación, si es verdad que la ley constituye también una mistificación al servicio del despotismo, si es verdad que la institución es la única forma política que difiere por naturaleza de la ley y del contrato, ¿cuáles serán las instituciones perfectas, es decir, aquellas que se opongan a todo contrato y que supongan sólo un mínimo de leyes? La respuesta irónica de Sade es que, bajo estas condiciones, el ateísmo —la calumnia, el robo—, la prostitución, el incesto y la sodomía —inclusive el asesinato— son institucionalizables y, más aún, son el objeto necesario de las instituciones ideales, de las instituciones de movimiento perpetuo. Obsérvese, entre otras cosas, la insistencia de Sade en la posibilidad de *instituir* la prostitución universal y su intento de refutar la objeción «contractual» fundada en la invalidez del contrato ante terceros.

De todos modos, definir el pensamiento político de Sade requiere algo más que confrontar sus inflamadas declaraciones con su muy moderada actitud personal durante la revolución. La oposición institución-

contrato y la oposición consiguiente institución-ley devinieron lugares comunes jurídicos del espíritu positivista, pero compromisos de naturaleza cambiante les hicieron perder sentido y calidad revolucionaria. Para recuperar el sentido de esas oposiciones, de las opciones y direcciones que implican, es preciso volver a Sade (y también a Saint-Just, cuyas respuestas diferían de las de este). Hay en Sade un profundo pensamiento político, el de la institución revolucionaria y republicana en su doble oposición a la ley y al contrato. Pero este pensamiento de la institución es irónico de cabo a rabo puesto que, sexual y sexualizado, se monta en provocación contra toda tentativa contractual y legalista de pensar la política. ¿No debe esperarse de Masoch un prodigio inverso? ¿No ya un pensamiento irónico en función de la Revolución de 1789, sino un pensamiento humorístico vinculado a las revoluciones de 1848? ¿No ya un pensamiento irónico de la institución opuesta al contrato y la ley, sino un pensamiento humorístico del contrato y la ley en sus relaciones mutuas? Y ello hasta el punto de que sólo se podría acceder a estos auténticos problemas del derecho bajo las formas pervertidas que Sade y Masoch supieron darles, al convertir sus elementos novelescos en una parodia de la filosofía de la historia.

La ley, el humor y la ironía

Existe una imagen clásica de la ley. Platón le dio una expresión perfecta que se impuso en el mundo cristiano. Esta imagen define un doble estado de la ley desde el punto de vista de su principio y desde el punto de vista de sus consecuencias. Por lo que se refiere al principio, la ley no está en primer lugar. La ley es tan sólo un poder segundo y delegado, depende de

un principio más alto que es el Bien. Si los hombres supieran lo que es el Bien o supieran ajustarse a él, no tendrían necesidad de ley. La ley no es sino el representante del Bien en un mundo que este ha abandonado en mayor o menor medida. Tanto es así que, desde el punto de vista de las consecuencias, obedecer las leyes es lo «mejor», siendo lo mejor la imagen del Bien. El justo se somete a las leyes en el país donde nació, en el país donde vive. Obra así lo mejor posible, aun cuando conserve su libertad de pensar: de pensar el Bien y para el Bien.

Esta imagen, en apariencia tan conformista, encierra sin embargo una ironía y un humor que constituyeron las condiciones de una filosofía política, un doble margen de reflexión, arriba y abajo en la escala de la ley. En este aspecto, la muerte de Sócrates es paradigmática. Las leyes ponen en manos del condenado su suerte y le exigen que les dé, sometiéndose a ellas, una sanción reflexiva. Hay mucha ironía en esta conducta de remontarse desde las leyes hasta un Bien absoluto como principio necesario que las funda. Hay mucho humor en la conducta de descender de las leyes a un Mejor relativo, necesario para persuadirnos a obedecerlas. Vale decir que la noción de ley no se sostiene por sí misma, salvo por la fuerza, y que necesita idealmente un más alto principio así como una más lejana consecuencia. Quizás este sea el motivo por el que, según un misterioso texto del *Fedón*, los discípulos no asisten sin risas a la muerte de Sócrates. La ironía y el humor forman esencialmente el pensamiento de la ley. Se ejercen en vinculación con la ley y encuentran su sentido en relación con ella. La ironía es el juego de un pensamiento que se permite fundar la ley sobre un Bien infinitamente superior; el humor, el juego de este pensamiento que se permite sancionarla a través de un Mejor infinitamente más justo.

Si preguntamos qué influencias destituyeron y destruyeron la imagen clásica de la ley, sin duda no se cuenta entre ellas el descubrimiento de una relatividad, una variabilidad de las leyes; esta relatividad era ya plenamente conocida y comprendida en la imagen clásica, de la que formaba necesariamente parte. La verdadera razón es otra, y su enunciado más riguroso se hallaría en la *Crítica de la razón práctica* de Kant. El propio Kant dice que la novedad de su método reside en que la ley no depende ya del Bien sino que, por el contrario, el Bien depende de la ley. Esto significa que la ley ya no tiene, ya no puede fundarse en un principio superior del que recibiría su derecho. Esto significa que la ley debe valer por sí misma y fundarse sobre sí misma, y que por lo tanto no se abastece más que en su propia forma. En consecuencia, es la primera vez que se puede, que se debe hablar de LA LEY sin especificar nada más, sin indicar un objeto. La imagen clásica sólo conocía *las* leyes, especificadas como tales o cuales según los dominios del Bien y según las circunstancias de lo Mejor. Cuando Kant habla en cambio de «la» ley moral, la palabra *moral* designa solamente la determinación de lo que queda absolutamente indeterminado: la ley moral es la representación de una pura forma, independiente de un contenido y de un objeto, de un dominio y de unas circunstancias. La ley moral significa LA LEY, la forma de la ley, que excluye cualquier principio superior capaz de fundarla. En este sentido, Kant es uno de los primeros que rompen con la imagen clásica de la ley y nos habilitan una imagen propiamente moderna. La revolución copernicana de Kant en la *Crítica de la razón pura* había consistido en hacer girar los objetos del conocimiento alrededor del sujeto; pero aquella de la *Razón práctica*, que consiste en hacer girar el Bien alrededor de la Ley, es por cierto mucho más importante. Expresa sin duda cambios impor-

tantes en el mundo. Expresa también, con seguridad, las últimas consecuencias de un retorno a la fe judaica más allá del mundo cristiano; tal vez anuncia incluso el retorno a una concepción presocrática (edípica) de la ley, más allá del mundo platónico. Lo cierto es que, al hacer de LA ley un fundamento último, Kant dotó al pensamiento moderno de una de sus principales dimensiones: el objeto de la ley se sustrae esencialmente.²⁴

Surge una nueva dimensión. No se trata del equilibrio que dio Kant a su descubrimiento dentro de su propio sistema (y de la manera en que salvó el Bien). Se trata, en rigor, de un descubrimiento distinto, correlativo, complementario del precedente. Al mismo tiempo que la ley ya no puede fundarse en el Bien como principio superior, tampoco debe hacerse sancionar por lo Mejor como buena voluntad del justo. Porque lo más claro es que LA LEY, definida por su pura forma, carente de materia y de objeto, carente de especificación, es de tal orden que no se sabe lo que es y que no se lo puede saber. La ley obra sin ser conocida. Define un dominio de errancia en el que ya se es culpable, es decir, en el que se han transgredido ya los límites antes de saber lo que ella es: Edipo, por ejemplo. Y la culpa y el castigo ni siquiera nos hacen conocer lo que es la ley, sino que la dejan en esa misma indeterminación que corresponde como tal a la extrema precisión del castigo. Kafka supo describir este mundo. Y no es cuestión de poner a Kant con Kafka, sino solamente de despejar dos polos constitutivos del pensamiento moderno de la ley.

En efecto, si la ley ya no se funda en un Bien previo y superior, si vale por su propia forma, que deja absolutamente indeterminado su contenido, se torna im-

²⁴ Sobre el carácter inaprehensible del objeto de la ley, cf. los comentarios de J. Lacan referidos a la vez a Kant y a Sade: «Kant avec Sade» (*Critique*, 1963).

posible decir que el justo obedece a la ley para obrar lo mejor posible. O mejor dicho: el que obedece a la ley no es ni se siente justo por ello. Al contrario, se siente culpable, es culpable de antemano, y más culpable cuanto más estrictamente obedece. En una misma operación, la ley se manifiesta como ley pura y nos constituye como culpables. Las dos proposiciones que formaban la imagen clásica se derrumban al mismo tiempo, las del principio y de las consecuencias, las de la fundación por el Bien y de la sanción por el justo. Le tocó a Freud despejar esta fantástica paradoja de la conciencia moral: lejos de sentirnos más justos cuanto más nos sometemos a la ley, esta «se comporta con severidad y desconfianza tanto mayores cuanto más virtuoso es el individuo (...) la extraordinaria severidad que alcanza la conciencia moral en los mejores y más obedientes».²⁵

Pero, más aún, es Freud quien da la explicación analítica de la paradoja: el renunciamiento a las pulsiones no deriva de la conciencia moral, al contrario, la conciencia moral nace del renunciamiento. Así pues, cuanto más fuerte y rigurosa es la renuncia, más fuerte es la conciencia moral heredera de las pulsiones y con más rigor se ejerce. («El efecto que la renuncia de lo pulsional ejerce sobre la conciencia moral se produce del siguiente modo: cada fragmento de agresión de cuya satisfacción nos abstenemos es asumido por el superyó y acrecienta su agresión (contra el yo).») Se aclara entonces la otra paradoja, relativa al carácter fundamentalmente indeterminado de la ley. Como dice Lacan, la ley es lo mismo que el deseo reprimido. No podría determinar su objeto sin caer en la contradicción o definirse por un contenido sin levantar la represión sobre la que descansa. El objeto

²⁵ Sigmund Freud, *Malaise dans la civilisation*, trad. francesa, Denoël, pág. 60. [*El malestar en la cultura*, en *AE*, vol. 21, 1979, págs. 121-4.]

de la ley y el objeto del deseo se confunden en uno y a la vez se sustraen el uno del otro. Cuando Freud demuestra que la identidad del objeto remite a la madre, y la identidad del deseo y la ley remiten al padre, no pretende simplemente restaurar un contenido determinado de la ley sino, casi al revés, mostrar de qué modo la ley, en virtud de su fuente edípica, no puede sino sustraer necesariamente su contenido y valer entonces como pura forma nacida de una doble renuncia: al objeto y al sujeto (madre y padre).

Así pues, la ironía y el humor clásicos, tal como fueron utilizados por Platón y tal como dominaron el pensamiento de las leyes, han sido destituidos. El doble margen representado por la fundación de la ley sobre el Bien y por la aprobación del bueno en función del Mejor, se ha reducido a nada. Sólo subsisten la indeterminación de la ley por un lado y la precisión del castigo por el otro. Pero, con ello, la ironía y el humor adquieren un nuevo rostro, un rostro moderno. Siguen siendo un pensamiento de la ley, pero la piensan en la indeterminación de su contenido así como en la culpabilidad de quien se le somete. Es evidente que Kafka otorga al humor y a la ironía valores propiamente modernos vinculados al cambio de condición de la ley. Max Brod recuerda que cuando Kafka leyó *El proceso*, los oyentes rieron a carcajadas y Kafka también. Risa tan misteriosa como la que saluda la muerte de Sócrates. El seudosentido de lo trágico atonta; a cuántos autores no desvirtuamos a fuerza de sustituir por un pueril sentimiento trágico la cómica potencia agresiva del pensamiento que los anima. Nunca hubo más que una manera de pensar la ley, una comicidad del pensamiento hecha de ironía y humor.

Pero, así las cosas, con el pensamiento moderno se abrió la posibilidad de una nueva ironía y de un nuevo humor. La ironía y el humor son dirigidos ahora a una

destitución de la ley. Encontramos de nuevo a Sade y Masoch. Sade y Masoch representan las dos grandes empresas de contestación de la ley, de su destitución radical. Seguimos llamando ironía al movimiento que consiste en superar la ley hacia un más alto principio, para reconocer a la ley sólo un poder segundo. Pero precisamente, ¿qué sucede cuando el principio superior ya no existe, ya no puede ser un Bien capaz de fundar la ley y de justificar el poder que ella le delega? Sade nos lo enseña. Bajo todas sus formas (natural, moral, política), la ley es la regla de una naturaleza segunda siempre ligada a exigencias de conservación y que usurpa la verdadera soberanía. Importa poco que, respondiendo a una alternativa muy conocida, se entienda que la ley expresa la fuerza imponente del más fuerte o por el contrario la unión protectora de los débiles. Porque estos amos y estos esclavos, estos fuertes y estos débiles pertenecen enteramente a la naturaleza segunda; la unión de los débiles favorece y suscita al tirano, y el tirano tiene necesidad de esta unión para ser. De todas maneras, la ley es la mistificación, no el poder delegado sino el poder usurpado, en la abominable complicidad de los esclavos y sus amos. Obsérvese hasta qué punto Sade denuncia el régimen de la ley como régimen a la vez de los tiranizados y de los tiranos. En efecto, sólo la ley nos tiraniza: «Las pasiones de mi vecino son infinitamente menos de temer que la injusticia de la ley, porque las pasiones de este vecino están contenidas por las mías y en cambio nada detiene, nada refrena las injusticias de la ley». Pero también, y principalmente, el tirano sólo lo es por la ley; el tirano sólo florece con la ley y, como dice Chigi en *Juliette*: «Los tiranos nunca nacen en la anarquía, sólo los veis elevarse a la sombra de las leyes o autorizarse en ellas». Esto es lo esencial del pensamiento de Sade: su odio al tirano, su manera de demostrar que la ley hace posible al tirano. El tirano

habla el lenguaje de las leyes y no tiene otro lenguaje. Necesita de la «sombra de las leyes»; y los héroes de Sade se encuentran investidos de una extraña antitiranía, al hablar como ningún tirano podrá hablar, como ningún tirano habló nunca, al instituir un contralenguaje.

Así pues, la ley es superada hacia un más alto principio, pero este principio no es ya un Bien que la funda; es, por el contrario, la Idea de un Mal, Ser supremo en maldad, que la destituye. Destitución del platonismo y destitución de la propia ley. La superación de la ley implica el descubrimiento de una naturaleza primera que se opone en todo punto a las exigencias y los reinos de la naturaleza segunda. Por eso la Idea del mal absoluto, tal como se encarna en esa naturaleza primera, no se confunde ni con la tiranía, que supone todavía las leyes, ni tampoco con una combinación de caprichos y arbitrariedades. Su modelo superior e impersonal está más bien en las instituciones anárquicas de movimiento perpetuo y de revolución permanente. Sade lo recuerda con frecuencia: la ley no puede ser superada sino hacia la anarquía como institución. Y si la anarquía no puede ser instituida sino entre dos regímenes de leyes, un antiguo régimen que ella suprime y un nuevo régimen que ella engendra, esto no impide que ese breve momento divino, casi reducido a cero, testimonie su diferencia de naturaleza con todas las leyes. «El reino de las leyes es vicioso; es inferior al de la anarquía; la mayor prueba de lo que digo es la obligación en que se encuentra el gobierno de precipitarse él mismo en la anarquía cuando quiere rehacer su constitución». La ley sólo puede ser superada por un principio que triunfe sobre ella y que niegue su poder.

Sería insuficiente, en cambio, presentar al héroe masoquista como alguien sometido a las leyes y satisfecho de estarlo. Se señaló muchas veces toda la irri-

sión que albergaba la sumisión masoquista y la provocación, la potencia crítica que se ejercían en esa aparente docilidad. Simplemente, el masoquista ataca a la ley por el otro lado. Llamamos humor no ya al movimiento que se remonta de la ley hacia un más alto principio, sino al que desciende de la ley hacia las consecuencias. Todos conocemos maneras de sortear la ley por exceso de celo: a través de una escrupulosa aplicación se pretende mostrar entonces su absurdidad y esperar precisamente de ella el desorden que supuestamente ella prohíbe y conjura. Se toma la ley al pie de la letra; no se discute su carácter último o primero; se obra como si, en virtud de este carácter, la ley se reservara para sí los placeres que ella misma nos prohíbe. De allí en más, a fuerza de observar la ley, de abrazar la ley, se paladeará algo de estos placeres. Ya no se destituye a la ley irónicamente, por ascenso hacia un principio, sino que se la sortea humorísticamente, oblicuamente, por profundización de las consecuencias. Ahora bien, cada vez que consideramos un fantasma o un rito masoquistas nos sorprende lo siguiente: la más estricta aplicación de la ley tiene aquí el efecto opuesto al que se habría esperado normalmente (los latigazos, por ejemplo, lejos de castigar o de prevenir una erección la provocan, la garantizan). Es una demostración de absurdidad. El masoquista, que considera la ley como proceso punitivo, empieza por hacerse aplicar la punición; y en esta punición padecida encuentra, paradójicamente, una razón que lo autoriza y que incluso le ordena experimentar el placer que la ley estaba supuestamente encargada de prohibirle. El humor masoquista es este: la misma ley que me veda realizar un deseo bajo pena de la consiguiente punición, es ahora una ley que pone la punición primero y me ordena en consecuencia satisfacer el deseo. Theodor Reik, otra vez, analizó bien este proceso: el masoquismo no es placer en el do-

lor, y tampoco en el castigo. A lo sumo, el masoquista encuentra en el castigo o en el dolor un placer preliminar; pero su verdadero placer lo encuentra a continuación, en lo que la aplicación del castigo hace posible. El masoquista debe padecer el castigo antes de sentir el placer. Sería un error confundir esta sucesión temporal con una causalidad lógica: el sufrimiento no es causa del placer sino la condición previa indispensable para su advenimiento. «La inversión en el tiempo indica una inversión del contenido (...) El *No debes hacer esto* quedó convertido en *Debes hacer esto* (...) La absurdidad del castigo se demuestra en el hecho de que tal castigo por un placer prohibido condiciona precisamente este mismo placer».²⁶ Este procedimiento se refleja en las otras determinaciones del masoquismo, denegación, suspenso, fantasma, que forman otras tantas figuras del humor. Se tiene así al masoquista insolente por obsequiosidad, rebelado por sumisión: en síntesis, al humorista, al lógico de las consecuencias así como el ironista sádico era el lógico de los principios.

Dado que la ley no puede fundarse en el Bien sino que debe descansar sobre su forma, el héroe sádico inventa una nueva manera de ascender de la ley a un principio superior; pero este principio es el elemento informal de una naturaleza primera destructora de las leyes. Dado el otro descubrimiento moderno, el de que la ley alimenta la culpa de quien la obedece, el héroe masoquista inventa una nueva manera de descender de la ley a las consecuencias: él «sortea» la culpa, haciendo del castigo una condición que vuelve po-

²⁶ Theodor Reik, *Le masochisme*: «El masoquista exhibe tanto el castigo como su fracaso; muestra ciertamente su sumisión, pero también su revuelta invencible, confirmando que obtiene placer pese al sufrimiento (...) Es imposible batirlo desde afuera, tiene una capacidad infinita para soportar un escarmiento sabiendo subconscientemente que no está vencido» (*op. cit.*, págs. 134, 151).

sible el placer prohibido. Por lo tanto, el masoquista destituye la ley tanto como el sádico, aunque lo haga de otra manera. Hemos visto que estas dos maneras proceden ideológicamente: es como si el contenido edípico, siempre sustraído, padeciera una doble transformación, como si la complementariedad madre-padre se fracturara dos veces, sin simetría. En el caso del sadismo es el padre quien queda colocado por encima de la ley, principio superior que hace de la madre la víctima por excelencia. En el caso del masoquismo toda la ley es referida a la madre, quien expulsa al padre de la esfera simbólica.

Del contrato al rito

Se destacó algunas veces la importancia del factor angustia en el masoquismo (Nacht, Reik). El castigo, puesto en primer plano, tendría justamente la función de resolver esa angustia y de posibilitar finalmente el placer (Reik). Sin embargo, esta explicación no muestra todavía en qué condiciones particulares el castigo adquiere semejante función resolutoria; ni, sobre todo, de qué modo la angustia, y la culpa que ella implica, son no sólo «resueltas» sino, más sutilmente, sorteadas y parodiadas para servir al masoquismo. Debemos examinar más de cerca aquello que nos pareció preeminente en el proceso formal: la asignación de la ley a la madre, la identificación de la ley con la imagen de madre. Pues esta es la condición para que el castigo obtenga su función original y para que la culpa se transforme en triunfo. A primer a vista, sin embargo, la asignación a la madre no explicaría nada del «alivio» inherente al masoquismo: no hay ninguna razón para esperar más indulgencia de la madre sentimental, helada y cruel...

Obsérvese ya que el masoquista, al derivar la ley del contrato, no intenta suavizar la extremada severidad de la primera sino que, por el contrario, la acen-túa. Porque si bien es cierto que el contrato implica en principio las condiciones de un acuerdo de volunta-des, de una limitación de la duración, de una reserva de partes inalienables, la ley que de él resulta tiende siempre a olvidar su origen y a anular estas condicio-nes restrictivas. Así se explica esa especie de mistifi-cación presente en las relaciones del contrato y la ley. Imaginar un contrato o cuasi contrato en el origen de la sociedad supone invocar condiciones que, no bien instalada la ley, quedan necesariamente desmentidas. Porque la ley, una vez instalada, puede ser opuesta a terceros, su validez es de duración ilimita-da y no incluye ninguna reserva de partes. En lo que atañe a la desmentida en las relaciones ley-contrato, hemos visto que Masoch acusaba su movimiento en la sucesión personal de sus contratos amorosos: como si las cláusulas del contrato, al hacerse cada vez más severas, prepararan ya el ejercicio de la ley que las desborda. Si la ley tiene por resultado nuestra esclavitud, ¿no debe situarse la esclavitud al comienzo, co-mo el objeto terrible del contrato? Incluso debe decir-se en general que el contrato, en el masoquismo, de-viene objeto de una caricatura que resalta toda su ambigüedad de destino. En efecto, la relación contrac-tual es el prototipo de una relación de cultura artifi-cial, apolínea y viril, opuesta a las relaciones natura-les y crónicas que nos unen a la madre y a la mujer. Si la mujer queda implicada en una relación contrac-tual, es más bien en calidad de objeto dentro de una sociedad patriarcal. Sin embargo, he aquí que el con-trato masoquista se cierra, por el contrario, con la mujer. Y en su intención paradójica está el hacer de una de las partes el esclavo y de la otra —la mujer— el amo y el verdugo. También aquí hay, pues, una

suerte de denuncia del contrato por exceso de celo, un humor por precipitación de las cláusulas, un desvío radical por asignación de las personas: el contrato queda como demistificado por lo mismo que se le atribuye una intención deliberada de esclavitud e incluso de muerte, y que se le hace actuar en beneficio de la mujer, de la madre. Y, paradoja superior, quien concibe esta intención, quien concede este beneficio es la víctima, la parte viril. Hay en Sade una ironía hacia la Revolución de 1789: Haced, no leyes, pues no habréis hecho nada, sino instituciones de movimiento perpetuo... Pero hay un humor en Masoch hacia las revoluciones de 1848 y el paneslavismo: Haced contratos, pero hacedlos con una zarina terrible y que de ellos salga la ley más sentimental pero también la más helada, la más severa (en *Cosas vividas*, Masoch expone los problemas que agitaban a los congresos paneslavistas: ¿se unirán los eslavos gracias a una Rusia desembarazada del régimen zarista, o mediante un Estado fuerte dirigido por una zarina genial?).²⁷ ¿Qué espera la víctima de semejante contrato llevado al paroxismo y sellado con la madre? El propósito es inocente y simple. El contrato masoquista excluye al padre y traslada a la madre el cuidado de hacer valer la ley paterna y de aplicarla. Sin embargo, esta madre es severa, cruel. Pero el problema no se plantea así. En verdad, la misma amenaza que, considerada desde el punto de vista del padre y ligada a la imagen de padre, tiene la función de prohibir el incesto, lo hace en cambio posible y asegura su éxito cuando es confiada a la madre y asignada a su imagen. La transferencia es aquí sumamente eficaz. La castración es por lo general una amenaza que impide el incesto o una punición que lo sanciona. Es un obstáculo o un castigo del incesto. Pero desde el punto de vista

²⁷ *Revue Bleue*, 1888.

de la imagen de madre, por el contrario, la castración del hijo es la condición del éxito del incesto, *equiparado ahora, gracias a este desplazamiento, a un segundo nacimiento en el que el padre no cumple ningún papel*. De ahí la importancia, frecuentemente observada, del «amor interrumpido» en el masoquismo: él permite al masoquista identificar la actividad sexual con un incesto y a la vez con un segundo nacimiento, doble proceso de identificación que no se contenta con escapar así a la amenaza de castración, sino que hace de la castración misma la condición simbólica del éxito.

El contrato masoquista, por la ley que instauro, nos precipita en los ritos. El masoquista está obsesionado, el rito es incluso su actividad por cuanto representa el elemento en el cual la realidad se fantasmaliza. En las novelas de Masoch, los tres grandes órdenes de ritos son: los ritos de caza, los agrícolas y los de regeneración, de segundo nacimiento. Todos ellos recogen las tres cualidades de fondo: el frío, que reclama la conquista de las pieles, trofeo de caza; la agricultura, que reclama un sentimentalismo soterrado, una fecundidad protegida pero también un orden severo de los trabajos; esta severidad misma, este rigor cuya meta es una regeneración. La coexistencia e interferencia de estos tres ritos constituyen el gran mito masoquista. Todas las novelas de Masoch lo desarrollan y con diversidad de figuras: la mujer ideal caza al oso o al lobo, organiza o preside una comunidad agrícola, somete al hombre a un nuevo nacimiento. Y es este último rito el que parece esencial, constituyendo en el mito la verdadera finalidad de los otros dos.

En *Lobo y loba*, la heroína demanda a su pretendiente que se deje envolver en una piel de lobo cosida, vivir y aullar como un lobo y ser cazado. Ya se hace aquí evidente que la caza ritual está al servicio de un renacimiento. Y, en efecto, la caza es la operación por la cual la segunda madre, la madre oral, se apodera

del trofeo de la madre primitiva uterina y tiene el poder de producir un renacimiento. Un segundo nacimiento tan independiente del padre como de la madre uterina; en suma: una partenogénesis. *La Venus* describe en detalle un rito agrícola: las negras «me condujeron al pie del jardín, hasta el viñedo que lo bordea hacia el sur. Habían plantado maíz entre los emparados; aquí y allá podían verse todavía algunos pies resecos. Al lado se encontraba un arado. Las negras me ataron a una estaca y se divertieron pinchándome con sus horquillas de oro. Pero esto no duró mucho tiempo, pues llegó Wanda, tocada su cabeza con un casquete de armiño y las manos en los bolsillos de su chaqueta. Hizo que me soltaran y me ataran las manos a la espalda; que me aplicaran luego un yugo en la nuca y me engancharan al arado. Las diablasas negras me empujaron al campo. Una de ellas conducía el arado, otra me guiaba llevándome de la rienda, la tercera me azuzaba con la fusta y la Venus de las pieles, al lado, contemplaba la escena». Volvemos a hallar en este texto la presencia de las tres imágenes de madre, las tres negras. Pero la madre oral está como desdoblada, apareciendo una vez dentro de la serie como una mujer entre las demás, y una segunda vez extraída de la serie y presidiendo el conjunto, habiendo conquistado y transformado todas las funciones de las otras mujeres para hacerlas servir al tema del renacimiento. Porque todo nos habla de una partenogénesis: la alianza de la vid con el maíz o del elemento dionisiaco con una comunidad femenina agrícola; el arado como unión con la madre; los golpes de horquilla y luego los fustazos como activación partenogénica; el renacimiento del hijo, tirado por la cuerda.²⁸ Otra vez el tema de la elección entre las tres madres,

²⁸ Sobre la relación entre los temas agrícolas e incestuosos, y la función del arado, cf. las brillantes páginas de Salvador Dalí en *Le mythe tragique de «L'Angélus» de Millet*, Pauvert editor.

otra vez el movimiento pendular y la condensación de la madre uterina y la madre edípica en la gloriosa madre oral. Es ella, la señora de la Ley; lo que Masoch llama ley de la *comuna*, donde se integran los elementos de caza, los elementos agrícolas y matriarcales. La madre uterina, la cazadora, es cazada a su vez, desollada. La madre edípica, la madre del pastor, integrada ya en un sistema patriarcal (bien como víctima, bien como cómplice) es a su vez sacrificada. Sólo subsiste y triunfa la madre oral, esencia común de la agricultura, del matriarcado y del segundo nacimiento. De allí, y de un extremo al otro en la obra de Masoch, el sueño de comunismo agrícola que inspira sus «cuentos azules de la felicidad» (*Marcella, El paraíso sobre el Dniestr, La estética de lo feo*). El lazo más profundo se teje entre la comuna, la ley de la comuna encarnada por la madre oral y el hombre de la comuna, que sólo nace al renacer de esta sola mujer.

En la obra de Masoch, los dos grandes personajes masculinos son Caín y Cristo. Ambos tienen el mismo signo: el que marca a Caín es ya el signo de la cruz, que se escribía \times o $+$. Cuando Masoch coloca gran parte de su obra bajo el signo de Caín, quiere decir muchas cosas: el crimen, presente por doquier en la naturaleza y en la historia; la inmensidad de los sufrimientos («mi castigo es demasiado grande para soportarlo»). Pero Caín es también el agricultor, el preferido de la madre. Eva saludó su nacimiento con gritos de alegría, pero no sintió alegría por Abel, el pastor, del lado del padre. El preferido de la madre llegó al crimen para romper la alianza del padre con el otro hijo: mató la semejanza del padre, e hizo de Eva la diosa-madre. (Hermann Hesse escribió una curiosa novela, *Demián*, donde se combinan los temas nietzscheanos y masoquistas, y donde se observa la identificación de la diosa-madre con Eva, mujer gigante que lleva en la frente el signo de Caín.) Caín no es sola-

mente caro a Masoch por los tormentos que padece, sino ya por el crimen que comete. Su crimen no habla de un símbolo sadomasoquista, su crimen pertenece por entero al mundo masoquista, y esto por el proyecto que lo sustenta, por la fidelidad al mundo materno que lo inspira, por la elección de la madre oral y la exclusión del padre, por el humor y la provocación. Su «legado» es un «signo». Que Caín sea castigado por el Padre es índice del retorno ofensivo, alucinatorio de este: fin del primer episodio. — Segundo episodio: Cristo. De nuevo se suprime la semejanza del padre («¿Por qué me has abandonado?»). Y quien coloca al Hijo en cruz es la Madre. La Virgen coloca personalmente a Cristo en cruz: contribución masoquista al fantasma mariano, versión masoquista de «Dios ha muerto». Y al ponerlo en cruz, en un signo que lo enlaza al hijo de Eva, continúa ella misma la empresa de la diosa-madre, de la gran Madre oral: asegura al hijo una resurrección como segundo nacimiento partenogenético. Quien muere no es tanto el Hijo como Dios Padre, la semejanza del padre en el hijo. La cruz representa aquí la imagen materna de muerte, el espejo donde el yo narcisista de Cristo (= Caín) percibe al yo ideal (Cristo resucitado).

Ahora bien, ¿por qué esos dolores por todas partes? ¿Por qué esa expiación como condición del segundo nacimiento? ¿Por qué la enormidad del castigo de Caín y del suplicio de Cristo? ¿Por qué esa cristología en toda la obra de Masoch? Para Sade lo importante eran las sociedades racionalistas y ateas, masónicas y anarquistas. Para Masoch son las sectas místicas agrícolas tal como las encuentra en el Imperio austríaco. Dos de sus novelas se refieren a estas sectas, *La pescadora de almas* y *La Madre de Dios*, y se cuentan entre las más bellas novelas de Masoch. Un aire tan enrarecido y sofocante, una intensidad tan marcada del suplicio consentido sólo pueden hallarse en

las mejores obras de H. H. Ewers, especialista también en sectas (por ejemplo, *El aprendiz de brujo*). *La Madre de Dios* cuenta lo siguiente: Mardona, la heroína, dirige su secta, su comuna, con afectuosidad pero también de modo severo y helado. Está llena de ira, manda azotar y lapidar; es cariñosa, sin embargo. Por otra parte, toda la secta es cariñosa y alegre, pero severa con el pecado, hostil al desorden. Mardona tiene una sirvienta, Nimfodora, muchacha encantadora y taciturna que se hace una profunda herida en el brazo para que la Madre de Dios pueda bañarse en la sangre, beber de ella y no envejecer jamás. Sabadil ama a Mardona, pero de otro modo ama también a Nimfodora. Mardona se alarma. Madre de Dios, exclama: «El amor de la Madre de Dios trae la redención, constituye para el hombre un nuevo nacimiento (...) No he logrado modificar tu carne, transformar tu amor carnal en afección divina (...) Para ti soy nada más que un juez». Y demanda el consentimiento de Sabadil al suplicio. Lo hace clavar entonces en una cruz: Nimfodora se ocupa de las manos y ella misma de los pies. Entra en un éxtasis doloroso, en tanto que, llegada la noche, Sabadil encarna la Pasión: «¿Por qué me has abandonado?», y a Nimfodora: «¿Por qué me has traicionado?». La Madre de Dios debe poner a su hijo en cruz precisamente para que pase a ser su hijo, y goce de un nacimiento que a ella sola debe.

En *La sirena*, Zenobia corta los cabellos de Teofante y exclama: «Por fin he logrado hacer de ti un hombre». En *La mujer divorciada*, Anna sueña con estar a la altura de su tarea y, tras azotar a Julián, decirle: «Has pasado la prueba, eres un hombre». En un bellissimo relato, Masoch cuenta la vida de un Mesías del siglo XVII: Sabattai Zwi. Cabalista y fanático, Sabattai Zwi se mortifica; desposa a Sarah, pero no consuma el matrimonio: «serás a mi lado como un dulce suplicio». Por orden de los rabinos, la deja y toma a Han-

nah, con quien repite la historia. Desposa por fin a Miriam, joven judía de Polonia; pero esta se le adelanta y le prohíbe tocarla. Enamorado de Miriam, parte para Constantinopla y quiere convencer al sultán de su misión de Mesías. Ciudades enteras, Salónica, Esmirna, El Cairo, se entusiasman. Su nombre suena por toda Europa. Sabattai se embarca en enérgica lucha contra los rabinos y anuncia a los judíos el retorno en Judea. Disgustada, la sultana anuncia a Miriam que hará matar a Sabattai, si no cambia. Entonces Miriam lo hace bañarse en la confluencia de tres ríos, Arda, Tuntcha y Narisso. ¿Cómo no reconocer en los tres ríos y en las tres mujeres de Sabattai las tres imágenes de madre entre las cuales triunfa Miriam, la madre oral? Miriam le hace confesarse; lo corona de espinas y lo flagela y, por último, consuma el matrimonio: «Mujer, ¿qué has hecho de mí?» — «He hecho de ti un hombre...». Al día siguiente, convocado por el sultán, Sabattai abjura y se hace musulmán. Sus numerosos fieles, que los tiene también entre los turcos, dicen que el Mesías no puede aparecer sino en un mundo absolutamente virtuoso o absolutamente criminal. Como la apostasía es el peor de los crímenes, «apostatemos para apresurar la llegada del Mesías».²⁹

¿Qué significa este tema constante en las novelas de Masoch: Tú no eres un hombre, yo hago de ti un hombre...? ¿Qué significa «devenir un hombre»? Salta a la vista que no es en absoluto *actuar como el padre* ni ocupar su lugar. Es, por el contrario, suprimir su lugar y su semejanza para hacer que el hombre nuevo nazca. Los suplicios se dirigen efectivamente contra el padre o, en el hijo, contra la imagen de pa-

²⁹ El cuento de Masoch describe con bastante exactitud la vida real de Sabattai Zwi. La *Histoire des Juifs* de Gratz contiene un relato de esa vida donde se subraya la importancia histórica del héroe (t. V, cap. 9).

dre. Decíamos que el fantasma masoquista es no tanto «un niño es pegado» como *un padre es pegado*: en muchos relatos de Masoch el que padece los suplicios es el amo, con motivo de una revuelta campesina dirigida por una mujer de la comuna; ella lo engancha al arado junto a un buey, o se sirve de él como banquetea (*Teodora, El banco viviente*). Cuando el suplicio recae sobre el propio héroe, sobre el hijo o el enamorado, sobre el niño, debemos concluir que lo pegado, lo abjurado y sacrificado, lo expiado ritualmente es la semejanza del padre, la sexualidad genital heredada del padre. Un padre miniaturizado, pero aun así un padre. La «Apostasía» es eso. Devenir un hombre significa, pues, renacer de la mujer sola, ser el objeto de un segundo nacimiento. Por eso la castración, así como el «amor interrumpido» que la representa, cesan de ser un obstáculo para el incesto o un castigo del incesto, para transformarse en la condición que hace posible una unión incestuosa con la madre, equiparada a un segundo nacimiento autónomo, partenogenético. El masoquista se vale simultáneamente de tres procesos de denegación: el que magnifica a la madre atribuyéndole el falo adecuado para hacer renacer; el que excluye al padre por no tener ningún lugar en este segundo nacimiento; el que recae sobre el placer sexual en sí, lo interrumpe y le suprime la genitalidad para convertirlo en placer de renacer. De Caín a Cristo, Masoch expresa la meta final de toda su obra: Cristo, no como hijo de Dios sino como nuevo Hombre, es decir, supresión de la semejanza del padre, «Hombre en la cruz, sin amor sexual, sin propiedad, sin patria, sin querella, sin trabajo...».³⁰

Nos parecía imposible dar definiciones materiales del masoquismo. Pues las combinaciones sensuales

³⁰ Carta a su hermano Charles, del 8 de enero de 1869.

del placer y el dolor implican condiciones de forma que no es posible descuidar sin confundirlo todo, empezando por el sadismo y por el propio masoquismo. Pero una definición moral del masoquismo por el sentimiento de culpa no es más satisfactoria. Sin embargo, la culpa y la expiación son real y profundamente vividas por el masoquista (no menos que determinada combinación placer-dolor). También aquí se trata de saber en qué forma se vive la culpa. Jamás la profundidad de un sentimiento fue imposibilitada por el uso que se le da o por la parodia en la que se lo incluye. Pero la naturaleza del sentimiento ha cambiado. Cuando el psicoanálisis pretende que el masoquista vive una culpa respecto del padre (como Reik cuando dice: «La punición proviene del padre, por consiguiente el crimen debió ser cometido sobre el padre...»), está claro que se postula toda una etiología arbitraria cuyo sentido radica solamente en la decisión de engendrar el masoquismo a partir del sadismo. El masoquista vive en lo más hondo de la culpa. Pero su falta de ninguna manera es vivida en relación con el padre; por el contrario, lo que se vive como falta, como objeto de expiación, es la semejanza del padre. Hasta tal punto que la culpa es, en el masoquismo, a la vez lo más profundo y lo más irrisorio, lo que se ha «sorteado» mejor. La culpa es parte integrante del triunfo masoquista. Ella hace al masoquista libre. Ella y el humor son una misma cosa. No basta decir, con Reik, que el castigo viene a resolver la angustia de culpabilidad y a permitir de esa manera el placer prohibido. Porque la culpa misma en su intensidad no era menos humorística que el castigo en su violencia. El padre es culpable en el hijo, y no el hijo respecto del padre. El masoquismo material aparece como un dato de los sentidos; el masoquismo moral, como un dato del sentimiento. Pero más allá de los sentidos y del

sentimiento, el masoquista cuenta una historia como el elemento suprapersonal que lo anima. El masoquista es conducido por esta historia que describe cómo triunfó la madre oral, cómo fue suprimida la semejanza del padre, cómo resultó de ello el Hombre nuevo. El masoquista, es verdad, se sirve de su cuerpo y de su alma para escribir esa historia. Pero en este sentido hay un masoquismo formal anterior a cualquier masoquismo físico, sensual o material; y un masoquismo dramático, anterior a cualquier masoquismo moral o sentimental. De ahí la impresión de un teatro en el momento mismo en que los sentimientos son vividos más profundamente, en que las sensaciones y los dolores son sentidos con más intensidad.

Del contrato al mito, por intermedio de la ley: esta nace del contrato, pero nos arroja en los ritos. El contrato pone en manos de la madre la aplicación de la ley paterna. Pero esta transferencia es singularmente eficaz: con ella cambia toda la ley y, ahora, ordena lo que estaba encargada de vedar. La culpa vuelve inocente aquello que estaba encargada de hacer expiar; la punición vuelve permitido lo que estaba encargada de sancionar. La ley entera se ha vuelto maternal, y nos conduce a aquellas regiones del inconsciente en que sólo reinan las tres imágenes de mujer. El contrato representa el acto personal de la voluntad del masoquista; pero, por él y por los avatares consiguientes de la ley, el masoquista se reúne con el elemento impersonal de un destino que se expresa a través de un mito y en los ritos que acabamos de exponer. Lo que el *masoquista* instaura contractualmente, en un momento determinado y por un tiempo determinado, es también lo que desde siempre estuvo contenido ritualmente en el orden simbólico del *masoquismo*. Para el masoquista, el contrato moderno, según él lo elabora en los tocadores y guardarropas, dice la misma cosa que los más viejos ritos realizados en ver-

geles y estepas. Las novelas de Masoch reflejan esta doble historia y despliegan su identidad en lo más actual y en lo más antiguo.

El psicoanálisis

Dos concepciones del sadomasoquismo aparecen sucesivamente en Freud: una vinculada a la dualidad de los instintos sexuales y de los instintos del yo, y la otra a la de los instintos de vida y de muerte. Ambas propenden a definir la existencia de una entidad sadomasoquista y a asegurar, dentro de esta, el paso de un elemento al otro. Debemos preguntarnos en qué medida ambas concepciones se diferencian realmente; en qué medida, también, una y otra implican un «transformismo» freudiano; en qué medida, por último, la hipótesis de una dualidad de los instintos limita en los dos casos dicho transformismo.

Según la primera interpretación, el masoquismo se presenta como derivado del sadismo por vuelta de este contra el yo. Todo instinto incluiría componentes agresivos necesarios para la realización de su fin y orientados hacia el objeto. La fuente del sadismo estaría en la agresividad de los instintos sexuales, pero esta agresividad, en su desarrollo, podría necesitar volverse contra el yo mismo. Los factores que condicionan esta vuelta serían principalmente de dos órdenes: la doble agresividad, hacia el padre y hacia la madre, se volvería contra el yo, sea por influjo de una «angustia por la pérdida de amor», sea a causa de un sentimiento de culpa (ligado a la instauración del superyó). Estos dos puntos de vuelta contra el yo fueron perfectamente distinguidos, sobre todo por B. Grunberger: uno proviene de fuente pregenital, y el

otro, de fuente edípica.³¹ Pero en todos los casos parece que la imagen de padre y la imagen de madre cumplen papeles desiguales. Porque, aun cometida sobre la madre, la falta está necesariamente referida al padre: él es quien posee el pene, a él quiere el niño castrar o matar, es él quien dispone del castigo, a él debe apaciguarlo esa vuelta contra el yo. Sea el caso que fuere, todo indicaría que la imagen de padre funciona como pivote.

Sin embargo, múltiples razones contribuyen a demostrar que el masoquismo no se deja definir simplemente por un sadismo vuelto contra el yo. La primera de ellas es la siguiente: esa vuelta se acompaña necesariamente de una *desexualización* de la agresividad libidinosa, es decir, de un abandono de las metas propiamente sexuales. Freud mostrará en particular que la formación del superyó o de la conciencia moral, la victoria sobre Edipo, implica la desexualización de este complejo. En este sentido, cabe imaginar la posibilidad de un sadismo vuelto contra el yo, de un superyó ejerciéndose de manera sádica contra el yo, sin que exista por ello masoquismo del yo. No hay masoquismo sin reactivación de Edipo, sin «resexualización» de la conciencia moral. El masoquismo se caracteriza, no por el sentimiento de culpa, sino por el deseo de ser castigado: la punición viene a resolver la culpabilidad y la angustia correspondiente, abriendo la posibilidad de un placer sexual. Así pues, el masoquismo se define menos por la vuelta contra el yo que por la resexualización de lo que fue vuelto así contra este.

³¹ B. Grunberger, en «Esquisse d'une théorie psychodynamique du masochisme» (*Revue Française de Psychanalyse*, 1954), recusa cualquier interpretación edípica del masoquismo. Pero al «asesinato del padre edípico» le opone un deseo pregenital de castración del padre que sería la verdadera fuente del masoquismo. De todas maneras, la etiología materno-oral es descartada.

Hay una segunda razón: de la sexualización masoquista debemos distinguir además una «erogeneidad» propiamente masoquista. Porque podemos concebir que el castigo venga a resolver o a satisfacer un sentimiento de culpa, y sin embargo constituye tan sólo un placer preliminar, un placer de índole *moral* que prepara simplemente el placer sexual o lo hace posible. ¿Cómo surge, de hecho, el placer sexual asociado al dolor *físico* del castigo? Es como decir que la sexualización no se efectivizaría nunca sin una erogeneidad masoquista. Tiene que haber una base material, una suerte de vínculo vivido por el masoquista entre su dolor y su placer sexual. Freud invoca la hipótesis de una «coexcitación libidinal», según la cual los procesos y excitaciones que rebasan ciertos límites cuantitativos se habrían erotizado. Semejante hipótesis reconoce la existencia de un fondo masoquista irreducible. Por eso Freud, ya en su primera interpretación, no se limita a decir que el masoquismo es sadismo vuelto contra el yo; afirma también que el sadismo es masoquismo proyectado, por cuanto el sádico no puede obtener placer en los dolores que ocasiona a otro sino por haber vivido él mismo, «masoquísticamente», el vínculo dolor-placer. Freud no resigna sin embargo la primacía del sadismo, y ello pese a distinguir: 1) un sadismo de pura agresividad; 2) la vuelta de este sadismo contra el yo; 3) la experiencia masoquista; 4) un sadismo hedonista. Pero aunque se siga afirmando que la experiencia masoquista intermedia supone la vuelta de la agresividad contra el yo, ella es tan sólo una condición para el descubrimiento del vínculo efectivamente vivido y de ningún modo lo constituye, dando fe este vínculo, en cambio, de un fondo masoquista específico.³²

³² Cf. «Les pulsions et leurs destins» (1915), trad. francesa en *Métopsiologie*, NRF, pág. 46. [«Pulsiones y destinos de pulsión», *op. cit.*, pág. 124.]

Hay una tercera razón: la vuelta contra el yo definiría en rigor un estadio pronominal como el que se observa en la neurosis obsesiva («yo me castigo»). Pero el masoquismo implica un estadio pasivo: me castigan, me pegan... Existe, pues, una proyección propiamente masoquista según la cual una persona exterior debe asumir el papel de sujeto. Y esta tercera razón está singularmente ligada, sin duda, a la primera: la resexualización es inseparable de la proyección (a la inversa, el estadio pronominal habla de un superyó sádico que permanece desexualizado). En este nivel de la proyección se funda el psicoanálisis para explicar el papel aparente de la imagen de madre. El masoquista intentaría sustraerse a las consecuencias de la falta cometida sobre el padre. Entonces, como dice Freud, el masoquista se identificaría con la madre para ofrecerse al padre en tanto objeto sexual; pero, al toparse de nuevo aquí con el riesgo de castración del que pretendía sustraerse, elegiría «ser pegado», a la vez como conjuración de «ser castrado» y como sustituto regresivo de «ser amado»; la madre asumiría al mismo tiempo el papel de la persona pegadora, por represión de la elección homosexual. O bien el masoquista derivaría la falta hacia la madre («No soy yo, es ella la que quiere castrar al padre»), y aprovecharía, ya sea para identificarse con esta madre mala valiéndose de la proyección y lograr así la posesión del pene (masoquismo-perversión) o, al contrario, para hacer fracasar esa identificación aunque sin abandonar la proyección, y presentarse él mismo como víctima (masoquismo moral: «No es el padre el castrado, soy yo»).

³³

Por todas estas razones, la fórmula «sadismo vuelto contra el yo» es insuficiente y se hace preciso añar

³³ Esta segunda explicación propuesta por Grunberger refiere el masoquismo a una fuente preedípica.

dirle otras tres determinaciones: 1° un sadismo resexualizado, 2° y resexualizado sobre nuevas bases (erogeneidad), 3° un sadismo proyectado. Estas determinaciones específicas corresponden a los tres aspectos que ya en su primera interpretación Freud distinguía con referencia al masoquismo: un aspecto erógeno de base, un aspecto pasivo que debe explicar, cosa harto compleja, tanto la proyección sobre la mujer como la identificación con esta, y un aspecto moral o de culpa al que pertenece cabalmente el proceso de resexualización.³⁴ Pero todo el problema es saber si estas determinaciones, que se añaden al tema de la vuelta contra el yo, lo confirman o, por el contrario, lo limitan. Reik, por ejemplo, sostiene enteramente la idea de una derivación del masoquismo a partir del sadismo, pero aclara: el masoquismo «nace de la repulsa con que topa el instinto sádico inicial y se desarrolla a través de una fantasía sádica, agresiva o desafiante, que reemplaza a la realidad. Mientras se lo considere directamente derivado del sadismo por una media vuelta contra el yo, resultará incomprensible. Más allá de lo que puedan objetar psicoanalistas y sexólogos, insisto en que el lugar de nacimiento del masoquismo es la fantasía».³⁵ Reik quiere decir que el masoquista ha renunciado a ejercer su sadismo; ha renunciado incluso a volverlo contra sí mismo. En rigor, ha *neutralizado* el sadismo en un fantasma; ha sustituido la acción por el sueño. De ahí el carácter primordial del fantasma. Y sólo con esta condición ejerce o hace ejercer contra sí una violencia que ya no puede llamarse sádica, por cuanto su principio es jus-

³⁴ Los tres aspectos aparecen formalmente distinguidos en un artículo de 1924, «Le problème économique du masochisme» [«El problema económico del masoquismo», en *AE*, vol. 19, 1979] (trad. francesa, *Revue Française de Psychanalyse*, 1928). Pero están ya presentes e indicados en la perspectiva de la primera interpretación.

³⁵ Theodor Reik, *Le masochisme*, *op. cit.*, pág. 168.

tamente aquella suspensión. Todo el problema es saber si puede seguir afirmándose el principio de una derivación cuando esta derivación ha dejado de ser directa, desmintiendo la hipótesis de una simple vuelta contra el yo.

Freud sostiene que no existe transformación directa entre pulsiones o instintos cualitativamente distintos: la dualidad cualitativa de los instintos torna imposible el paso del uno al otro. Esto es válido, sin duda, para los instintos sexuales y para los del yo. Sin duda, el sadismo y el masoquismo, como todas las formaciones psíquicas, representan respectivamente una determinada combinación de ambos instintos. Pero, precisamente, no se «pasa» de una combinación a la otra, no se pasa del sadismo al masoquismo, como no sea por un proceso de desexualización y resexualización. En el masoquismo, el fantasma es el lugar o el teatro de este proceso. Todo el problema es saber si el mismo sujeto puede participar en una sexualidad sádica y en una sexualidad masoquista, dado que cada una de ellas implica la desexualización de la otra. ¿Es esta desexualización un acontecimiento vivido por el masoquista (caso en el cual habría pasaje, aunque indirecto), o es por el contrario una condición estructural presupuesta por el masoquismo y que le veda la más mínima comunicación con el sadismo? Cuando se presentan dos historias, siempre se puede llenar el blanco que las separa. Pero este llenado jamás constituye una historia del mismo nivel que ellas. Tenemos la impresión de que la teoría psicoanalítica consiste en llenar el blanco: por ejemplo, la manera como la imagen de padre continuaría actuando bajo la imagen de madre y determinaría su papel en el masoquismo. Este método presenta un grave inconveniente: relativiza los distintos grados de importancia y considera determinaciones secundarias como esenciales. Por ejemplo, el tema de la madre mala aparece

sin duda en el masoquismo, pero como fenómeno de borde, hallándose ocupado el centro por la madre buena. En el masoquismo, la madre buena es la que posee el falo, la que pega y humilla o incluso la que se prostituye. Situar a la madre mala en primer plano facilita la posibilidad de reactivar el vínculo con el padre y de seguir este vínculo del sadismo al masoquismo; mientras que la madre buena, por el contrario, implicaba un «blanco», es decir, la anulación del padre en el orden simbólico. Otro ejemplo: el sentimiento de culpa cumple un importantísimo papel en el masoquismo, pero como fenómeno de fachada, como sentimiento de humor de una culpa ya «sorteada»; la culpa ya no es del niño hacia el padre sino del padre mismo y de la semejanza del padre en el niño. También aquí hay un «blanco» que nos apresuramos a llenar cuando queremos derivar el masoquismo del sadismo. El error es presentar lo ya consumado, lo que ya se consumó supuestamente desde el punto de vista del masoquismo, como si aún estuviese haciéndose. Para vivir la culpa «masoquísticamente», debe sentirse que ya se la ha sorteado, resultando entonces artificial y ostentatoria; al padre sólo se lo vive simbólicamente anulado. Por querer llenar los blancos que separan el masoquismo del sadismo, se incurre en toda clase de despropósitos, no sólo teóricos sino también prácticos o terapéuticos. Por eso decíamos que el masoquismo no puede ser definido ni como erógeno o sensual (dolor-placer), ni como moral o sentimental (culpa-castigo): en los dos casos se intenta obtener una materia apta para todas las transformaciones. El masoquismo es ante todo formal y dramático, lo cual significa que le es preciso un formalismo especial para lograr una combinación de dolor y placer, y que tiene necesidad de una historia específica para vivir la culpa. En el campo de la patología, cada perturbación tiene sus «blancos». Sólo comprendiendo la estructura que ellos

delimitan, y sobre todo cuidándose de no llenarlos, se evitarán las ilusiones del transformismo y se podrá avanzar en el análisis de la perturbación.

Estas dudas sobre la unidad y la comunicación sadomasoquista se profundizan aún más cuando se examina la segunda interpretación freudiana. La dualidad cualitativa ha pasado a ser la de los instintos de vida y de muerte, Eros y Tánatos. No es que el instinto de muerte, puro principio, pueda ser dado como tal: sólo son dadas, y dables, combinaciones pulsionales de ambos instintos. Pero, precisamente, el instinto de muerte adopta dos figuras diferenciadas según que Eros asegure su derivación hacia el exterior (sadismo) o focalice su impronta, su residuo interior (masoquismo). Tenemos aquí, pues, la afirmación de un masoquismo erógeno que sería «primitivo» y que no derivaría del sadismo. Es verdad que luego volvemos a toparnos con el proceso precedente: el sadismo se volvería hacia el yo para generar las demás características del masoquismo (pasividad y moralidad). Pero las dudas anteriores se nos vuelven a presentar, y de manera aún más tajante. Porque no sólo pasamos del sadismo al masoquismo por un proceso que implica a la vez una desexualización y una resexualización, sino que cada figura parece implicar por su cuenta, al mismo tiempo que una combinación, una «desintrincación» de los instintos. Tanto el sadismo como el masoquismo, en efecto, implican respectivamente que cierta cantidad de energía libidinal resulte neutralizada, desexualizada, desplazada, puesta al servicio de Tánatos (jamás hay, por lo tanto, transformación directa de un instinto en el otro sino «desplazamiento de una carga energética»). Este es el fenómeno que Freud llama desintrincación. Y él determina dos puntos fundamentales de desintrincación: el narcisismo y la formación del superyó. Ahora bien, todo el problema radica en la naturaleza de estas desintrincaciones y en el

modo en que armonizan con la combinación de los instintos (intrincación). A la vez, todo es combinación de los dos instintos y por todas partes hay desintrincaciones.

¿Qué es el instinto de muerte?

De todos los textos de Freud, la obra maestra *Más allá del principio de placer* es, sin duda, aquella en la cual Freud emprende del modo más directo —y con qué genio— una reflexión puramente filosófica. La reflexión filosófica debe ser llamada «trascendental», término que designa cierta manera específica de considerar el problema de los principios. Justamente, pronto se revela que Freud, al decir «más allá», no alude en absoluto a las excepciones al principio de placer. Todas las excepciones manifiestas que cita, esto es, los displaceres y rodeos que la realidad nos impone, los conflictos donde lo que es placer para una parte de nosotros se torna displacer para otra, los juegos por los que nos empeñamos en reproducir y dominar un suceso displacentero, e inclusive los trastornos funcionales o los fenómenos de transferencia por virtud de los cuales un suceso absolutamente desagradable (desagradable para todas las partes de nosotros mismos) es obstinadamente reproducido, todas estas excepciones son citadas como manifiestas y se concilian efectivamente con el principio de placer. En síntesis, no hay excepción al principio de placer, aunque existan singulares complicaciones del placer en sí. Aquí precisamente comienza el problema; porque si bien nada contradice el principio de placer, si bien todo se concilia con él, esto no significa que él mismo explique los elementos y procesos que complican su

aplicación. Si todo entra en la legalidad del principio de placer, esto no significa que todo salga de ella. Y como los requerimientos de la realidad tampoco bastan para explicar estas complicaciones, que casi siempre tienen sus fuentes en el fantasma, debe decirse que el principio de placer reina por encima de todo pero no lo gobierna todo. No hay excepción al principio, pero hay un *residuo* irreductible al principio. No hay nada contrario al principio, pero hay algo exterior, y heterogéneo al principio: un más allá...

Aquí surge la necesidad de la reflexión filosófica. Se llama en primer término principio a lo que tiene gobierno sobre un dominio determinado; se trata entonces de un principio empírico o ley. Por ejemplo: el principio de placer rige (sin excepción) la vida psíquica en el Ello. Pero muy diferente es preguntarse qué cosa somete ese dominio al principio. Hace falta un principio de otra clase, un principio de segundo grado que justifique la sumisión necesaria de ese dominio al principio empírico. Este otro principio recibe el nombre de trascendental. El placer es principio por lo mismo que rige la vida psíquica. Pero: ¿cuál es la más alta instancia que somete la vida psíquica a la dominación empírica del principio de placer? El filósofo Hume ya indicaba: hay placeres en la vida psíquica, como hay dolores; pero por más que volvamos en todas sus caras las ideas de placer y dolor, esto jamás nos dará la forma de un *principio* según el cual buscamos el placer y huimos del dolor. Freud dice lo mismo: hay naturalmente en la vida psíquica placeres y dolores, pero se encuentran aquí y allá, en estado libre, disperso, flotante, «no ligado». Lo que reclama una explicación superior es el hecho de que un principio esté organizado de tal modo que el placer sea sistemáticamente lo que se busca, y el dolor, lo que se evita. En resumen, hay por lo menos algo que el placer no explica y que le es exterior: el valor de principio que está

decidido a adquirir en la vida psíquica. ¿Cuál es la *ligazón* superior que hace del placer un principio, que le otorga el rango de principio y que coloca a la vida psíquica bajo su sujeción? Puede decirse que el problema planteado por Freud es lo opuesto del que a menudo se le atribuye: se trata, no de excepciones al principio de placer, sino de la *fundación* de este principio. Se trata del descubrimiento de un principio trascendental: problema de «especulación», aclara Freud.

Su respuesta es: sólo la ligazón de la excitación la hace «resoluble» en placer, es decir, hace posible su descarga. Sin la actividad de ligazón habría seguramente descargas y placeres, pero dispersos, librados al azar de los encuentros, faltos de valor sistemático. La ligazón es lo que hace posible el placer como principio, o lo que funda el principio de placer. Queda descubierto así Eros como fundamento, bajo la doble figura de la ligazón: ligazón energética de la excitación, ligazón biológica de las células (es posible que la primera esté determinada por la segunda, o que la primera encuentre en la segunda condiciones especialmente favorables). Y en cuanto a esa ligazón constitutiva de Eros, nosotros podemos, debemos determinarla como «repetición»: repetición respecto de la excitación; repetición del momento de la vida, o de la unión necesaria hasta en los organismos unicelulares.

Es propio de una búsqueda trascendental el no poder interrumpírsela a voluntad. ¿Cómo podría determinarse un fundamento sin precipitarse a la vez, más allá todavía, en lo sin-fondo del que emerge? «¡Potencia terrible de la repetición —dice Musil— terrible divinidad! Atracción del vacío que nos arrastra cada vez más abajo como el embudo de un torbellino cuyas paredes se abren (...) Nos damos cuenta al final: era la caída profunda, pecaminosa, en un mundo donde la repetición os conduce un poco más bajo de grado en

grado».³⁶ ¿Cómo podría jugar la repetición un *al mismo tiempo* (al mismo tiempo que la excitación, al mismo tiempo que la vida) sin jugar también el *antes*, con otro ritmo y en otro juego (antes de que la excitación venga a quebrar la indiferencia de lo inexcitable, antes de que la vida venga a quebrar el torpor de lo inanimado)? ¿Cómo podría la excitación ligarse, y con ello «resolverse», si la misma potencia no tendiera igualmente a negarla? Más allá de Eros, Tánatos. Más allá del fondo, lo sin-fondo. Más allá de la repetición-lazo, la repetición-goma, que borra y mata. De ahí la complejidad de los textos de Freud: unos sugieren que la repetición es quizás una sola y misma potencia, unas veces demoníaca y otras saludable, ejerciéndose en Tánatos y en Eros; otros recusan esta hipótesis y afirman definitivamente el más puro dualismo cualitativo entre Eros y Tánatos, como una diferencia de naturaleza entre la unión, la construcción de unidades cada vez más vastas y la destrucción; otros, por fin, indican que esa diferencia cualitativa está sustentada sin duda por una diferencia de ritmo y de amplitud, una diferencia en los puntos de llegada (en el origen de la vida, o antes del origen...). Hay que comprender que la repetición, tal como Freud la concibe en esos textos geniales, es en sí misma síntesis del tiempo, síntesis «trascendental» del tiempo. Es a la vez repetición del antes, del durante y del después. Constituye en el tiempo el pasado, el presente e incluso el futuro. El presente, el pasado y el futuro se constituyen al mismo tiempo en el tiempo, aunque exista entre ellos una diferencia cualitativa o de naturaleza, y aunque el pasado suceda al presente, y el presente, al futuro. De ahí los tres aspectos: un monismo, un dualismo de naturaleza y una diferencia de ritmo. Y si podemos reunir el futuro o el después

³⁶ Robert Musil, *L'homme sans qualités*, Seuil, t. IV, pág. 479.

con las otras dos estructuras de la repetición —el antes y el durante— es porque estas dos estructuras correlativas, aun constituyendo la síntesis del tiempo, abren y posibilitan un futuro en este tiempo: a la repetición que liga y que constituye el presente, a la repetición que borra y que constituye el pasado, se une, según sus combinaciones, una repetición que salva... o que no salva. (De ahí el papel decisivo de la transferencia como repetición progresiva, que libera y salva, o que fracasa.)

Volvamos a la experiencia: la repetición que, en el fondo y en lo sin-fondo, precede al principio de placer, se vive ahora vencida, subordinada a este principio (uno repite en función de un placer obtenido anteriormente o por obtener). Como resultado de la búsqueda trascendental, Eros es lo que hace posible la instauración del principio empírico de placer, pero arrastrando siempre y necesariamente consigo a Tánatos. Ni Eros ni Tánatos pueden ser dados o vividos. Sólo son dadas en la experiencia combinaciones de ambos, siendo el papel de Eros ligar la energía de Tánatos y someter estas combinaciones al principio de placer en el Ello. Por eso, aunque Eros no sea más dado que Tánatos, por lo menos se hace oír y actúa. Pero Tánatos, lo sin-fondo portado por Eros, devuelto a la superficie, es fundamentalmente silencioso: y tanto más terrible. Nos pareció entonces que para designar esa instancia trascendente y silenciosa, había que conservar la palabra «instinto», instinto de muerte. En cuanto a las pulsiones, las eróticas y las destructivas, deben emplearse sólo para designar los componentes de las combinaciones dadas, es decir, los representantes en lo dado de Eros y de Tánatos, los representantes directos de Eros y los representantes indirectos de Tánatos, siempre mezclados en el Ello. Tánatos *es*; sin embargo, no existe el «no» en lo inconsciente, porque en él la destrucción es dada siempre como el reverso

de una construcción, en el estado de una pulsión que se combina necesariamente con la de Eros.

¿Qué significa entonces la *desintrincación* de las pulsiones? Es lo mismo que preguntar: ¿en qué deviene la combinación de las pulsiones cuando se considera no ya el Ello sino el yo, el superyó y la complementariedad de ambos? Freud demostró que la constitución del yo narcisista y la formación del superyó implicaban, una y otra, un fenómeno de «desexualización». Es decir que cierta cantidad de libido (energía de Eros) se neutraliza, se torna neutra, indiferente y desplazable. Pero en uno y otro caso la desexualización parece diferir profundamente: en uno se confunde con un proceso de *idealización*, origen tal vez de la fuerza de imaginación en el yo; en el otro, con un proceso de *identificación*, generador tal vez de la potencia del pensamiento en el superyó. Pero con relación al principio empírico de placer, la desexualización en general tiene dos efectos posibles: o bien introduce perturbaciones funcionales en la aplicación del principio, o bien promueve una sublimación de las pulsiones que supera el placer hacia satisfacciones de otro orden. En cualquier caso, sería un error entender la desintrincación como producto de una desmentida del principio de placer, como si las combinaciones sujetas a él se hubiesen disuelto para permitir la aparición de Eros o de Tánatos en estado puro. La desintrincación significa únicamente, en función del yo y del superyó, formación de una energía capaz de desplazarse por entre las combinaciones. El principio de placer no es destronado en absoluto, por más graves que sean los trastornos en la función encargada de proseguir su aplicación (en este sentido, Freud puede seguir sustentando el principio del sueño como realización de deseos incluso en los casos de neurosis traumática, donde esta función ha sufrido las más graves perturbaciones). El principio de placer tampoco se ve derri-

bado por las resignaciones que le impone la realidad o por las extensiones espirituales que le abre la sublimación. Tánatos no es dado jamás, no habla jamás; la vida está plenamente ocupada por el principio empírico de placer y por las combinaciones a él sometidas, y ello aunque la fórmula de la combinación varíe singularmente.

Siendo así las cosas, ¿no quedan aún más soluciones que los trastornos funcionales de la neurosis y las extensiones espirituales de la sublimación? ¿No existe otra salida, vinculada no a la complementariedad funcional del yo y del superyó sino a su escisión estructural? ¿No es la que indica Freud designándola precisamente con el nombre de perversión? La perversión parece presentar el fenómeno siguiente: en ella la *desexualización* se produce de manera todavía más clara que en la neurosis y en la sublimación, y hasta obra con una frialdad incomparable; sin embargo, va acompañada de una *resexualización* que en modo alguno la desmiente, sino que opera sobre nuevas bases, igualmente ajenas a las perturbaciones funcionales y a las sublimaciones. Es como si lo desexualizado se resexualizara en tanto tal y de un modo nuevo. Este es el aspecto por el que la frialdad, el hielo, constituyen el elemento esencial de la estructura perversa. Hallamos este elemento tanto en la apatía sádica como en el ideal del *frío* masoquista: «teorizado» en la apatía, «fantasmaticado» en el ideal. Y la potencia de resexualización perversa es tanto más fuerte y vasta cuanto más intensa ha sido la frialdad de la desexualización: no creemos, pues, que la perversión pueda definirse por una simple carencia de integración. Sade muestra que ninguna pasión, llámese ambición política, avaricia económica, etc., es ajena a la «lubricidad»: no porque esta última las rija por principio sino, al contrario, porque surge al final como aquello que procede automáticamente [*sur place*] a su re-

sexualización (así Juliette empezaba sus consejos sobre la fuerza de proyección sádica diciendo: «Permaneced quince días enteros sin ocuparos de lujurias, distraeos, divertios con otras cosas...»). Aunque la frialdad masoquista presente rasgos enteramente distintos, encontramos en ella el proceso de desexualización como condición de una resexualización producida automáticamente, y por la cual todas las pasiones del hombre, las que conciernen al dinero, a la propiedad, al Estado, podrán volverse en beneficio del masoquista. Y aquí estriba lo esencial: que la resexualización se efectúe automáticamente, mediante una especie de salto.

Tampoco aquí es destronado el principio de placer, que conserva todo su poder empírico. El sádico encuentra su placer en el dolor de otro, el masoquista encuentra su placer en su propio dolor, interviniendo este como condición sin la cual no obtendría el placer. Nietzsche planteaba el problema del sentido del sufrimiento, problema eminentemente espiritualista. Y le daba la única respuesta digna: si el sufrimiento, si incluso el dolor tiene un sentido, es porque ha de dar placer a alguien. En esta línea hay sólo tres hipótesis posibles. La hipótesis normal, moral o sublime: nuestros dolores procuran placer a los dioses que nos contemplan y nos vigilan. Y dos hipótesis perversas: el dolor da placer al que lo inflige, o al que lo padece. Es evidente que la respuesta normal es la más fantástica, la más psicótica de las tres. Pero puesto que el principio de placer conserva su poder tanto en la estructura perversa como en las demás, ¿qué cosa ha cambiado en la fórmula de las combinaciones a él sometidas? ¿Qué significa el *salto automático*? Pudimos descubrir en lo que precede la singular importancia de una función de *reiteración* tanto en el masoquismo como en el sadismo: acumulación y precipitación cuantitativas del sadismo, suspenso y coagulación

cualitativos del masoquismo. En este aspecto, el contenido manifiesto de las perversiones amenaza con ocultarnos lo más profundo. El vínculo aparente del sadismo con el dolor, el vínculo aparente del masoquismo con el dolor están subordinados, de hecho, a esa función de reiteración. El mal, definido por Sade, se confunde con el movimiento perpetuo de las moléculas furiosas; Clairwil sueña con crímenes sólo por cuanto tendrían un efecto perpetuo y liberarían a la repetición de toda hipoteca; y en el sistema de Saint-Fond, el sufrimiento infligido vale únicamente en la medida en que es convocado a reproducirse al infinito, siempre por un juego de abominables moléculas. En otras condiciones, hemos visto que el dolor masoquista estaba absolutamente subordinado a la espera y a la función de reedición y de reiteración en la espera. Ahí está lo esencial: *el dolor sólo se valoriza por referencia a las formas de repetición que condicionan su uso*. Este es el punto que señala Klossowski cuando escribe, a propósito de la monotonía de Sade: «No puede haber transgresión en el acto carnal si este no es vivido como un acontecimiento espiritual; pero para poder captar su objeto, hay que buscar y reproducir el acontecimiento en una descripción reiterada del acto carnal. Esta descripción reiterada del acto carnal no sólo explica la transgresión, sino que ella misma es una transgresión del lenguaje por el lenguaje»; o cuando sitúa el papel de la repetición más bien del lado del masoquismo y en las escenas congeladas: «La vida que se reitera para recobrase en su caída, como si retuviera su aliento en una aprehensión instantánea de su origen...».³⁷

Tal resultado parece, con todo, decepcionante, si se reduce a la idea de que la repetición da placer... Sin

³⁷ Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, NRF, pág. 127, y *La révocation de l'édit de Nantes*, Minuit, pág. 15.

embargo, ¡cuánto misterio no habrá en el *bis repetita*! Bajo los tam-tam sádico y masoquista está sin duda la repetición como potencia terrible. Lo que ha cambiado es la relación repetición-placer. Ni se vive la repetición como conducta frente a un placer obtenido o por obtener, ni responde ella a la idea de recuperar o de alcanzar un placer: simplemente, la repetición se produce, independizada de todo placer previo. Ella misma ha pasado a ser idea, ideal. Y el placer, por su parte, se ha vuelto conducta frente a la repetición y ahora es él quien acompaña y sigue a la repetición como terrible potencia independiente. El placer y la repetición han trocado, pues, sus papeles: he aquí el efecto del salto automático, es decir, del doble proceso de desexualización y resexualización. Entre ambos, se diría que el instinto de muerte va a hablar; pero debido a que el salto se da automáticamente, como en un instante, el que conserva la palabra es siempre el principio de placer. Existe un misticismo del perverso: cuanto más ha abandonado, más y mejor recupera. Como en una teología negra en la que el placer cesa de ser motivo de la voluntad, placer esencialmente abjurado, denegado, «renunciado», pero para recuperárselo mejor como recompensa o resultado, y como ley. La fórmula del misticismo perverso es frialdad y bienestar (la frialdad de la desexualización, el bienestar de la resexualización, tan patente en los personajes de Sade). En cuanto al arraigo del sadismo y del masoquismo en el dolor, en verdad no lo comprendemos mientras no consideremos a este en sí: aquí el dolor no tiene en absoluto un sentido sexual sino que representa, al contrario, una desexualización que deja autónoma a la repetición y le subordina automáticamente los placeres de la resexualización. Se desexualiza a Eros, se lo mortifica, para resexualizar mejor a Tánatos. En el sadismo y el masoquismo no existe ningún nexo misterioso del dolor con el placer. El mis-

terio está en otra parte. Está en el proceso de desexualización que fija a la repetición en el punto opuesto al placer, y luego en el proceso de resexualización que hace como si el placer de la repetición procediera del dolor. Tanto en el sadismo como en el masoquismo, la relación con el dolor es un *efecto*.

Superyó sádico y yo masoquista

Si se considera la génesis psicoanalítica del masoquismo a partir del sadismo (y en este aspecto no hay gran diferencia entre las dos interpretaciones de Freud, puesto que la primera reconoce ya la existencia de un fondo masoquista irreductible, y la segunda, por más que indique la existencia de un masoquismo primario, sigue afirmando que el masoquismo completo sólo se obtiene por vuelta del sadismo contra la propia persona), surge la impresión de que el sádico está particularmente desprovisto de superyó y de que el masoquista, por el contrario, padece de un superyó devorador que vuelve el sadismo contra él. Las demás interpretaciones, que asignan al masoquismo otros puntos de rebotadura distintos del superyó, deben ser consideradas ora como complementos, ora como variantes, puesto que mantienen la hipótesis global de una vuelta del sadismo contra la propia persona y de una entidad sadomasoquista. Lo más sencillo es, por lo tanto, considerar la línea: agresividad-vuelta contra el yo bajo la instancia del superyó. Se pasaría al masoquismo por transferencia de la agresividad al superyó, que inspiraría la vuelta del sadismo contra el yo. Aquí reside, desde el punto de vista genético, lo esencial de la argumentación favorable a la unidad del sadismo y del masoquismo. Pero cuan «quebrada»

es esta línea y qué imperfectamente sigue a los síntomas.

Sólo en apariencia hay aplastamiento del yo masoquista. ¡Cuánta irrisión y cuánto humor, qué revuelta invencible y qué triunfo se esconden bajo un yo que se confiesa tan débil! La debilidad del yo es la trampa tendida por el masoquista, quien debe traer a la mujer al punto ideal de la función que se le asigna. Si al masoquista le falta algo es más bien un superyó, de ningún modo un yo. En la proyección masoquista sobre la mujer golpeadura se revela que el superyó no adopta una forma exterior sino para hacerse *aún* más grotesco y servir a los propósitos de un yo triunfante. Del sádico se diría casi lo contrario: que tiene un superyó fuerte y aplastador, y que sólo tiene eso. El sádico tiene un superyó tan fuerte que se ha identificado con él: él es su propio superyó y, en cuanto a su yo, no lo encuentra más que afuera. Lo que moraliza por lo común al superyó es la interioridad y la complementariedad de un yo sobre el cual ejerce su rigor, y también el componente materno, guardián de esa complementariedad. Pero cuando el superyó se desencadena, cuando expulsa al yo y con él a la imagen materna, entonces su intrínseca inmoralidad se manifiesta en lo que llaman sadismo. El sadismo no tiene otras víctimas que la madre y el yo. *No tiene más yo que en el exterior*: tal es el sentido fundamental de la apatía sádica. *No tiene más yo que el de sus víctimas*: monstruo reducido a un superyó, superyó que realiza su crueldad total y que recobra de un salto su plena sexualidad en cuanto deriva su potencia hacia afuera. El sádico no tiene más yo que el de sus víctimas, y esto explica la paradoja aparente del sadismo, su pseudo-masoquismo. El libertino gusta de padecer los dolores que inflige al otro. Vuelta hacia el afuera, la locura destructiva se acompaña de una identificación con las víctimas exteriores. Tal es la ironía sádica: doble ope-

ración por la cual el sádico proyecta necesariamente hacia afuera su yo disuelto, y al mismo tiempo vive lo exterior como su único yo. No hay aquí ninguna unidad real con el masoquismo, ninguna causa común, sino un proceso original perteneciente al sadismo, un seudomasoquismo entera y exclusivamente sádico que sólo en apariencia y groseramente coincide con el masoquismo. En realidad, la ironía es el ejercicio de un superyó devorador: el arte de la expulsión o de la negación del yo con todas sus consecuencias sádicas.

En cuanto al masoquismo, no basta invertir el esquema. El yo triunfa, es cierto; y el superyó, a su vez, sólo puede aparecer, afuera, bajo la figura de la mujer-verdugo. Pero, precisamente, por un lado no hay negación del superyó como había, en la operación sádica, negación del yo: el superyó conserva en apariencia su poder de juzgar y sancionar. Pero por otra parte este superyó, cuanto más conserva ese poder, más revela su irrisión, su condición de mero disfraz para otras cosas. Si la mujer que pega encarna todavía al superyó, es en condiciones de irrisión radical: como cuando, al concluir una partida de caza, se levanta una piel de animal o un trofeo. Porque en realidad el superyó ha muerto, aunque no por efecto de una negación activa sino de una «denegación». Y la mujer golpeadura no representa al superyó, superficialmente y en el exterior, sino para transformarlo también en objeto de los golpes, en el pegado por excelencia. Así se explica la complicidad entre la imagen de madre y el yo, contra la semejanza del padre en el masoquismo. *La semejanza del padre indica a la vez la sexualidad genital y el superyó como agente opresor; ahora bien, uno es «vaciado» con el otro.* Está aquí presente el humor, que no es simplemente lo contrario de la ironía sino que actúa con medios propios. El humor es el triunfo del yo contra el superyó: «Mira, hagas lo

que hagas ya estás muerto, eres sólo una caricatura, y cuando la mujer que me pega te representa, es todavía a ti a quien pegan en mí... Yo te deniego por cuanto tú mismo te niegas». El yo triunfa, afirma su autonomía en el dolor, su nacimiento partenogenético a consecuencia de los dolores, pues estos son vividos como dolores que afectan al superyó. Nosotros no creemos que el humor, como afirmaba Freud, sea expresión de un superyó fuerte. Es verdad que Freud reconocía en el humor también la necesidad de un beneficio secundario del yo: hablaba de un desafío, de una invulnerabilidad del yo, de un triunfo del narcisismo, con la complicidad del superyó.³⁸ Pero este beneficio no es secundario, es esencial. Y tomar al pie de la letra la imagen del superyó que Freud nos propone es caer en la trampa del humor: imagen de broma y de denegación. Las prohibiciones del superyó pasan a ser las condiciones para obtener el placer prohibido. El humor es el ejercicio de un yo triunfante, el arte del apartamiento o de la denegación del superyó, con todas sus consecuencias masoquistas. De ahí que exista un seudosadismo en el masoquismo, así como existe un seudomasoquismo en el sadismo. Este sadismo propiamente masoquístico que ataca al superyó en el yo y fuera del yo, no tiene nada que ver con el sadismo del sádico.

El sadismo va de lo negativo a la negación: de lo negativo como proceso parcial de destrucción una y otra vez reiterada, a la negación como idea total de la razón. Lo que explica esta trayectoria es, sin duda, la situación del superyó en el sadismo. Puesto que el superyó sádico expulsa al yo y lo proyecta hacia la cualidad de sus víctimas, se encuentra siempre ante un

³⁸ Cf. Sigmund Freud, *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, NRF. [*El chiste y su relación con lo inconciente*, en *AE*, vol. 8, 1979.]

proceso de destrucción que es preciso emprender, y que es preciso reiniciar. Puesto que el superyó fija o determina un extraño «ideal del yo» —identificarse con las víctimas— contabiliza, totaliza los procesos parciales, los supera hacia una Idea de la negación pura que constituye el frío pensamiento del superyó. De este modo, el superyó representa el alto punto de la desexualización específicamente sádica: el movimiento de totalizar extrae una energía neutra o desplazable de las combinaciones donde lo negativo entraba sólo como parte. Pero en el más alto punto de esa desexualización sobreviene la resexualización total, la resexualización del pensamiento puro o de la energía neutra. De ahí que la fuerza demostrativa, los discursos o los desarrollos especulativos que representan esa energía no se sumen desde afuera a la obra de Sade, sino que constituyan lo esencial del movimiento automático del que todo el sadismo depende. En el meollo del sadismo está la tentativa de sexualizar el pensamiento, de sexualizar el proceso especulativo como tal, en tanto depende del superyó.

El masoquismo va de la denegación al suspenso: de la denegación como proceso que se libera de la presión del superyó, al suspenso como encarnación del ideal. La denegación es un proceso cualitativo que transfiere a la madre oral los derechos y la posesión del falo. El suspenso representa la nueva cualificación del yo, el ideal de renacimiento a partir de ese falo materno. Entre ambos se desarrolla una relación cualificada de la imaginación en el yo, muy diferente de la relación cuantitativa del pensamiento en el superyó. Porque la denegación es una reacción de la imaginación, tanto como la negación es un acto del pensamiento. La denegación recusa al superyó y confía a la madre la facultad de hacer nacer un «yo ideal» puro, autónomo, independiente del superyó. Ahora bien, la denegación no recae *por ejemplo* sobre la castración, sino por ori-

gen y esencia. La forma de la denegación fetichista —«No, a la madre no le falta ningún falo»— no es una forma de denegación más: es el principio del que derivan todas las otras figuras, la anulación del padre y la renegación de la sexualidad. La denegación en general tampoco es una forma más de imaginación: constituye el fondo de la imaginación como tal, suspendiendo lo real y encarnando el ideal en este suspenso. Denegar y suspender son propios de la esencia de la imaginación y la vinculan al ideal en tanto su función específica. Por otra parte, la denegación es el proceso de desexualización propiamente masoquista. El falo materno no es un órgano sexual sino, al contrario, el órgano ideal de una energía neutra, productor él mismo de ideal, es decir, del yo del segundo nacimiento o del «nuevo hombre sin amor sexual». Este desdoblamiento y la operación suprapersonal que lo produce es lo que nos permitió señalar en el masoquismo la existencia de un elemento impersonal, por más que se trate siempre del yo. Ahora bien, en el más alto punto de la desexualización masoquista continúa produciéndose simultáneamente la resexualización dentro del yo narcisista, que contempla su imagen en el yo ideal a través de la madre oral. Al frío pensamiento del sádico se opone la imaginación helada del masoquista. En efecto, conforme las indicaciones de Reik, debe considerarse a la «fantasía» como el lugar originario del masoquismo. En el caso del sadismo, el doble proceso de desexualización y resexualización se manifestaba en el plano del pensamiento y se expresaba en la fuerza demostrativa. Con el masoquismo, el doble proceso se manifiesta en la imaginación y se expresa en una fuerza dialéctica (el elemento dialéctico se encuentra en la relación yo narcisista–yo ideal, mientras que el elemento mítico es provisto por la imagen de madre que condiciona esta relación).

Tal vez la ilusión genética de unidad de ambas perversiones se sustente en una mala interpretación del yo, del superyó y de sus relaciones mutuas. El superyó no cumple en absoluto el papel de punto de vuelta entre el sadismo y el masoquismo. La estructura del superyó pertenece por entero al sadismo; y si produce cierto masoquismo, es ese masoquismo propio del sádico, que sólo muy groseramente coincide con el del masoquista. La estructura del yo pertenece por entero al masoquismo, etc. La desexualización o incluso la desintrincación no es en absoluto un modo de pasaje (como cuando se propone el esquema: sadismo del yo — desexualización en el superyó — resexualización en el yo masoquista). Porque sadismo y masoquismo integran y poseen cada uno su forma particular de desexualización y resexualización. La afinidad con el dolor *depende* en los dos casos de condiciones formales completamente diferentes. Tampoco el instinto de muerte es un elemento que determine la unidad y comunicación de ambas perversiones. Es sin duda la envoltura común del sadismo y el masoquismo, pero envoltura exterior o trascendente, límite que conserva su facultad de no ser «dado» jamás. Y en efecto, si el instinto de muerte no es dado jamás, es pensado en el superyó a la manera sádica, y es imaginado en el yo a la manera masoquista. Lo cual se corresponde con aquel señalamiento de Freud según el cual sólo de manera o bien especulativa o bien mítica puede hablarse del instinto de muerte. El sadismo y el masoquismo se diferencian y no cesan de diferenciarse por relación con el instinto de muerte: son estructuras diferentes, no funciones transformables. En resumen, el sadismo y el masoquismo revelan sus naturalezas en términos de escisión estructural y no de derivación genética. Daniel Lagache insistió recientemente en la posibilidad de esta escisión yo-superyó: él distingue y, de ser necesario, opone el sistema *yo narcisista-yo*

ideal, al sistema *superyó-ideal del yo*. O bien el yo se lanza a una tentativa mítica de *idealización* en la que utiliza la imagen de madre como espejo capaz de reflejar y hasta de producir el «yo ideal» en tanto ideal narcisista de omnipotencia, o bien se lanza a una empresa especulativa de *identificación* y utiliza la imagen de padre para producir un superyó capaz de asignar un «ideal del yo» como ideal de autoridad que da cabida a una fuente exterior al narcisismo.³⁹ Y es indudable que estos dos polos, yo y superyó, yo ideal e ideal del yo, a los que corresponden los dos géneros de desexualización, pueden intervenir en una estructura de conjunto donde no solamente inspiran formas de sublimación muy diversas, sino que también suscitan las más graves perturbaciones funcionales (Lagache, por ejemplo, interpreta la manía como predominio funcional del yo ideal, y la melancolía, como dominación del superyó-ideal del yo). Pero más significativa aún es la posibilidad de que ambos polos de desexualización intervengan en las estructuras diferenciadas o disociadas de la perversión merced a la reSexualización perversa, que confiere a cada uno de ellos toda una suficiencia estructural.

El masoquismo es una historia que cuenta cómo fue destruido el superyó, por quién, y qué resulta de esta destrucción. En ciertos casos, el público comprende mal la historia y cree que el superyó triunfa en el momento mismo de agonizar. Toda historia, con los «blancos» que comporta, encierra este peligro. El masoquista dice entonces, con toda la fuerza de sus síntomas y de sus fantasmas: «Había una vez tres mujeres...». Cuenta el combate que ellas libran entre sí y el triunfo de la madre oral. Se introduce él mismo en esta historia, la más antigua de todas, mediante un

³⁹ Cf. Daniel Lagache, «La psychanalyse et la structure de la personnalité», *La Psychanalyse*, n° 6, págs. 36-47.

acto específico que es el contrato moderno, pero obtiene con ello el más curioso de los efectos: abjura de la semejanza del padre, o de la sexualidad que es su heredera; sólo que al propio tiempo recusa la imagen de padre en tanto autoridad opresora que reglamenta esta sexualidad y que sirve de principio al superyó. El masoquista opone al superyó de institución la alianza contractual entre el yo y la madre oral. Entre la primera madre y la amante, la madre oral funciona como imagen de muerte y tiende al yo el frío espejo de su doble abjuración. Pero la muerte sólo puede ser imaginada como segundo nacimiento, partenogénesis de la que el yo resurge, desembarazado de superyó tanto como de sexualidad. La reflexión del yo en la muerte produce el yo ideal en las condiciones de independencia o de autonomía del masoquismo. El yo narcisista contempla al yo ideal en el espejo materno de muerte: tal es la historia comenzada por Caín con la ayuda de Eva; continuada por Cristo con la ayuda de la Virgen; retomada por Sabbataï Zwi con la ayuda de Miriam. Tal es el visionario masoquista y su prodigiosa visión de «Dios ha muerto». Pero el yo narcisista goza de este desdoblamiento: se resexualiza en proporción a la desexualización del yo ideal. Por eso los más crudos castigos y los dolores intensos adquieren en este contexto una cualidad erótica tan particular, vinculada a la imagen de muerte. En el yo ideal, significan el proceso de desexualización que libera a este tanto del superyó como de la semejanza del padre; y, en el yo narcisista, significan la resexualización que le otorga precisamente los placeres que el superyó prohíbe.

También el sadismo es una historia. Ella cuenta a su vez cómo el yo, en un contexto completamente distinto y en otro combate, es pegado, expulsado. Cómo el superyó, en su desenfreno, asume un papel exclusivo inspirado por la inflación del padre. Cómo la ma-

dre y el yo devienen las víctimas privilegiadas. Cómo la desexualización, representada ahora por el super-yó, cesa de ser moral o moralizante en cuanto deja de ejercerse contra un yo interior y se vuelve hacia afuera, hacia víctimas exteriores que tienen la cualidad del yo rechazado. Cómo el instinto de muerte aparece entonces como un pensamiento terrible, como una Idea de la razón demostrativa. Cómo la resexualización se produce en el «ideal del yo», en el pensador sádico, opuesto en todo punto al visionario masoquista. Precisamente, es por completo otra historia.

Sólo hemos querido mostrar esto: siempre se puede hablar de violencia y crueldad en la vida sexual; siempre se puede mostrar que esta violencia o esta crueldad se combinan con la sexualidad de diversas maneras; siempre se pueden inventar medios para pasar de una combinación a otra. Se dice que quien disfruta de hacer sufrir y de sufrir es *el mismo*; se fijan puntos imaginarios de rebotadura o de vuelta y se los aplica a un vastísimo conjunto mal precisado. En síntesis, se considera, en virtud de prejuicios transformistas, que la unidad sadomasoquista está fuera de duda. Lo que queríamos mostrar es que de esta manera nos contentamos quizá con conceptos muy generales, mal diferenciados. Dos procedimientos se utilizan para establecer la unidad del sadismo y el masoquismo. Por un lado, desde un punto de vista etiológico, se mutila al sadismo y al masoquismo de algunos de sus componentes respectivos convirtiéndolos en otras tantas transiciones del uno al otro (por ejemplo el super-yó, parte componente esencial del sadismo, es presentado en cambio como el punto en que el sadismo se vuelve masoquismo; de igual modo el yo, parte componente esencial del masoquismo). Por otro lado, desde un punto de vista sintomatológico, síndromes groseros, dudosos efectos análogos, dudosas coincidencias son esgrimidos como pruebas de la entidad sado-

masoquista (se hablaría así de «cierto» masoquismo del sádico, de «cierto» sadismo del masoquista). Sin embargo, ¿qué médico trataría la fiebre como el síntoma cabal de una enfermedad específica en vez de entenderla como un síndrome indeterminado, como una expresión harto general de múltiples enfermedades posibles? Con el sadomasoquismo pasa algo parecido: es el síndrome de la perversión en general, y para abrir la posibilidad de un diagnóstico diferencial es preciso disociarlo. La creencia en una unidad sado-masoquista se sustenta, no en una argumentación propiamente psicoanalítica, sino en una tradición preíreudiana caracterizada por asimilaciones apresuradas y malas interpretaciones genetistas que el psicoanálisis, es verdad, en lugar de cuestionar, se contentó con hacer más convincentes.

Por eso es necesaria la lectura de Masoch. Es injusto no leer a Masoch mientras que Sade es objeto de estudios sumamente profundos inspirados a la vez en la crítica literaria y en la interpretación psicoanalítica, y que contribuyen también a renovarlas. No sería menos injusto leer a Masoch intentando hallar en él un simple complemento de Sade, una suerte de prueba o de verificación según la cual el sadismo devendría cabalmente en masoquismo, sin perjuicio de que a su vez el masoquismo desembocaría en un sadismo. De hecho, el genio de Sade y el genio de Masoch son completamente dispares; sus mundos no se comunican, sus técnicas novelísticas no guardan relación. Sade se expresa en una forma que reúne la obscenidad de las descripciones al rigor apático de las demostraciones; Masoch, en una forma que multiplica las denegaciones para hacer nacer en la frialdad un suspenso estético. La confrontación no debe redundar necesariamente en desventaja de Masoch. Alma esclava, pero que adopta además el romanticismo alemán, Masoch utiliza no ya el sueño romántico sino el fantasma, y

todo el poder del fantasma en literatura. Literariamente, Masoch es el maestro del fantasma y del suspenso: aunque más no sea por esta técnica, es un gran escritor que alcanza la fuerza del mito a través del folclore, así como Sade supo alcanzar la fuerza demostrativa a través de sus descripciones. Que sus nombres hayan servido para designar las dos perversiones de base debe recordarnos que las enfermedades son denominadas por sus síntomas antes que en función de sus causas. La etiología, que es la parte científica o experimental de la medicina, debe subordinarse a la sintomatología, que es su parte literaria, artística. Sólo bajo esta condición se evitará disociar la unidad semiológica de un trastorno y, a la inversa, reunir trastornos muy diferentes bajo un nombre mal pergeñado y en un conjunto definido arbitrariamente por causas no específicas.

Sadomasoquismo es uno de esos nombres mal pergeñados, monstruo semiológico. Cada vez que tuvimos ante nosotros un signo aparentemente común, se trataba sólo de un síndrome disociable en síntomas irreductibles. Resumamos: 1) la facultad especulativo-demostrativa del sadismo, la facultad dialéctico-imaginativa del masoquismo; 2) lo negativo y la negación en el sadismo, la denegación y lo suspensivo en el masoquismo; 3) la reiteración cuantitativa, el suspenso cualitativo; 4) el masoquismo propio del sádico, el sadismo propio del masoquismo, que jamás se combinan entre sí; 5) la negación de la madre y la inflación del padre en el sadismo, la «denegación» de la madre y la aniquilación del padre en el masoquismo; 6) lo opuesto del papel y el sentido del fetiche en uno y otro caso; igualmente en cuanto al fantasma; 7) el antiestetismo del sadismo, el estetismo del masoquismo; 8) el sentido «institucional» de uno, el sentido contractual del otro; 9) el superyó y la identificación en el sadismo, el yo y la idealización en el masoquismo;

10) las dos formas opuestas de desexualización y resexualización; 11) y, resumiendo el conjunto, la diferencia radical entre la *apatía sádica* y el *frío masoquista*. Estas once proposiciones deberían expresar las diferencias entre el sadismo y el masoquismo no menos que la diferencia literaria entre los procedimientos de Sade y de Masoch.

Apéndice

Apéndice I

Recuerdo de infancia y reflexión sobre la novela

Sea princesa o campesina, lleve armiño o pelliza de cuero de cordero, en todos los casos esta mujer de pieles y látigo que hace del hombre su esclavo es, a la par, mi criatura y la verdadera mujer sármata...

Pienso que todas las creaciones artísticas se forman de la misma manera, como se gestó esta mujer sármata en mi imaginación. Primeramente, cada uno de nosotros alberga en su espíritu la propensión innata a atrapar un tema que escapa a la mayoría de los otros artistas; luego se suman a esta propensión las impresiones de la vida, que presentan al autor la figura viviente cuyo prototipo existe ya en su imaginación. Esta figura lo ocupa, lo seduce, lo cautiva, porque pasa al primer plano de su inclinación y también porque se corresponde con la naturaleza del artista, quien entonces la transforma y le concede un cuerpo y un alma. Finalmente encuentra, en esa realidad que él había metamorfoseado en obra de arte, el problema que dio origen a todas las apariciones que resultaron después. El camino inverso, del problema a la configuración, no es artístico.

Ya de muy pequeño tenía yo una marcada preferencia por el género cruel, que se acompañaba de misteriosas agitaciones y de voluptuosidad; y sin embargo, mi alma rebosaba de piedad, no habría matado a una mosca. Sentado en un rincón oscuro y retirado de la casa de mi tía abuela, devoraba las leyendas de los santos, y la lectura de los tormentos padecidos por los mártires me sumergía en un estado febril...

A los diez años, tenía ya un ideal. Languidecía por una parienta lejana de mi padre —llamémosla condesa Zenobia—, la más bella y al mismo tiempo más galante de todas las mujeres de la región.

Fue una tarde de domingo. No la olvidaré jamás. Había venido a visitar a los hijos de mi bella tía —como la llamábamos— para jugar con ellos. Estábamos solos con la criada. De golpe entró la condesa, orgullosa y altiva, envuelta en su gran pelliza de marta cebellina, nos saludó y me besó, cosa que me transportaba siempre a los cielos; luego exclamó: «Ven, Leopoldo, ayúdame a quitarme la pelliza». No tuvo que repetírmelo. La seguí al dormitorio, le quité las pesadas pieles, que sostuve con esfuerzo, y la ayudé a ponerse su magnífica chaqueta de terciopelo verde guarnecida de petigrís, que llevaba siempre en casa. Luego me arrodillé ante ella para calzarle sus pantuflas bordadas en oro. Al sentir agitarse sus piececillos bajo mi mano, le di, extraviado, un ardiente beso. Al principio mi tía me miró con sorpresa; luego se echó a reír al tiempo que me daba un ligero puntapié.

Mientras ella preparaba la cena, nos pusimos a jugar al escondite y, guiado por quien sabe qué demonio, fui a esconderme en el dormitorio de mi tía tras un perchero guarnecido de vestidos y capas. En ese momento oí la campanilla y pocos minutos después mi tía entró en la habitación seguida de un agraciado joven. Luego ella empujó la puerta sin cerrarla con llave y atrajo a su amigo junto a sí.

Yo no entendía lo que decían y menos aún lo que hacían; pero sentí palpitar con fuerza mi corazón pues tenía cabal conciencia de la situación en que me hallaba: si me descubrían, iban a tomarme por un espía. Dominado por este pensamiento que me causaba una angustia mortal, cerré los ojos y me tapé los oídos. Un estornudo que me costó mucho refrenar estuvo a punto de delatarme cuando, de pronto, se abrió

violentemente la puerta dando paso al marido de mi tía, quien se precipitó en la habitación acompañado de dos amigos. Su cara era de color púrpura y sus ojos lanzaban relámpagos. Pero en un instante de duda en que se preguntó seguramente a cuál de los dos amantes golpearía primero, Zenobia se le adelantó.

Sin soltar palabra, se levantó de un salto, corrió hacia su marido y le lanzó un vigoroso puñetazo en la cara. El trastabilló. La sangre le corría desde la nariz y la boca. Aun así, mi tía no parecía estar satisfecha. Tomó su fusta y, blandiéndola, señaló la puerta a mi tío y a sus amigos. Todos, al mismo tiempo, aprovecharon para desaparecer, y el joven adorador no fue el último en zafarse. En ese instante el desdichado perchero cayó al suelo y toda la furia de la señora Zenobia se volcó sobre mí. «¡Qué es esto! ¿Así que estabas escondido? ¡Toma, ya te enseñaré yo a espiar!».

En vano intenté explicar mi presencia y justificarme: en un abrir y cerrar de ojos, me tuvo ella tendido sobre la alfombra; luego, sosteniéndome de los cabellos con la mano izquierda y aplicándome una rodilla sobre los hombros, se puso a darme vigorosos latigazos. Yo apretaba los dientes con todas mis fuerzas; pese a todo, las lágrimas ascendieron a mis ojos. Pero, bien hay que reconocerlo, mientras me retorció bajo los crueles golpes de la bella mujer sentía una especie de goce. Sin duda su marido había experimentado más de una vez sensaciones semejantes, pues muy pronto subió a la habitación no como un vengador sino como un humilde esclavo; y fue él quien se echó a las rodillas de la pérfida mujer pidiéndole perdón, mientras esta lo apartaba con el pie. Entonces cerraron la puerta con llave. Esta vez no tuve vergüenza, no me tapé los oídos y me puse a escuchar con toda atención tras la puerta —tal vez por venganza, tal vez por celos pueriles—, y oí de nuevo el chasquido del lá-

tigo que yo mismo acababa de saborear hacía un instante.

Este suceso se grabó en mi alma como un hierro candente. En aquel momento no comprendí a aquella mujer envuelta en pieles voluptuosas que traicionaba al marido y luego lo maltrataba, pero odié y amé al mismo tiempo a esa criatura que, con su fuerza y su belleza brutal, parecía creada para apoyar insolentemente su pie sobre la nuca de la humanidad. Desde entonces, nuevas escenas extrañas, nuevas figuras, ataviadas unas veces con principesco armiño y otras con burguesa piel de conejo o con rústica piel de corde-ro, me causaron nuevas impresiones, hasta que cierto día vi erigirse ante mí, nítidamente delineado, ese mismo tipo de mujer que se hizo plástica en la heroína de *El emisario*.

Sólo mucho después descubrí el problema que die-ra nacimiento a la novela *La Venus de las pieles*. Conocí primero la afinidad misteriosa entre la crueldad y la voluptuosidad; luego, la enemistad natural de los sexos, ese odio que, vencido durante algún tiempo por el amor, se revela luego con una potencia absolutamente elemental y que de una de las partes hace un martillo y, de la otra, un yunque.

SACHER-MASOCH, «Choses vécues»,
Revue Bleue, 1888

Apéndice II

Dos contratos de Masoch

Contrato entre la señora Fanny de Pistor y Leopold de Sacher-Masoch

Bajo su palabra de honor, el señor Leopold de Sacher-Masoch se compromete a ser el esclavo de la señora de Pistor y a ejecutar absolutamente todos sus deseos y órdenes, y esto durante seis meses.

Por su lado, la señora Fanny de Pistor no le reclamará nada deshonoroso (que pueda hacerle perder su honor de hombre y de ciudadano). Además, deberá dejarle seis horas por día para sus actividades y no leer nunca sus cartas y escritos. Por cada infracción o negligencia o por cada crimen de lesa majestad, la dueña (Fanny Pistor) podrá castigar como le plazca a su esclavo (Leopold de Sacher-Masoch). En resumen, el súbdito obedecerá a su soberana con sumisión servil, recibirá sus signos de favor como un don maravilloso y no hará valer ninguna pretensión a su amor ni ningún derecho a ser su amante. Por su lado, Fanny Pistor se compromete a vestir pieles con la mayor frecuencia posible y sobre todo cuando se comporte con crueldad.

(Tachado después:) Al expirar los seis meses, este intermedio de servidumbre será considerado por ambas partes como nulo y sin valor, por lo que no harán ninguna alusión seria a su respecto. Todo cuanto haya acontecido deberá ser olvidado, retornándose al vínculo amoroso anterior.

Estos seis meses no deberán ser continuos; podrán sufrir largas interrupciones que comenzarán y concluirán según el capricho de la soberana.

Suscribieron, para la confirmación del contrato, las partes:

Fanny PISTOR BAGDANOW,
Leopold, caballero de SACHER-MASOCH

Comienzo de ejecución: 8 de diciembre de 1869.

Contrato entre Wanda y Sacher-Masoch

Mi esclavo,

Las condiciones bajo las cuales os acepto como esclavo y os sufro junto a mí son las siguientes:

Renuncia totalmente absoluta a vuestro yo.

Fuera de la mía, no tenéis ninguna voluntad.

Sois entre mis manos un instrumento ciego que ejecuta todas mis órdenes sin discutir las. Si en algún caso olvidarais que sois mi esclavo y no me obedecieris absolutamente en todo, tendré derecho a castigaros y a corregiros a mi capricho, sin que podáis osar quejaros.

Todo cuanto os conceda de placentero y feliz será una merced de mi parte, y por consiguiente deberéis recibirlo con gratitud. Obraré siempre sin culpa hacia vos, y no tendré ningún deber.

No seréis ni un hijo, ni un hermano, ni un amigo; seréis tan sólo mi esclavo yaciendo en el polvo.

Al igual que vuestro cuerpo, vuestra alma también me pertenece y, aunque llegarais a sufrir mucho por ello, deberéis someter a mi autoridad vuestras sensaciones y sentimientos.

Me está permitida la más grande crueldad y, si os mutilo, tendréis que soportarlo sin quejas. Deberéis

trabajar para mí como un esclavo, y si me sumerjo en la frivolidad librándoos a la privación y pisoteándoos, tendréis que besar sin rezongos el pie que os haya pisoteado.

Podré despediros a toda hora, pero vos mismo no tendréis derecho a dejarme contra mi voluntad; y si alguna vez huyerais, me reconocéis el poder y el derecho de torturaros hasta la muerte utilizando todos los tormentos imaginables.

Fuera de mí, no tenéis nada; para vos, lo soy todo, vuestra vida, vuestro futuro, vuestra fortuna, vuestra desgracia, vuestro tormento y vuestra alegría.

Deberéis ejecutar todo cuando yo demande, esté bien o mal, y si exijo de vos un crimen, tendréis que volveros criminal para obedecer a mi voluntad.

Vuestro honor me pertenece, así como vuestra sangre, vuestro espíritu, vuestra energía de trabajo. Soy vuestra soberana, dueña de vuestra vida y de vuestra muerte.

Si en algún momento no pudieseis soportar más mi dominación y vuestras cadenas se os hiciesen demasiado pesadas, tendréis que daros muerte: jamás os devolveré la libertad.

«Me obligo bajo palabra de honor a ser el esclavo de la señora Wanda de Dunaiev, por entero como ella lo demanda, y a someterme sin resistencia a todo cuanto me imponga».

Doctor Leopold, caballero de SACHER-MASOCH

(Citados por Schlichtegroll, *Sacher-Masoch und der Masochismus* y por Krafft-Ebing, *Psychopathia sexualis*. Versión tomada de la edición francesa de esta última obra, Payot, págs. 238-9.)

Apéndice III

Aventura con Luis II

(relatada por Wanda)

En los primeros días de noviembre (1877), mi marido recibió la siguiente carta:

«¿Qué albergas aún en ti del Nuevo Platón? ¿Qué puede ofrecer tu corazón? ¿Amor por amor? ¡Reflexiona! Si tu deseo no ha sido una mentira, ya se encontró lo que buscas. Soy porque debo serlo, debo serlo,

»Tu Anatole»

La carta procedía de Ischl, pero daba una dirección de poste restante en otra ciudad, Salzburgo, si no me equivoco, y puso a Leopold en un estado de excitación y curiosidad enormes. La carta aludía a «El amor de Platón», un relato de *El legado de Caín*. La escritura delataba a una persona distinguida. ¿Quién podía ser? ¿Un hombre? Imposible darse cuenta. En todo caso, había allí una aventura interesante que no se debía dejar pasar. Presa de la emoción, Leopold respondió:

«Tus líneas han enardecido mi alma como la tempestad enardece el mar, hace ascender sus olas hasta las estrellas, inútilmente, puesto que una estrella ha descendido hasta él...

«¡Amistad por amistad y amor por amor! ¿Debo reflexionar todavía, cuando me dices que he hallado lo que era el objeto de mi deseo sagrado tanto en la claridad del día como en la fantástica oscuridad

de la noche, cuando Anatole se me apareció en sueños para arrebatarme el descanso? Si eres Anatole, soy tuyo, ¡tómame!

»Con toda mi alma

»Tu Leopold»

Mi marido esperó la respuesta en un estado de tensión indescriptible. Llegó por fin, y decía:

«¿No has llorado nunca para tus adentros? Aquí me tienes, con los ojos secos, sintiendo deslizarse una por una las lágrimas en mi corazón. Me estremezco de espanto y mi alma lucha como si quisiera liberarse violentamente de su prisión corporal. ¡Tú llenas todo mi ser! Acaban de entregarme tu carta y, desde que la leí, sólo sé una cosa: que te amo infinitamente, como sólo tú puedes ser amado, como sólo Anatole puede amar! ¡Anatole, ah, soy yo!...

»Todo cuanto existe en mí de bueno, noble, ideal, te pertenecerá, quiero atizar en mí la chispa divina que yace en todo hombre hasta convertirla en una llama a ti consagrada; y si este amor puro, espiritual, sagrado, no hace de mí tu Anatole, entonces no lo soy...

»Soy yo, Anatole, tu Anatole. ¡Qué pueril fui al dudar de ello, al pecar contra el misterioso milagro que se cumple en nosotros! Ahora lo comprendo con pavorosa lucidez: nos pertenecemos eternamente, sin pausa, sin término. ¿O acaso piensas que un amor semejante pueda morir con nosotros? ¡He aquí, pues, la finalidad de mi vida, he aquí la razón por la que vine al mundo! Ser el objeto de tu aspiración, ligarte a mí indisolublemente, tú, espíritu orgulloso y puro! Esto es grandioso, esto es divino...».

Esto era excéntrico, pero sustancioso; daba «color» a la literatura. Era precisamente lo que Leopold nece-

sitaba. Y además, cuando una bella obra de arte está hecha de anormalidad y engaño, ¿es menos bella por eso? De ahí que, por mi parte, estuviese firmemente decidida a «impulsar la rueda» tanto como, por supuesto, se me concediera.

Lo interesante era observar a Leopold. Cuando escribía aquellas cartas estaba convencido de ser realmente el hombre ideal por el que se hacía pasar y se encontraba a sí mismo patético. Pero una vez que las cartas habían sido despachadas, ponía el idealismo un poco de lado y consideraba la cosa bajo un aspecto más práctico. Pues si la exaltación del otro parecía verdaderamente sincera, mi marido en cambio sabía que la suya no lo era y que, aunque no se lo confesara a sí mismo, la fabricaba de arriba abajo. Y además *El amor de Platón* no era del todo su tipo, y ese que escribía bajo el nombre de Anatole debía de conocer muy poco a Sacher-Masoch para figurarse otra cosa.

Leopold creía que se trataba de una mujer y confiaba en ello a rajatabla; pero, temiendo entrar en conflicto conmigo, fingía creer y esperar todo lo contrario. En uno y otro caso, por lo tanto, la ligazón espiritual proclamada era una mentira. Una de esas mentiras a las que se aferraba con todas sus fuerzas y que jamás hubiese reconocido como tales aunque quedaran expuestas a la plena luz de la verdad, porque sobre esas mentiras descansaba su fe en sí mismo y en su valor moral; y sin esta fe, no hubiese podido vivir.

El exaltado Anatole, ciego como un niño o como una mujer enamorada, y que entregaba su alma, despertó entonces mi compasión, pues veía yo despuntar la luz de la desilusión. Parecía no saber nada del Sacher-Masoch hombre, no dudar de las condiciones en las que este vivía, no sospechar que estaba *casado*. ¡Un Platón casado! Sin duda, Anatole no había imaginado esto.

La correspondencia continuó. Como las cartas no venían nunca del mismo sitio y las respuestas llevaban una y otra vez otra dirección, la cosa demandaba mucho tiempo. Las cartas venían de Salzburgo, Viena, París, Bruselas o Londres: estaba claro que Anatole tomaba muchos recaudos para ocultar su personalidad. Pero Leopold anhelaba con todas sus fuerzas entablar relaciones personales, aunque para eso no debiera preguntar por la personalidad de su correspondiente...

Anatole se irritó. ¿Con qué fin relaciones personales cuando se trataba de un amor espiritual? Intentó sustraerse; pero no contaba con la elocuencia de Leopold. Este lo acorraló y, finalmente, no sin haber vacilado largo tiempo y, por decirlo así, con un grito de desesperación, Anatole consintió en un encuentro, pero con la condición expresa de que Leopold siguiera punto por punto las instrucciones que él le daría. Estaba claro que, para el hombre, cualquier indiscreción era de temer, y que temía una.

Leopold aceptó, por supuesto, las condiciones. Se decidió que el encuentro tuviera lugar en Bruck. La elección del sitio en el que habíamos vivido tanto tiempo y que acabábamos de abandonar, donde Sacher-Masoch era conocido por todos y donde un azar podía, sin que esto comprometiera su responsabilidad, revelar la personalidad de su amigo, me confirmó en la idea de que Anatole no conocía nada de nuestra vida.

Un día terriblemente frío de diciembre, mi marido partió. Le habían indicado el tren que debía tomar; debía acudir al hotel Bernauer. En una habitación totalmente a oscuras, las cortinas cuidadosamente cerradas, debía esperar con los ojos vendados que tres golpes sonaran en la puerta, a medianoche; sólo al tercer golpe debía gritar: «Entrad», pero sin moverse de su sitio.

Semejantes medidas de precaución no podían entenderse sino por parte de una mujer; por parte de un hombre, hubiesen parecido ridículas. Así las cosas, mi marido se despidió cariñosamente de mí, firmemente persuadido de que iba a pasar la noche con una bonita mujer.

Mi sueño esa noche fue maravillosamente calmo. No me creía con derecho a estropear a mi marido, por consideraciones mezquinas, una aventura tan singular e interesante. Una vez determinado esto, tuve fuerzas para no pensar más en el asunto. Y por otra parte Leopold, excepto en lo referente al sexo de su nuevo conocido, se había mostrado muy leal conmigo, circunstancia harto atenuante para lo que acontecía en ese momento en Bruck.

Al día siguiente volvió, tan alterado como había partido y con la misma incertidumbre en cuanto a la persona de Anatole. He aquí lo que me contó. Apenas llegado a Bruck, se dirigió al hotel Bernauer, tomó su cena y luego, tras pedir una habitación, esperó. Pronto le trajeron una carta de Anatole: tres páginas de apretada escritura, un grito de angustia motivado por la acción que estaba a punto de realizar, alegría estremecedora al pensar en la entrevista, terror a sus consecuencias.

De haberle restado a Leopold la menor duda sobre el sexo de la persona que esperaba, esta carta lo hubiese disipado. Sólo una mujer, y una mujer de elevado rango a quien la menor indiscreción podía colocar en una situación catastrófica, era capaz de escribir así. La carta era tan suplicante, tan desesperada, parecía existir un peligro tan grande y tan serio que Leopold, apiadado y atemorizado también por la responsabilidad que asumía, pensó por un momento en retirarse y lamentó no poder comunicar su deseo a Anatole, cuyo nombre le estaba prohibido pronunciar.

No le quedó más remedio, pues, que esperar los acontecimientos.

Por lo demás, esa impresión se diluyó con las largas horas de espera; el deseo despertado por la bella desconocida fue más fuerte que la piedad, y cuando se acercó la medianoche y él cerró las cortinas, se cubrió los ojos y, con todos los nervios en tensión, dejó correr los últimos minutos, ya había tomado la firme resolución de apresar y no soltar más la felicidad que el destino ponía de ese modo a su alcance.

Tras sonar la última campanada de medianoche, Leopold oyó unos pesados pasos que subían la escalera y se acercaron luego a la habitación donde se hallaba. Convencido de que un criado del hotel le traía una nueva carta, esta vez contraria a sus deseos, estaba ya a punto de retirar la venda de sus ojos cuando los tres golpéenos ligeros y prudentes se hicieron oír, tal como se había convenido.

Exclamó: «Entrad», oyó que la puerta se abría y los mismos pesados pasos resonaron dentro de la habitación.

¡Era un hombre, entonces! Intentaba mi marido superar su decepción cuando una voz maravillosamente melodiosa, pero estremecida de profunda emoción, dijo: «Leopold, ¿eres tú? Guíame, no veo nada».

Mi marido tomó la mano que se tendía hacia él y condujo al desconocido hacia el diván, donde ambos se instalaron. «Confiesa —volvió a decir la voz— que esperabas una mujer».

La alteración causada en el espíritu de Leopold por la aparición inesperada de un hombre se aplacó rápidamente. Si no era una mujer a quien pudiese hacer encarnar la Venus de las pieles, él convertiría al hombre en el Griego y todo sería aún mejor. Dueño ya de sí mismo, respondió:

«Tu última carta me lo hizo temer, te envuelves realmente en el misterio.

»— ¿Temer? ¿Estás entonces decepcionado?».

Pronto se rompió el hielo y los dos hombres se pusieron a conversar. Anatole no cesaba de hablar de amor, pero de un amor espiritual e inmaterial, y acabó confesando a Sacher-Masoch que, aunque era joven y fornido, jamás había tocado a una mujer pues él era «puro de cuerpo y alma».

Pero quien hablaba de este modo a Leopold no era ya un adolescente sino un hombre, joven aún, es cierto, pero un hombre al fin, más alto y más fornido que Leopold, ¡y que jamás había tocado a una mujer! ¿Qué significaba esto?

Mi marido poseía una elocuencia peligrosa que conmovía, sin convencer, y el que de improviso se veía expuesto a ella estaba perdido. Eso fue lo que le pasó a Anatole, quien estaba, además, muy emocionado y siguió estándolo todo el tiempo que duró el encuentro. Leopold captó fácilmente su espíritu y paso a paso lo fue llevando al punto en que se adueñaría de él. Le dijo que estaba casado, que tenía una mujer encantadora y un hijo hermoso como un ángel, y que era delicioso estar enamorado de la propia mujer al cabo de cinco años de matrimonio. En eso, el otro, tocado, le dijo, casi con humildad:

«¡Oh, te agradezco, me has aliviado de un miedo muy grande!

»—¿Eres bello? —preguntó Sacher-Masoch, que continuaba con los ojos vendados.

»— No lo sé.

»— ¿Pasas por serlo?

»— Soy un hombre, ¿quién iba a decírmelo?

»— Tú mismo. Eres bello, lo siento. Quien tiene una voz como la tuya debe ser bello.

»— Quizá sin embargo no te agrade.

»—¡Oye! ¡Eres mi amo y mi rey! Pero si temes eso muéstrate primero a Wanda, mi mujer. Ella me conoce. Si me dice que puedo verte, será verdad».

De este modo uno empujaba al otro, que retrocedía. Sonó la hora de despedirse.

«Adiós», dijeron uno y otro.

En ese momento mi marido sintió que un beso abrasaba su mano. Así se separaron. Leopold tomó el primer tren para Graz.

La correspondencia se reinició. Yo misma quedé involucrada. Leopold le envió nuestras fotografías y le pidió la suya. Pero él siempre dejaba el envío para después. Una correspondencia que exige tantos rodeos se torna fatigosa. Y además, estas excursiones al imperio infinito de lo fantástico son buenas para los ricos y los ociosos; cuando hay que luchar con las exigencias de la vida, la realidad, dolorosa y brutal, nos devuelve rápidamente a las preocupaciones y trabajos de este mundo. El interés que mi marido volcaba en el asunto acabó por debilitarse. Sentía que esas protestas continuas de amor, acompañadas de pruebas de desconfianza, nos hacían daño. Tal desconfianza hacia Sacher-Masoch era harto comprensible, sin duda, aunque con relación a toda esta historia hubiese dado pruebas de una discreción absoluta. Pero las cosas no podían continuar indefinidamente; girábamos siempre en el mismo círculo, mi cabeza también comenzaba a girar. Escribí, pues, a Anatole una carta categórica. La decisión deseada llegó: fue una carta de despedida. Una despedida que se extendía por muchas páginas doloridas y tristes.

«Leopold:

»He renunciado a la paz de mi alma, a la dicha apacible de la amistad, al alegre goce de la vida y a todo el placer del mundo entero por la exquisita esperanza de poder descansar sobre tu corazón. ¿Y qué he conseguido con ello? Un ardor, un tormento que me consumen y el suplicio de mi propio deseo agrandado al infinito por tus insensatos reproches.

»Tras prolongada lucha, me he decidido por la acción más difícil, la única de mi vida. Un miedo terrible se apodera de mí cuando me pregunto de qué manera interpretarás esta carta.

»He leído la carta de Wanda y cada frase penetró mi corazón:

»“Si he de creer en la sinceridad de tu amor, entonces actúa, actúa como un hombre”. Durante dos días debí luchar con mi egoísmo, y salí victorioso.

»Te hablo por última vez y te llamo Leopold, amado mío, mí bien más grande, el más sagrado: pues Anatole te dice adiós. He cesado toda relación con el correo, no recibiré más cartas después de que tú hayas leído esta: escribirás en vano. Y ahora déjame decirte cómo llegué a esta decisión. Tu deseo de tenerme junto a ti es irrealizable... En este mundo de los cuerpos no hay amor espiritual, tú mismo no puedes soportarlo, tal vez yo tampoco...».

Pasaron algunos meses, y al cabo recibimos la carta siguiente:

«Leopold:

»Ocurra lo que ocurra, sé que no quiero dejarte, no puedo dejarte. El imbécil del librero me envió un libro tuyo, llegó a mí en medio de mi lucha entre el renunciamiento, el amor y la desesperación. Ocurra lo que ocurra, soy tuyo, eres mío; y me tendrás junto a ti, pero no todavía. Ten paciencia unos meses más e iré hacia ti, para siempre. Puedo renunciar a todo, puedo resistirlo todo por ti. ¿Me amas todavía? ¿Crees todavía en tu Anatole? Mil besos a Wanda».

Y el antiguo juego recommenzó, con las mismas vacilaciones, las mismas dudas. Juego embustero,

también; desconfianza de un lado, falsedad del otro. Mi marido, que veía sólo al Griego, se hallaba en estado de continua tensión y excitación. Ahora que yo sabía a dónde debía conducirnos la historia, lamentaba haber intervenido; la ruptura me había alegrado y lamentaba ver reiniciarse las cosas, pues temía que no acabara bien. En el mes de mayo, la víspera de una representación extraordinaria que iba a llevarse a cabo —ya no recuerdo con qué motivo— en el teatro Thalia, recibimos una esquela de Anatole comunicándonos que iría al teatro y que deseaba vernos allí.

Ni siquiera sabíamos que estaba en Graz. La emoción embargó a Leopold. Sacha nos acompañó, Anatole podría ver a nuestro hermoso niño. Los palcos abiertos del teatro Thalia permitían exhibirse ampliamente; Anatole, a quien no conocíamos, tenía la ventaja de poder reconocernos por nuestros retratos, mientras que por nuestra parte no debíamos ni soñar con reconocer, en una sala repleta, a alguien a quien jamás habíamos visto. Anatole había escrito una vez que se parecía al joven lord Byron, y Leopold creyó ver a un hombre de este tipo oculto tras una columna, en la entrada del teatro; pero no quiso echarle una mirada indiscreta y se dejó llevar gustoso por la multitud.

Extraña sensación la de permanecer largas horas sabiendo que dos ojos brillantes que no vemos se clavan fijamente sobre nosotros y escrutan con afiebrado ardor cada línea de nuestro rostro. Este espionaje no era un rasgo demasiado generoso por parte de nuestro Anatole. Pero hombres que flotan sin cesar en las nubes tienen sin duda más percepción de la grandeza divina que de la humana. Cuánta alegría al terminar la obra y con ella nuestra exposición.

Al día siguiente, nueva carta de Anatole, que esta vez nos hacía ir al hotel del Eléphant. Debíamos

aguardar una palabra de él en el comedor, pues esta vez quería hablarnos. Aceptada la invitación, fuimos a sentarnos en el comedor del Eléphant y pronto un criado vino a rogar a Leopold que lo siguiera hasta el señor que estaba esperándolo. No se quedó mucho tiempo y, al volver, me dijo que Anatole me rogaba subiera a su habitación y que el criado me aguardaba para conducirme.

Fui, firmemente decidida a poner fin a todo este juego. El criado, que no era un mozo de café y que tenía mucho «estilo», me hizo subir una escalera y me condujo a través de varios corredores a un salón elegante y brillantemente iluminado, y de allí a otro totalmente oscuro. El criado se marchó y yo me quedé entre las tinieblas.

«¡Ah, Wanda, te lo ruego, ven aquí.

»— ¿Eres tú, Anatole?

»— Sí.

»—Tienes que venir a buscarme porque no veo nada».

Un instante de silencio. Luego unos pasos lentos, vacilantes, en mi dirección; una mano buscó la mía y me condujo hacia un diván.

¡Quedé muda de sorpresa!

La persona que se había acercado a mí y se hallaba sentada ahora a mi lado no era ciertamente el Anatole con el que Leopold había conversado en Bruck; era pequeña y, como pude advertir pese a la oscuridad, contrahecha; su voz tenía el tono casi infantil que tiene la voz de los jorobados: no era profunda y plena como la del Anatole que había encantado a mi marido. ¿Quién era? Le hablé, pero el pobre estaba tan emocionado que apenas podía responder. Me marché pronto, compadecida.

Cuando le conté a Leopold cómo había encontrado a *mi* Anatole, tampoco entendió nada. Ese con quien él acababa de hablar era el mismo que el de Bruck, el

mismo hombre alto y fornido, la misma voz profunda y bella. Llena de despecho, de vuelta en casa escribí inmediatamente a Anatole. Le hice creer que no habíamos notado el cambio y le dije que ahora conocía la verdadera razón de su negativa a mostrarse ante nosotros, que esta provenía de su apariencia y que me apenaba advertir su incapacidad para apreciar cuánto podía herirnos su desconfianza... Esto es, en pocas palabras, lo que escribí, y le mandé la carta esa misma tarde.

Al otro día, estábamos aún todos en el comedor después del almuerzo, cuando llamaron a la puerta; la criada me trajo una carta y me dijo que un caballero esperaba la respuesta. La esquila provenía de Anatole... no, del infortunado con el que yo había charlado en el Eléphant, y me rogaba que lo recibiera a solas... En el momento de entrar yo (en mi alcoba, que servía de salón), un muchacho pequeño y contrahecho con cabellos de un rubio rojizo y una de esas caras dulces, pálidas y tristes que suelen tener los tullidos, ingresaba por la otra puerta. Una dolorosa, indescriptible emoción lo estremecía; sus ojos serios, por los que su alma desbordaba, me miraban tan suplicantes y temerosos que, embargada por una profunda compasión, me precipité hacia él, tomé sus manos entre las mías y le hablé afectuosamente. Entonces cayó de rodillas ante mí, hundió su rostro en mi regazo y unos sollozos violentos, pero contenidos, sacudieron su pobre cuerpo contrahecho. Posé mis manos sobre su cabeza para calmarlo; ya ni sé qué le dije, pero mis palabras surgían sin duda del fondo de mi corazón pues, con su inmenso sufrimiento, me había despertado una honda piedad. Cuando elevó hacia mí su rostro bañado en lágrimas, mostraba una sonrisa feliz y llena de gratitud...

«Me marcho esta noche en el tren de las once. ¿Queréis hacerme la gracia de venir hoy al teatro

nacional con Leopold, para que pueda veros hasta el último instante y respirar el mismo aire que vosotros? Y cuando concluya la representación, os aguardaré en mi coche a la sombra de la catedral, con la esperanza de que no me negaréis la limosna de un último apretón de manos, de un beso de despedida».

Se fue como había llegado. Esa noche fuimos al teatro y después de la representación encontramos el coche a la sombra de la catedral. Cuando nos aproximamos, un rostro oculto tras un antifaz surgió en la ventanilla y dos brazos atrajeron a Leopold para un largo beso. Luego, los mismos brazos apresaron mis manos para posar sobre ellas unos labios ardientes. Después, el hombre enmascarado volvió a tumbarse pesadamente en su asiento, la ventana se cerró y el coche partió. Durante toda esta escena no se pronunció ni una sola palabra; permanecimos allí, mudos, siguiendo el misterio con los ojos, mientras él desaparecía en la oscuridad de la noche.

¿Quién era? ¿Anatole o el tullido? Nada sabíamos.

Recibimos una nueva carta de despedida que terminaba con una queja: no habíamos sabido amar con el espíritu y en esa forma habíamos roto el encanto, etc. Todo era oscuro en esa carta, incomprensible; tal vez intencionadamente, aunque el escritor pretendió haberse expresado con claridad y franqueza. Ya no respondimos...

Unos años más tarde, el azar nos condujo casi con certeza a la personalidad de Anatole. En 1881, pasamos una parte del verano en Heubach, cerca de Passau, donde conocimos al doctor Grandauer. Era médico, pero no ejercía su profesión; en cambio se desempeñaba como director en el Hoftheater de Munich. Era un gran conocedor de arte y un erudito, y pasamos muchas horas sumamente gratas con este hombre espiritual y bondadoso.

Un día, charlando de arte y de lo que contenían los castillos reales de Baviera, nos habló de la tendencia del rey Luis II en materia artística, de sus excentricidades, que él apreciaba desde su punto de vista de médico, y también de las relaciones del rey con Richard Wagner, de la extraña correspondencia entre ambos, de la aversión que inspiraba al rey la frecuentación de los hombres, de su alejamiento respecto de las mujeres, de su búsqueda de soledad, de su apasionada aspiración a una vida más ideal, jamás satisfecha.

Escuchábamos al doctor Grandauer con vivo interés; todo esto tenía para nosotros un aire muy conocido... Nos miramos, con un nombre en los labios, Anatole. Cuando el doctor dejó de hablar, le pregunté, por si acaso: «¿Y quién es el hombrecito contrahecho que, dicen, es amigo del rey? — ¡Ah, os referís sin duda al príncipe Alexandre d'Orange, el hijo mayor del rey de Holanda! Un pobre diablo».

Wanda VON SACHER-MASOCH,
Confession de ma vie
(Mercure de France, págs. 151-74)