

CARLOS VELÁZQUEZ
FRACASÉ COMO ALCOHÓLICO

NAIEF YEHYA
UN DÍA LLUVIOSO EN NUEVA YORK

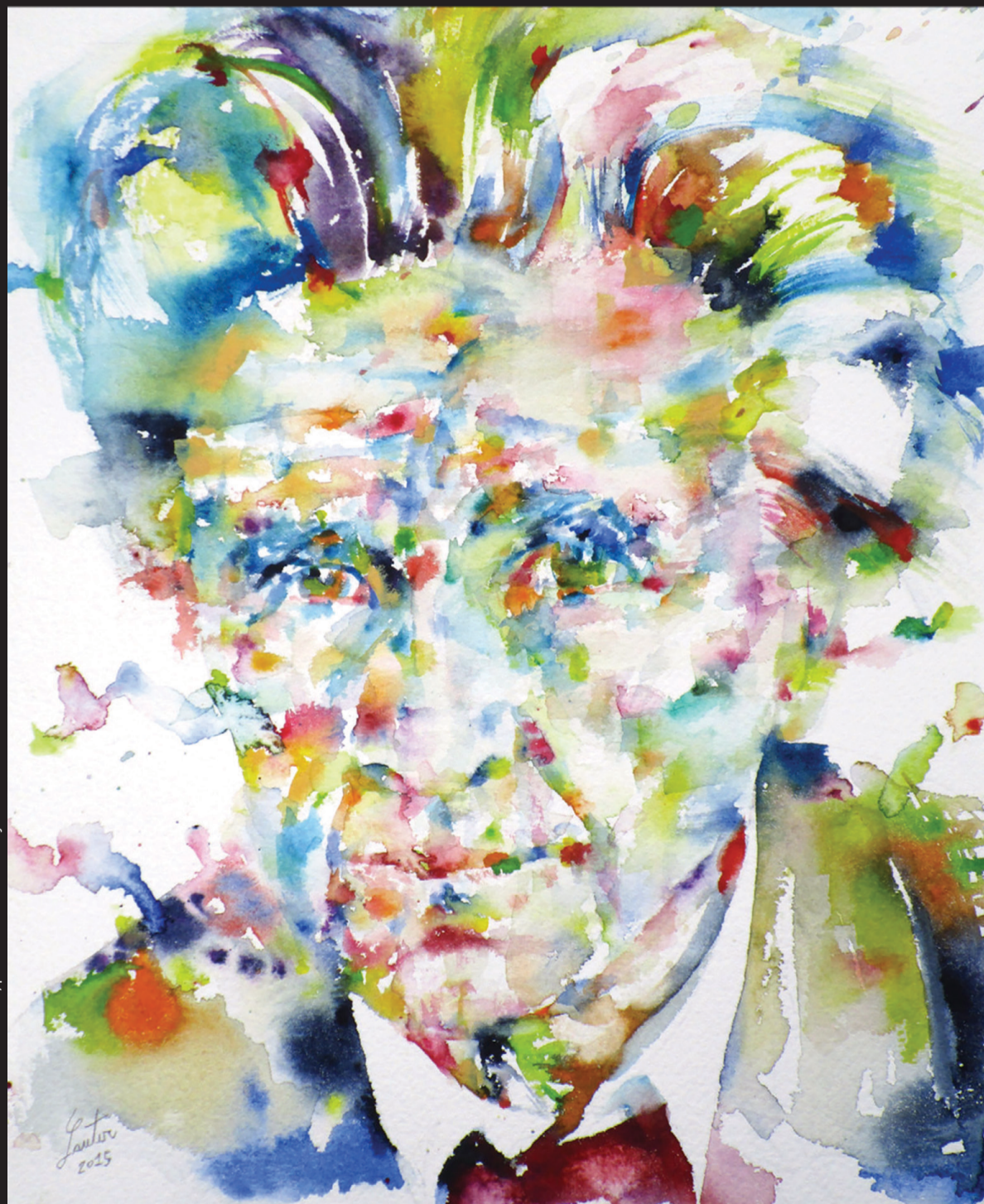
SERGIO FERNÁNDEZ (1926-2020)
IGNACIO TOSCANO (1951-2020)

NÚM. 233 SÁBADO 11.01.20

El Cultural

[Suplemento de **La Razón**]

VOLUNTAD RADICAL



Retrato en acuarela de Emil Cioran, por Lautir > Fuente > etsy.com

EMIL CIORAN
CINCO ENSAYOS INÉDITOS

JUAN DOMINGO ARGÜELLES
SADE: ¿INOCENCIA SALVAJE?

Este segundo dossier que **El Cultural** dedica a Emil Cioran (el primero apareció en el número 186) presenta escritos del filósofo rumano que nos muestran una faceta menos explorada, la del microensayista. Fueron publicados de manera póstuma y anteceden a su reputación en el mundo editorial francés. Aquí todavía se observa al inmigrante que busca un balance entre su explosividad balcánica, la aguda observación, el sentido del humor, su impulso provocador y la elegancia de su pluma afilada. Incluimos además testimonios de dos amigos de Cioran, que lo retratan con ironía y reverencia, como se hace con los buenos amigos. Todos los textos se publican por primera vez en español.



CINCO ENSAYOS INÉDITOS

EMIL CIORAN

PRESENTACIÓN Y TRADUCCIÓN
GUILLERMO DE LA MORA IRIGOYEN

AGONÍA DE LA CLARIDAD

SERÍA IMPOSIBLE considerar sin tristeza el fenómeno reciente que consiste en la abundancia de espíritus *profundos*. Sinuosos sin misterio, complicados sin sutileza, le dan vueltas a un problema hasta que logran volverlo odioso. Son además incomprensibles, característica primordial del espíritu *profundo*. Su pensamiento no avanza ni retrocede: da vueltas en círculo, sin ningún progreso ni fórmula que al menos pudiera animarlo, volverlo brillante, otorgarle alguna seducción. ¡No! Se trata de la misma letanía blanda, insípida, que no desemboca en nada, ni en la invención ni en la plegaria. Si Voltaire asistiera a este espectáculo se creería en un manicomio.

Si lo incomprensible *favorece* a la poesía, para la prosa resulta mortal. No imaginamos, en el siglo XVIII, una serie de frases desprovistas de objeto, páginas que no contienen nada, un libro que no lo es en verdad. En aquella época la literatura se encontraba filtrada por la tertulia, sin aburrir ni afrentar con el mal gusto. Una frase perfecta pero ininteligible se hubiera expuesto al ridículo. La profundidad sin rima ni razón resultaba nefasta para el escritor. Pero hoy en día éste se encuentra

solo, y cree que su deber es escribir para nadie. Lo cual le resulta bastante sencillo.

Es posible que el escritor contemporáneo sea más complejo que su colega de otras épocas, pero olvida que la *expresión* tiene sus exigencias y que obviarlas o ignorarlas significa desaparecer. De otra forma, habría que adoptar el monólogo interior, hablarse a sí mismo de manera interminable. En todo caso, no es posible escribir *a costa* de las palabras. Pero el respeto por la palabra ha desaparecido, y con él la claridad. Por no haber comprendido que las cosas oscuras sólo tienen prestigio en apariencia (debido al sentido que les presta el rigor del estilo), nuestra época se hunde en la confusión. No hay nada más ridículo que el espíritu que intenta ser o parecer *profundo* en detrimento del Verbo.

FILÓSOFOS A MEDIAS

LOS ESPÍRITUS ESTÉRILES son aquellos que pecan demasiado en nombre de sus ideas. No piensan: sus ideas piensan por ellos. El intelecto se encuentra disociado de su naturaleza. Son lo que sus ideas quieren que sean: el *sujeto* ocupa

Fuente > youtube.com

DIRECTORIO

El Cultural
[Suplemento de La Razón]

Twitter:
@ElCulturalRazon

Roberto Diego Ortega
Director
@sanquintin_plus

CONSEJO EDITORIAL

Julia Santibáñez
Editora
@JSantibanez00

Facebook:
@ElCulturalLaRazon

Carmen Boullosa • Ana Clavel • Guillermo Fadanelli • Francisco Hinojosa • Fernando Iwasaki • Delia Juárez G.
Mónica Lavín • Eduardo Antonio Parra • Bruno H. Piché • Alberto Ruy Sánchez • Carlos Velázquez

Director General Editorial > Adrian Castillo Coordinador de diseño > Carlos Mora

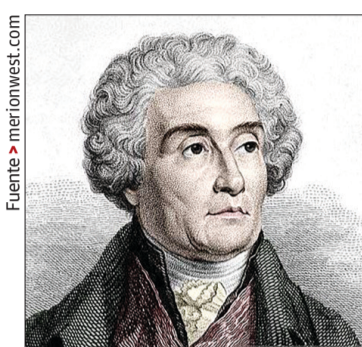
Contáctenos: Conmutador: 5260-6001. Publicidad: 5250-0078. Suscripciones: 5250-0109. Para llamadas del interior: 01-800-8366-868. Diario La Razón de México. Nueva época, Año de publicación 11

un lugar tan ínfimo en la textura de su ser que sería difícil reconocerles un *yo*. Demasiado claros, no inventan nada, pues toda invención proviene de un lugar que va más allá de las ideas.

Por las razones opuestas, los espíritus confusos tampoco inventan nada: su afectividad se extiende por sus ideas y las dirige. El pensamiento confuso, resultado de una vida interior desordenada, no es más que sujeto, actividad en detrimento del intelecto. El espíritu confuso concibe inútilmente: hay poca concatenación en sus ideas. Es, por lo tanto, estéril. Si *yo* pienso demasiado mis ideas, éstas me anulan; si ellas se ocupan de mí sólo para dominarme no se anulan menos: en ambos casos son ineficaces, irreales.

Un pensador debería ser un hombre *normal*, tan alejado de los peligros de la poesía como de la lógica. Un mediocre le sienta bien a la filosofía: un filósofo *interesante* siempre es sospechoso.

Sócrates, Pascal, Kierkegaard, Nietzsche, estos grandes filósofos a medias han revuelto el tablero de juego: tenían demasiadas cosas que decir... A fuerza de someterse a sus exigencias personales, han trastornado el mecanismo del pensamiento. Su capacidad de invención fue excesiva. Desprovistos de ese mínimo de esterilidad, sin la cual el mundo de las ideas parece una jungla de conceptos, han cargado a la filosofía con su drama, la han convertido en una esclava de su vida. Un Aristóteles o un Kant supieron impersonalizarse,



Joseph de Maistre (1753-1821).

borrarse delante de su pensamiento. Lo hicieron para no *conmovernos* —y lo lograron. Pero sólo amamos a los individuos que se interesan únicamente en *sus* problemas, los filósofos a medias. Nos reconocemos en ellos, ya que nosotros somos amantes de la ansiedad, curiosos no del pensamiento, sino de los *peligros* del pensamiento.

LIBROS INJUSTOS

ADORO LOS LIBROS INJUSTOS, parciales y apasionados, los libros de tesis indefendibles en los que la única realidad contenida se debe a la estrechez empecinada de sus puntos de vista. Pienso, entre otros, en aquellos de Joseph de Maistre, menos en sus *Soirées* y más en sus *Cartas sobre la inquisición española*, pero sobre todo en *Del Papa*. Cuando un autor, reaccionario fanático, puede denunciar los horrores de la Revolución para luego apoyar aquellos

de la Inquisición, sin tomar en cuenta sus excesos y considerarla una "institución saludable", no deja de maravillarme, siendo incommensurable la ceguera del autor. ¿Y qué decir sobre su consideración de los papas, aquellos monstruos entre los cuales se encontraban incluso santos, y sobre los cuales De Maistre no escatima elogios tan rigurosos en su locura y tan fantásticos en su coherencia? He pensado en ocasiones que hubiera valido la pena ser Papa (aunque fuera un segundo) únicamente a causa de este libro, por tener un *instante* de seguridad absoluta que nos otorgue una apología sin restricciones. Puesto que no hay nada que De Maistre no exculpe, no justifique y no exalte en la historia del papado. Con gran voluptuosidad me adentro en estas páginas indefendibles; me parece que es así como uno debe presentar las *malas causas*: desposarlas hasta en sus horrores y transfigurarlos. Un libro *objetivo* muere de sus verdades, sucumbe a ellas, bajo *su* razón; el tiempo no cuenta. Siendo sus verdades aceptadas, desaparece con ellas, pierden todo interés *a fuerza de pruebas*, como producto del sentido común y la reflexión. Sus autores no nos intrigan: desaparecen en el documento. En cambio los panfletos, las apologías, los sistemas epilépticos y las construcciones delirantes siempre se leen, aunque los hechos que relatan sean discutibles, falsos o insignificantes. Sus ideas *caducan* de forma necesaria, pero sus

UN PROFESOR LLAMADO EMIL CIORAN (TRES ESTAMPAS)

STEFAN BACIU

Todavía guardo en la memoria aquella mañana otoñal: la puerta de nuestro salón se abrió y apareció el nuevo profesor de filosofía y lógica. Era Emil Cioran en persona. Algunos ya habíamos leído textos suyos. Sabíamos que había sido nombrado a este puesto no sólo por provenir de una familia conocida en la región (su padre era archidiácono), sino también porque obtuvo el primer lugar, entre muchos candidatos, de un examen que permitía comenzar una carrera de enseñanza en las escuelas preparatorias y al mismo tiempo prepararse para el doctorado.

Su llegada al liceo era motivo de inquietud para sus futuros colegas y alumnos. Recuerdo los comentarios de mi padre, profesor de alemán y latín en esa misma institución; decía que algunos maestros estaban inquietos por la llegada de un *tipo tan anarquista*, autor de *En las cimas de la desesperación*, que pocos de nosotros habíamos leído, pero era la comidilla entre los académicos.

Entró en la clase, colocó la lista de asistencia de tapa azul sobre el escritorio y aplausos espontáneos rompieron el silencio matinal. Él inclinó la cabeza un poco intimidado, para luego pronunciar palabras que nunca olvidaré: "En lugar de aplaudirme deberían cantar la marcha fúnebre de Chopin. Es una vergüenza ser reconocido". Después de un silencio, alguien en el fondo de la clase exclamó: "¡Mueran los laureles!", a lo que Cioran respondió sonriendo: "Se lo agradezco".

Teníamos frente a nosotros a un joven de 27 años, poseedor de una elegancia sobria: traje gris, corbata azul, camisa blanca impecable y zapatos negros. El pañuelo en su pecho le otorgaba, contra sus deseos, un aire de *dandy*. Era el estilo de un señorito de Transilvania. Lo contemplábamos con admiración mientras él nos examinaba en silencio, como para darse cuenta con quiénes trataba. Escribió en el pizarrón el nombre del autor del libro que debíamos utilizar durante el año escolar y luego añadió: "No se preocupen mucho por esta lectura. La filosofía no se aprende y menos aún se enseña".

Tardé en entender que esas palabras encerraban una verdad más profunda. Creo que tampoco mis compañeros se dieron cuenta de que, detrás de esta broma, se escondía una verdad que buscaba mostrarnos. Durante la media hora que restó de clase, Cioran leyó los nombres de la lista de asistencia y charló con nosotros, verificó a quienes se distinguían por ser buenos alumnos y sondeó nuestros conocimientos. Fue una conversación agradable que contribuyó a instalar una simpatía natural entre él y nosotros. Cuando sonó la campana, Cioran tomó la lista y alzó la mano para decir: "Hasta pronto". Luego desapareció en el corredor atestado de alumnos...

LA LIGA ANTILAURELES

La presencia de Cioran era muy apreciada porque hablaba de sus lecturas. Entre ellas recuerdo libros de autores como Heidegger, Jünger, Nietzsche y siempre Max Stirner: *Lo único y su propiedad* era una de sus lecturas permanentes.

Durante su curso —sería más adecuado llamarlo una *charla entre amigos*—, muy alejado del formalismo y del aire de *maestro*, Cioran nos comentaba lecturas recientes de esos mismos escritores. También oí por primera vez hablar de José Ortega y Gasset y de Miguel de Unamuno, a quienes habría de leer más tarde, en traducciones alemanas o francesas.

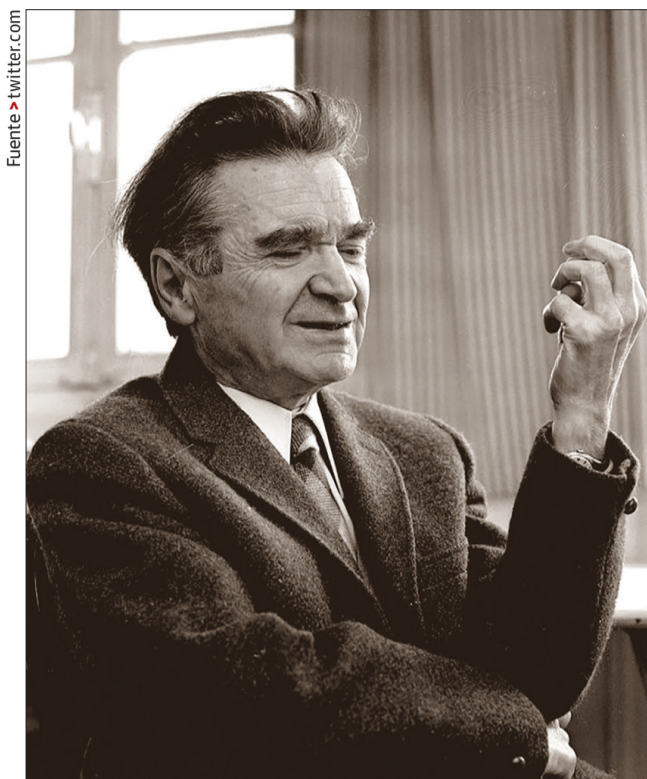
En ocasiones nos hacía pasar al pizarrón para hacernos preguntas. Aquello carecía de solemnidad, era una especie de conversación. No tenía paciencia y ésta sólo se acababa cuando estaba frente a un completo ignaro. Nunca lo decía así y a cambio usaba expresiones *abstractas* como: "No, por favor no sea usted tan mineral". Cuando el caso era desesperanzador, improvisaba imágenes como: "Usted tiene un cerebro tan liso que en él podría deslizarse un trineo".

El incidente más pintoresco en este sentido sucedió en una clase donde se encontraba un alumno del todo *impermeable* a sus enseñanzas.

autores las sobreviven, se encuentran palpitanes detrás de cada página, de cada palabra; su injusticia es vibrante, comunicativa como todo aquello que no nos convence. Los sentimientos desencadenados, sufrientes, agresivos, combativos; sus meditaciones insolentes nos arrastran, nos llevan a seguirlos a nuestro pesar, venciendo nuestras convicciones y nuestra repugnancia. En el fondo, lo que queda de un libro son sus confesiones, camufladas o explícitas. La *sustancia* teórica y las ideas se pierden con las vicisitudes del tiempo y los cambios en la curiosidad de cada época; lo que queda de un libro son sus mentiras, rencores y renunciaciones. El hecho de poder hacer al Papa el centro del cielo y de la Tierra es una empresa insensata, pero nos conquista por sus exageraciones. Sólo Dios sabe hasta qué punto los suntuosos pontífices pueden exasperarme con sus vetas ridículas o sombrías. Sin embargo, le debo a De Maistre conocer la desgracia de no haber tenido sobre mi cabeza una tiara papal *mientras lo leía...* El futuro sólo toma en cuenta los libros obtusos de los espíritus injustos.

EL ESTILO Y SUS ESCRÚPULOS

NO HAY ESTILO sin mediación en el lenguaje: incluso –añadiré– sin una cierta ansiedad que inspira el lenguaje.



Emil Cioran (1911-1995).

Para manejar el estilo de modo conveniente hace falta, en cierto sentido, tener miedo, ponerlo a prueba, identificar poco a poco su funcionamiento y luego dissociarse de él. Es necesario, en otras palabras, proceder con el mismo escrúpulo y seriedad que aplicamos a nuestras determinaciones morales.

Es necesario concebir una verdadera responsabilidad al respecto de una palabra; realizar un caso de conciencia respecto de la palabra y de la frase.

Es evidente que estos escrúpulos no pueden ser permanentes. Es común escribir sin pensar mucho en ellos. Pero el escritor no posee dignidad alguna si no conoce los estados de crisis en que se pregunta por la solidez de sus herramientas. El estilista es un ansioso del Verbo: incluso si su ansiedad es intermitente (pues de otra forma no podría escribir y caería en la esterilidad), él la padece de todas formas como una presencia inconsciente, incluso en sus momentos de ardor, ingenuidad o abandono. Este constituye de alguna manera el remordimiento intelectual que lo protege de la facilidad, el destiempo o la abundancia.

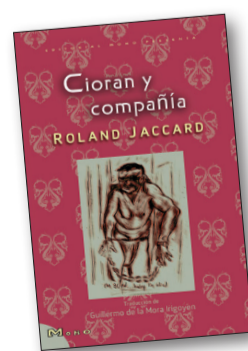
Hay de estilista a estilista. Aquí no se piensa en quienes pesan las palabras por sí mismas –independientemente de su significado, de su valor afectivo–, y quien *trabaja* un estilo sólo resulta sensible a su sonoridad y su ordenamiento. Aquel que hace esto será siempre un embustero, un individuo vacío que esconde su vacuidad para engañarnos. Pensamos, al contrario, en quien después de cualquier texto escrito es asaltado por una suerte de pánico, como si hubiera traicionado el sentido de lo que quería decir. Toda su energía se reduce a atenuar el acto irreparable que acaba de cometer.

Cioran, que ya no encontraba caso en dirigirse a Ilie Balea (hoy en día, un musicólogo reputado), le dijo: “Vaya a la tienda Avrigeneu [unos abarrotados de la esquina] y cómpreme un limón”. El chico tomó el dinero, partió como un endemoniado y al regresar con el limón, se lo entregó a Cioran, junto con un cuchillo. Éste lo cortó, abrió la boca, lo chupó y dijo: “¡Oh, qué amargo!”. El incidente del limón se comentó por todo el liceo y a pesar de protestas de algunos colegas no pasó a mayores, pues el gesto de Cioran era digno del teatro del absurdo, practicado en Brasov de manera anticipada. Algunos años más tarde, cuando encontré por azar a Balea en Viena, le evoqué aquel incidente. Recordé también aquello con Cioran, ya en París, y éste se limitó a sonreír.

Un día, nuestra clase decidió hacer un homenaje a Cioran. Alguien sugirió organizar una Liga Antilaureles, algo parecido a un club, de la cual él mismo sería presidente honorario. Así fue fundada la LAL; nuestra insignia era un cerillo encendido que prendía fuego a un papel con las iniciales del grupo. La portábamos como un botón al reverso de nuestros sacos. Un cerillo fue también fijado a la puerta de la clase y a la llegada de Cioran lo saludamos con la leyenda: “Mueran los laureles”. Uno de nuestros compañeros le explicó el sentido de todo aquello y Cioran aceptó, cómplice. El colmo era que uno de los miembros del club poseía el premio de honor de la clase; a pesar de ello aceptó con gracia entrar en nuestro juego. En ocasiones le hacíamos preguntas *diffíciles* al profesor. Un día tuvimos como tarea de clase de rumano hacer un ensayo titulado “Mi poema preferido”. Por curiosidad le pregunté a Cioran al respecto. Esperé que me citara el poema de algún consagrado como Mihail Eminescu, Lucian Blaga o incluso el modernista Ion Barbu.

Tras algunos minutos de reflexión, respondió: “Mi poema favorito es el ‘Soneto de la leche’, de Ion Prebeagu”. Reinó el desconcierto pues ninguno de nosotros, ni yo que ya era un lector apasionado de poesía, conocía ese texto. Prebeagu era un humorista popular, que escribía en revistas de boulevard y era conocido sobre todo como autor de epigramas.

Cioran recitó parcialmente el poema: una declaración de amor tejida con retruécanos y bromas, en general basadas en palabras de doble sentido e intraducibles, puesto que forman parte del argot bucarestino. Los primeros versos iban más o menos así: “En esta noche blanca hecha de queso...”. Después de unos minutos de risa el tema fue olvidado, aunque alguien le dio la noticia a los profesores de lengua y literatura rumana, que se indignaron bastante por esa selección.



ABSURDO Y VIDA DIARIA

Durante un tiempo Cioran vivió en una habitación amueblada en un lugar llamado Livada Postei, en una villa sobre una colina que pertenecía al poeta *tradicionalista* Bran de Lemeny. No tuve la oportunidad de conocer el lugar, pero me lo imaginaba con una bella vista sobre los jardines del barrio. Lemeny tenía dos hijas, una de ellas debía de tener entonces quince años y murió de neumonía; en esa época no existía la penicilina ni otro medicamento para combatir esa enfermedad. Durante algunas semanas Cioran estuvo conmocionado por ese hecho, que resumía en una pregunta: “¿Cómo puede morir alguien a los quince años?”.

Nos contaba que tenía en casa una estantería de libros de la biblioteca de Lemeny. Algunos –según sus palabras– eran tan malos que merecían ser usados para encender la hornilla. Sin embargo, afirmaba que esos ejemplares de todas formas deberían conservarse y hacer con ellos esculturas. Ni el papel ni la madera, decía, eran culpables.

En ocasiones, los miembros de las reuniones del café Coroana hacíamos excursiones hacia pequeños pueblos situados en los alrededores de Brasov; casi siempre íbamos en tren... En un momento dado, un agente de tren entró en el compartimiento y pidió los boletos y las credenciales de cada uno. Tras examinar minuciosamente la de Cioran le dijo que no era válida, pues le faltaba un sello. Él respondió con una expresión de las que siempre improvisaba: “¿Cómo es posible, señor? ¡Mi credencial es tan perfecta que Dios mismo podría lamerle el culo!”. Al escuchar eso, el inspector se puso a gritar y protestar contra el insulto, diciendo que no toleraría que nadie le dijera a él que le lamiera el culo a nadie.

Nuestras tentativas por *explicar* lo que Cioran había querido decir no hicieron efecto en el agente, quien no aceptó excusas ni interpretaciones. Tanto así, que fue necesario ir a la comisaría de policía de Zarnesti donde el amigo Brostenu, que era juez, logró arreglar las cosas, no sin antes morirse de risa ante el escándalo provocado por el extraño comentario de Cioran.

Las paradojas y exclamaciones de este tipo que, a primera vista, parecían absurdas, poseían una lógica propia y eran comunes en las conversaciones o en los monólogos de Cioran. Perpetuamente emanaban de él imágenes inesperadas. ¿Cómo podría haber comprendido el agente de vías férreas lo que el filósofo había querido decir? 📖

Honolulu, Hawai, marzo de 1989

Él piensa entonces en sus triunfos y derrotas, y al pasar de unos a otros desespera, luego se inclina ante sus propios límites. Abandona el texto al destino; se aleja y no lo reconoce más.

Si acaso comienza otro, los mismos escrúpulos y las mismas resignaciones lo invaden. Sabe que el estilo es una aventura que no puede esquivar. Tiene que ir con las palabras hasta el final; triunfar o hundirse con ellas, ésta es su recompensa. De manera que nunca será indiferente a las palabras, pues mantendrá con ellas una interminable polémica amorosa. Son también su enemigo indispensable: se trata de vencerlas para hacerlas durar, de salvarlas al torturarlas. Pero la única manera de salvarlas es entregar su energía personal; todo lo que las palabras ganan en importancia le es sustraído en energía. Cada una de estas frases que resplandece de vida toma una parte de su vitalidad. Bien pensado, no hay obra que no emane de una necesidad de autodestrucción.

DE VAUGELAS A HEIDEGGER

Me interesé realmente en Heidegger alrededor de 1930, cuando era estudiante en la Universidad de Bucarest. *Ser y tiempo*, y especialmente *¿Qué es metafísica?* fueron los textos que me sedujeron en particular. Dos sucesos,



Consulta nuestro primer dossier dedicado a Cioran, en **El Cultural** 186. <http://bit.ly/39UlsQd>

“EL ESTILISTA NUNCA SERÁ
INDIFERENTE A LAS PALABRAS,
MANTENDRÁ CON ELLAS
UNA POLÉMICA AMOROSA.
SON TAMBIÉN
SU ENEMIGO INDISPENSABLE:
SE TRATA DE VENCERLAS”.

uno menor y el otro capital, calmaron mi entusiasmo de entonces. Publiqué en alguna ocasión un artículo sobre Rodin en un estilo más o menos heideggeriano, que exasperó con justa razón a un periodista. La violencia de su ataque fue una verdadera ejecución que me sirvió de escarmiento. Nunca más utilizaría tal verborrea... ¡genial! El segundo suceso fue el descubrimiento de Simmel, cuya claridad me curó para siempre de la jerga filosófica.

La voluntad de ser profundo, de *hacer* lo profundo, consiste en forzar el lenguaje evitando a cualquier precio la expresión natural, la expresión inevitable. Ninguna lengua favorece tanto como el alemán este exceso, este abuso. Es evidente que el genio de Heidegger es de orden verbal. Su habilidad para salir de los callejones sin salida proviene de su capacidad de disimularlos usando todos los recursos del

lenguaje, inventando giros inesperados y en muchas ocasiones seductores, a veces desconcertantes, por no llamarlos exasperantes.

Según Rivarol, la *probidad* está ligada al genio de la lengua francesa. Esta probidad (*Redlichkeit*), esta claridad (*Deutlichkeit*), es más bien un límite, una protección que la lengua alemana no conoce. Heidegger no pudo haber nacido en Francia, Simmel sí. No obstante, uno goza de una verdadera fama y el otro es un desconocido. Esta anomalía amerita un largo comentario. Según Vaugelas, el mejor gramático del siglo XVII, el mismo rey (se trata nada menos que de Luis XIV) no tenía el derecho de inventar palabras. ¿Qué hubiera dicho de un filósofo de un país vecino que se dedicó a forjar una cantidad alucinante de ellas, fuente de admiración para los descendientes de Pascal? ¡Crear palabras hasta la provocación, hasta el vértigo! Hay algo alarmante en Heidegger, este demiurgo verbal. Es casi como sustituir a Dios. Encuentro excesivo tal orgullo cuando proviene de un pensador, aunque lo aceptaría gustosamente de un poeta o un demente. ■

FUENTE:

Los manuscritos originales se encuentran en la Biblioteca Literaria Jacques Doucet de París. Fueron vertidos al francés en la edición de *Cahiers de L'Herne* dedicada a Emil Cioran, L'Herne, París, 2009.

“FINJO ESTAR AQUÍ”

FRANÇOIS BOTT

A Cioran lo conocí en 1977, una tarde de invierno, en el café más triste de la calle Soufflot, no muy lejos del Panteón de París. Gabriel Matzneff organizó el encuentro. Como la Juliette de Giraudoux cuando visitaba a hombres ilustres (Rousseau, Voltaire y otros) me encontraba intimidado. Iba a confrontar mis pequeños dramas cotidianos con la gran melancolía de Cioran, heredero de los moralistas y pesimista incurable que orillaba a sus lectores a tomar duchas de lucidez. Sucedió que descubrí al misántropo más cálido y más amable del planeta, con su eterno mechón rebelde, su risa que parecía inextinguible y ese acento rumano que se volvería para mí algo muy exótico y familiar, mostrándose muy afectuoso y bromista. Poseía una mirada luminosa que atravesaba la oscuridad de la vida...

A pesar del paso de los años nunca dejamos de vernos. Deambulábamos bajo los arcos de la calle Vaugirard, hablando de todo y de nada, de la lluvia, de la espuma de los días y de la temperatura de nuestras almas durante horas. Amistad, paseo, filosofía... Cioran me contó que, en una ocasión, encontró a un joven solitario sobre el Pont-Neuf. Se acercó a él, puesto que ese hombre sumamente delgado y de silueta larga tenía pinta de estar desesperado. Aquel paseante se llamaba Samuel Beckett. “No te imaginas lo contento que estaba de encontrar a alguien aún más desesperado que yo”, me dijo Cioran. “Todo está jodido”, exclamaba con frecuencia mientras reía, con sus aires de bufón metafísico.



Cioran con su esposa, Simone Boué.

Fuente > abc.es

La vida lo hacía morir de risa, sobre todo sus episodios más negros. Sólo quedaba el estilo, para él era lo único que valía, lo que compensaba casi todo. Cioran desplegaba una suerte de furor en su manera de preocuparse por la perfección. Utilizaba la lengua francesa, que había adoptado, con las atenciones de un enamorado...

Cioran murió, se escapó de la vida en 1995, en el Hospital Broca. En su última temporada perdía continuamente la memoria —creía que me había conocido en Bucarest. Es innegable el hecho de que la vejez es un naufragio, ¡pero es

una lástima que los más grandes espíritus de una generación se encojan, como le pasó a Sartre, o sucumban a la senilidad, como Cioran!

En 1995 fui a ver por última vez al autor de *Breviario de podredumbre* en su habitación del Hospital Broca. Seducidas por el hermoso sol de invierno, las dos damas que allí se encontraban (Dima y Simone, mujer de Cioran) sugirieron un paseo por el jardín. Ese fue, sin duda, el último momento mágico. Cuando ellas se encontraban unos pasos adelante de nosotros, Cioran me tomó por la manga de la camisa y me murmuró en voz baja: “Querido amigo, no lo repitas por favor, pero finjo estar aquí”. La última confidencia que me hizo, el último secreto que compartió conmigo. ■

FUENTE:

Cahiers de L'Herne: Cioran, L'Herne, París, 2009, p. 374.

El Marqués encarna un caso, como señaló Octavio Paz en Un más allá erótico: Sade. Amoral, desenfrenado en la escritura para saciar lo que no podía cumplir en la vida real, impugna todo principio de consideración y a la vez goza la libertad que implica ultrajar al otro. Su nombre devino epónimo al propiciar un sustantivo, sadismo, la perversión de quien se excita a partir de la crueldad con sus víctimas. Este ensayo revisa tanto el costado literario como el personal del enfermo mayor: Donatien Alphonse François.

SADE Y EL SADISMO,

¿UNA INOCENCIA SALVAJE?

JUAN DOMINGO ARGÜELLES

Para un volumen descomunal (mil doscientas páginas) con la *Obra selecta* del Marqués de Sade (*Los 120 días de Sodoma*, *Justine y los infortunios de la virtud* y *Los crímenes del amor*),¹ escribí un prólogo en el que fui quizá, a decir de un amigo y maestro, un tanto injusto con Sade.

Sembrada esa inquietud, volví al prólogo para ver dónde estaba la injusticia. Si la hubiese, pensé, sería en parte porque releer a Sade sin una disposición juvenil salvaje lleva a ser menos piadoso luego de extenuantes sesiones de lectura. Cansa y aburre, lo que jamás me ha sucedido con lecturas y relecturas maratónicas de Balzac o de Flaubert, por ejemplo.

Mi conclusión es que la prueba definitiva con Sade es leerlo y releerlo a fondo, casi como un castigo sádico, sin poder salir de él en seis semanas. Concluí también que Sade, leído en su vastedad, es insoportable, como Amiel, que es su contrario, ¡y por los mismos motivos!: *sus excesos, sus desmesuras, sus delirios*. Sade porque hace del abuso sexual una pedagogía demencial, y el casto Amiel porque, como muy bien lo estampó uno de sus editores en la portada de su *Diario íntimo*, es “el hombre que en su intento de conciliar sus instintos sexuales con las elevadas apatencias de su espíritu arruinó su vida”.²

Es importante *desatanizar* a Sade, pero aún más importante es no santificarlo. Con su leyenda, se volvió un mito literario, y hay que regresarlo a la realidad del escritor y a la posibilidad de la literatura, ¡y leerlo en serio! A su lado, Michel Houellebecq (xenófobo, misógino, amoral) es un niño de pecho. Sade es tan excesivo que resulta hoy un autor imposible. No imposible de leer, sino imposible como escritor en nuestros días. Es repetitivo, como puede ser, y como de hecho lo es, toda la representación gimnástica de la práctica sexual exacerbada por la fantasía de la perversión sexual, pues ésta no tiene límite: su arbitrariedad es su virtud. Pero todos deberíamos saber que la literatura es *otra* realidad (al margen de lo real), y Sade no distinguía una cosa de la otra.



Charles Amédée-Philippe van Loo, *Retrato del Marqués de Sade*, 1760.

Sin su ficción, sería solamente un filósofo menor quizá olvidado. Lo que le dio dimensión universal fue, justamente, la literatura. Guardadas las distancias, es lo mismo que ocurre con Sartre y con Camus, entre otros escritores franceses que usaron la creación literaria como vehículo para divulgar su pensamiento. No son los casos de Balzac y Flaubert.

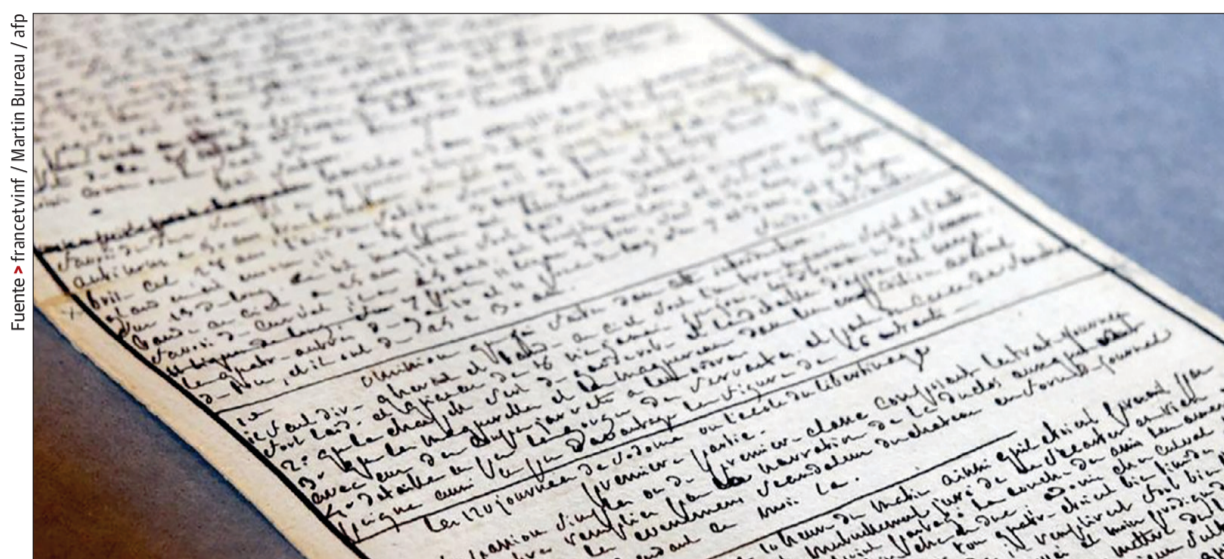
DICHO SIN CONCESIONES, lo mejor de Sade no es tanto la literatura como sus ideas provocadoras que generan pugna, esto es, que impugnan; su rebeldía, su necesidad de contrariar, de contradecir, de irritar. Sade es un Voltaire crápula. Un consumado maestro de la pendencia. Cuando Roland Barthes, excediéndose, asegura que es uno de los mejores escritores franceses y, especialmente, uno de los que él más admira y goza, se refiere al deleite por el lenguaje, a la delectación por las palabras que dispone y utiliza. “Fundador

del lenguaje”, lo llama, en la tríada que lo coloca junto a Fourier y Loyola, y dice de él que “distribuye el placer como las palabras de una frase (posturas, imágenes, episodios, sesiones)”.³ En esto Barthes es fiel a su disciplina semiótica, pues su fascinación está en el lenguaje y no en el mensaje. En su “Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística del Collège de France, pronunciada el 7 de enero de 1977”, explica:

Entiendo por *literatura* no un cuerpo o una serie de obras, ni siquiera un sector de comercio o de enseñanza, sino la grafía compleja de las marcas de una práctica, la práctica de escribir. Veo entonces en ella esencialmente al texto, es decir, al tejido de significantes que constituye la obra, puesto que el texto es el afloramiento mismo de la lengua, y que es dentro de la lengua donde la lengua debe ser combatida, descarrada: no por el mensaje del cual es instrumento, sino por el juego de las palabras cuyo teatro constituye.⁴

A Barthes le interesa el tejido sadiano. Y pocos como Sade para dejar su marca en el texto, y para deleitarse con las palabras que nombran y describen la tortura hasta la náusea. Es un autor que alcanza el paroxismo verbal al representar las fantasías que le son vitales. Pero lo que deja Barthes al margen es realmente lo sádico: la doctrina que predica, pues Sade realiza apología del crimen y hace proselitismo criminal. En medio de la orgía fija su filosofía sobre el abuso y la esclavitud sexual. La ficción es su instrumento. Es uno de los escritores que más sufrió por la prohibición de escribir. Prisionero casi

“A BARTHES LE INTERESA EL TEJIDO SADIANO. Y POCOS COMO SADE PARA DEJAR SU MARCA EN EL TEXTO, Y DELEITARSE CON LAS PALABRAS QUE DESCRIBEN LA TORTURA HASTA LA NÁUSEA. ALCANZA EL PAROXISMO VERBAL AL REPRESENTAR FANTASÍAS QUE LE SON VITALES”.



Manuscrito de
Los 120 días
de Sodoma.

la mitad de su vida, no padecía tanto por el confinamiento como por las dificultades para poner por escrito su locura. Padeció, como pocos, la abstinencia de escribir, pero no por *sequía literaria*, sino por la represión que se ejercía contra su mayor placer: relatar, narrar, representar su infierno.

BARTHES GOZA EL SADISMO porque es un erotólogo sobre el cuerpo del lenguaje, del texto, del tejido escrito, aunque fuese incapaz de atormentar físicamente a nadie. Sade, en cambio (encerrado en las diversas prisiones que fueron sus hogares), se satisfacía con las palabras en tanto representaban la *realización* de sus fantasías. Refiriéndose a la neurosis de los escritores, en *El placer del texto*, Barthes destaca una paradoja:

Los textos como los de Bataille, o de otros, que han sido escritos contra la neurosis, desde el seno mismo de la locura, tienen en ellos, si *quieren ser leídos*, ese poco de neurosis necesario para seducir a sus lectores: estos textos terribles son *después de todo* textos coquetos.⁵

De esta misma manera, los textos de Sade coquetean con los lectores que, seducidos, *realmente quieran leerlos*, curiosamente a partir de un equívoco monumental que prevalece: suponer que es un autor erótico por excelencia. De hecho, para Roland Barthes no lo es, sino en el juego del lenguaje, y advierte por qué:

Los libros llamados "eróticos" (es necesario agregar: los comunes, para exceptuar a Sade y algún otro) *representan* no tanto la escena erótica sino su expectación, su preparación, su progresión: es en esto que resultan "excitantes", y por supuesto cuando la escena llega hay

decepción, deflación. Dicho de otra manera, son libros del Deseo, no del Placer. O dicho con malicia, ponen en escena el Placer *tal como lo ve el psicoanálisis*.⁶

Para Barthes, "el texto de placer no es forzosamente aquel que relata placeres; el texto de goce no es nunca aquel que cuenta un goce".⁷ En este sentido, Barthes se decepciona, pero también es decepcionante, en el clímax de su discurso, al ver en las obras de Sade una escritura neutra o, lo que es peor, sólo signos que conforman la trama. En las novelas y los relatos del Marqués, quienes *gozan* son los que causan sufrimiento a otras personas a quienes les prometen no sólo placer, sino también conocimiento: uno adquirido por medio de la tortura sexual y la humillación. Hacer del ultraje un medio didáctico y pedagógico es uno de los recursos provocadores de la filosofía sadiana, que dirige sus baterías especialmente contra la Iglesia y los clérigos. Sade es un crítico y un provocador de su tiempo, pero es, también, una personalidad neurótica que busca cómplices.

En realidad, cuanto escribió Donatien Alphonse François (1740-1814), mejor conocido como el Marqués de Sade, sólo es erótico tangencialmente, y aunque nombra en ocasiones al amor, éste nunca aparece, pues es imposible equiparar el ultraje y el abuso sexual con el amor. De lo que tratan sus obras es del placer que se obtiene humillando al otro, haciéndolo víctima, forzándolo al sexo, abusando de él, ultrajándolo, convirtiéndolo en objeto de lo que él mismo denominó, con deleite, "los crímenes del amor".

ENTRE LA LITERATURA y la filosofía, este escritor francés que pasó casi tres décadas en encierro carcelario hizo ideología del abuso sexual y su mayor

placer fue explorar, no sólo en la literatura, es decir en la imaginación, sino también en la realidad, hasta dónde pueden resistir un cuerpo y una mente la brutalidad, la humillación, el escarnio, la violencia en todas sus manifestaciones sexuales, para brindar placer —un placer sórdido, patológico— a quien es torturador más que amante. De esta locura, de este desorden psíquico, de esta fiebre sexual como anomalía, nacieron el adjetivo *sádico* y el sustantivo *sadismo*.

Todo es excesivo en Sade (el odio, el placer, la crueldad, el crimen, la lascivia, la depravación, la violencia, la pederastia, las violaciones), menos el amor. De hecho, sus libros están muy lejos del amor. Sólo son eróticos en tanto que reconocemos en ellos el fracaso del erotismo, la perversión de la sexualidad y la destrucción del amor. Quien, leyendo a Sade, lo venera o lo justifique como persona y considere su literatura como el ideal del amor y la coronación de la sexualidad, debería sin duda preocuparse por el estado de su salud mental.

Georges Bataille (1897-1962), el gran narrador erótico y especialista en el tema (autor de *Madame Edwarda*, *Historia del ojo* y *Mi madre*), no tiene reparo en afirmar, en su libro ya clásico *El erotismo* (1957), que Sade es un "apologista del crimen",⁸ un ideólogo de la perversión que, sin embargo, en sus libros, logra algo que por supuesto nunca se propuso como ideal edificante: mostrarnos las zonas más oscuras del ser humano (incluso del ser humano *normal*) cuando la imaginación y las fantasías rebasan todo sentido moral.

Dicho sin atenuantes por el propio Bataille, "si admiramos a Sade, edulcoramos su pensamiento", pues "la admiración muestra más desdén por la víctima, a la que hace pasar del mundo del horror sensible a un orden de ideas locas, irreales y puramente brillantes".⁹ La pregunta es: ¿Resulta suficiente que un escritor sea *puramente brillante* para admirarlo, aunque haga apología del crimen?

HAY QUIENES SOSTIENEN, quizá para tranquilizar su conciencia, que a Sade no hay que tomarlo en serio, pero es ésta una de las formas más hipócritas de negar la responsabilidad de una doctrina y una deficiencia moral:

“EL MARQUÉS DE SADE SÓLO ES ERÓTICO
TANGENCIALMENTE... DE LO QUE TRATAN SUS
OBRAS ES DEL PLACER QUE SE OBTIENE HUMILLANDO
AL OTRO, HACIÉNDOLO VÍCTIMA, FORZÁNDOLO AL
SEXO, ABUSANDO DE ÉL, CONVIRTIÉNDOLO
EN OBJETO DE 'LOS CRÍMENES DEL AMOR'”.



Fuente: lemagazinebibliophile

el sadismo, que puede tentar, en su momento, a cualquier espíritu. En realidad, hay que tomarlo en serio todo el tiempo, porque lo que muestra es la parte más negra de nuestros impulsos, la zona más sombría de nuestro espíritu. Como bien lo señaló Bataille, la sexualidad en la que piensa Sade “se contraponen incluso a los deseos de los demás (de casi todos los demás), que no pueden ser sus protagonistas, sino sus víctimas”. Si todo exceso escapa a la razón, la razón de Sade es la negación de toda racionalidad posible. Bataille sintetiza la búsqueda de la libertad absoluta e irracional de Sade en los siguientes términos: “La voluptuosidad es tanto más fuerte cuando se da en el crimen, y cuanto más insostenible es el crimen, mayor es la voluptuosidad”.¹⁰

La conclusión de Bataille no puede ser más acertada:

El sistema de Sade es la forma ruinosa del erotismo. El aislamiento moral significa la abolición de los frenos... Quien admite el valor del otro se limita necesariamente. [...] Sade dedicó interminables obras a la afirmación de valores inaceptables: la vida, según él, era la búsqueda del placer, y el placer era proporcional a la destrucción de la vida. Es decir, que la vida alcanzaba su más alto grado de intensidad en una monstruosa negación de su principio.¹¹

No son pocos los estudiosos de la obra sadiana que han señalado su carácter paródico. Las novelas de Sade constituyen una reacción contra los libros que se proponen, pedagógicamente, enaltecer la virtud. Entre ellos los del escritor inglés Samuel Richardson (1689-1761): *Clarisa, la historia de una joven dama* y, especialmente, *Pamela o la virtud recompensada*, que se pusieron de moda en el siglo XVIII.

Contra ellos, y contra el discurso de la virtud, Sade afila y enfila sus armas. A la virtud, como modelo, opone el enaltecimiento del vicio, de los vicios más innobles, de todas las perversiones. Y, siendo así, es el personaje virtuoso, como la protagonista de *Justine o los infortunios de la virtud* –parodia de Pamela–, quien sufre, como víctima elegida, el desenfreno de la sexualidad, la violencia cuyo propósito es humillar todo lo virtuoso, el crimen como pasión, la deshonra absoluta que niega todo principio de bondad en el ser humano.

Sade es también, en el siglo XVIII francés, fruto de la Ilustración: una paradoja inquietante del Siglo de las Luces. Especialmente, es el anti-Rousseau. Si Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), con *Emilio, El contrato social* y el *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*, formula el principio del bien que anima por excelencia al ser humano, Sade con *Los 120 días de Sodoma, Justine o los infortunios de la virtud, Los crímenes del amor, Juliette o las prosperidades del vicio* y *La filosofía en el tocador*, entre otros libros, lo refuta al mostrar que lo que mueve al ser humano no es el bien sino la maldad, ya que de ésta depende todo su placer y felicidad. A toda virtud, Sade opone el vicio como ideal humano.

EN LA RAZÓN DE SADE (1963), el crítico francés Maurice Blanchot advierte que la “libertad” de Sade de pregonar que todos somos libres de hacer lo que nos plazca en aras del placer, sin importar el sufrimiento de los demás, es en realidad una manifestación de su monstruosa soledad que, además, fue extrema durante décadas de encarcamiento. En tal circunstancia aguzó aún más sus fantasías perversas dado que ya no tenía posibilidad de realizarlas. En una carta desde su prisión en La Bastilla se queja y se justifica del siguiente modo: “¿Qué quieres que

haga aquí sino cálculos y alumbramientos de quimeras?”.

Su libertad, afirma Blanchot, es la soledad absoluta:

Sade lo ha dicho y repetido en todas las formas: la naturaleza nos hace nacer solos, no existe ninguna especie de relación entre un hombre y otro. La única regla de conducta es, pues, que yo prefiera todo lo que me afecte felizmente, sin tener en cuenta las consecuencias que esta decisión podría acarrear al prójimo. El mayor dolor de los demás cuenta siempre menos que mi placer. Qué importa si yo debo comprar el más débil regocijo a cambio de un conjunto de desastres, pues el goce me halaga, está en mí, pero el efecto del crimen no me alcanza, está fuera de mí.¹²

Sade tensó el cinismo hasta el extremo, pues el sadismo no es otra cosa que el abuso sexual con la consecuente abolición del deseo y del punto de vista del otro, es decir de la víctima. Tal es la filosofía cínica de Sade mediante la cual pretende exonerarse de toda responsabilidad moral y social. No se ve a sí mismo como un ser inmoral, sino amoral. Para él, la moral no existe, y todo está supeditado al placer.

A decir de Blanchot, *Justine* y *Juliette* son los libros más escandalosos que se hayan escrito jamás, porque son casi imposibles... de escribirse, de leerse, de imprimirse, de publicarse. Y, sin embargo, la misma libertad que animó *El contrato social* de Rousseau permitió también la escritura, la lectura, la impresión y la publicación de *Justine* y *Juliette* y las demás obras de Sade. Fueron también la libertad y la Ilustración las que permitieron su difusión y el interés y la atracción de los lectores.

Al referirse a *Justine* y *Juliette*, Blanchot insiste:

si hay un infierno en las bibliotecas, es para semejantes libros. Hemos de admitir que en ninguna literatura de ninguna época ha habido obras tan escandalosas, que como ninguna otra hayan herido más profundamente los sentimientos y los pensamientos de los hombres. ¿Quién, actualmente, se atrevería a rivalizar en licencia con Sade?¹³

La obra de Sade, concluye Blanchot, de inmediato espantó al mundo que, sin embargo, no dejó de leerla porque, entre tanta perversión aborrecible, vio al menos un reflejo no sólo de sus fantasías más oscuras, sino de su potencia de maldad encubierta casi siempre por la autorregulación y la autocensura. Los libros imaginativos casi imposibles de Sade, desde el punto de vista de la literatura, resultan (y lo hemos visto a lo largo de la historia) posibles en la realidad. Tal es la paradoja sobre la cual han sobrevivido la ideología sadiana y el sadismo.

Si Sade escribiese hoy, probablemente las leyes no serían tan liberales como lo eran las del siglo XVIII en Francia. Y si tomamos en cuenta que vivió confinado casi la mitad de su vida en

“LA OBRA DE SADE DE INMEDIATO ESPANTÓ AL MUNDO, QUE NO DEJÓ DE LEERLA PORQUE, ENTRE TANTA PERVERSIÓN, VIO UN REFLEJO NO SÓLO DE SUS FANTASÍAS MÁS OSCURAS, SINO DE SU POTENCIA DE MALDAD ENCUBIERTA CASI SIEMPRE POR LA AUTOCENSURA”.

las prisiones, especialmente en la Bastilla y en Charenton (donde murió), resultó víctima visionaria de su propia filosofía. No era Francia, la nación, quien obtenía placer del encierro del crápula, pero sí su suegra, Marie-Madeleine de Montreuil, mujer poderosa que lo mantuvo encarcelado. La libertad absoluta que invocaba Sade, en nombre del placer, se volvió contra él, confinándolo a las mazmorras.

CON FRECUENCIA, el exceso de admiración por un escritor (incluso Sade tiene admiradores incondicionales que llegan a la veneración) lleva a ciertos biógrafos a sostener insensateces. En *Yo, Sade* (1990), el español Rafael Conte (1935-2009) escribió: "Fue un ser aparte, un libertino, un aristócrata corrompido y cruel, y hasta posiblemente un delincuente, pero no un asesino, ni un criminal, y su principal delito fue el de expresión".¹⁴ Decir que Sade no fue un criminal y sugerir que sus delitos sólo estuvieron en la vaga atmósfera de la posibilidad (más bien de la probabilidad) no es únicamente una opinión desafortunada, sino una burda mentira. Sus crímenes y delitos no pertenecen a los ámbitos de la imaginación, la fantasía y la expresión, sino a los hechos que, más allá de las leyendas, constan en la historia de la justicia francesa. El crimen no está en imaginar ni en fantasear, aunque esta imaginación y esta fantasía sean enfermizas, sino en los actos mismos, en los crímenes, sean en nombre del amor o de la libertad.

Jean-Jacques Pauvert, su biógrafo más calificado y entusiasta, en su libro ya clásico *Sade: Una inocencia salvaje (1740-1777)*, primer volumen de la gran biografía sadiana, nos muestra a la par no sólo el talento literario de este explorador de las oscuridades del alma, sino también su carácter peligroso, en los hechos, y su indiscutible culpabilidad como delincuente sexual. Es tal la admiración literaria que siente Pauvert por el autor de *Justine* que, con desmesura, afirma que "hay que proclamar por todo lo alto que Donatien de Sade es uno de los cinco o seis mayores genios universales", y sin embargo admite que "no por ello debe dejar de decirse con la misma claridad que este genio demostró ser, tanto para las leyes de su época como de las nuestras, un delincuente sexual casi intratable y a menudo peligroso durante la mayor parte de su vida libre". Su conclusión no puede ser más precisa ni más objetiva, aunque su entusiasmo literario sea inmoderado: "No hay por qué excusar a Sade, es ridículo tratar de volverlo 'simpático'".¹⁵

Reiteremos, por otra parte, que pese a toda la atracción y el influjo que han producido, universalmente, las obras de Sade desde el siglo XVIII, no es un autor canónico. Su condición, por todo lo antes dicho, es la de haber sido y seguir siendo un *escritor maldito*. Como es obvio, Harold Bloom no lo incluye en *El canon occidental*, donde sí están en cambio, para el caso de Francia, Rousseau, Voltaire, Madame de La Fayette, Chamfort, Diderot y Laclos. Christiane Zschirnt, por otro lado,

“SADE VIVIÓ Y ESCRIBIÓ DESDE LOS PRIVILEGIOS DEL ARISTÓCRATA (INCLUSO EN PRISIÓN), Y DESDE ESA POSICIÓN DE PODER USÓ Y ABUSÓ DE LOS DEMÁS DEL MISMO MODO QUE LO HACÍAN LOS CLÉRIGOS Y ARISTÓCRATAS QUE SATIRIZÓ EN SUS NOVELAS”.

en *Libros: Todo lo que hay que leer*, en el capítulo que destina al "Sexo" (que no exactamente al erotismo) incluye *Justine o los infortunios de la virtud*; *El decamerón*, de Boccaccio; *Las joyas indiscretas*, de Diderot; *Fanny Hill*, de John Cleland; las *Memorias*, de Casanova; *El amante de Lady Chatterley*, de D. H. Lawrence y, quién sabe por qué capricho, las *Poesías* de François Villon. Sea como fuere, *Fanny Hill* conserva al menos su punto de vista, incluso cuando entrega su cuerpo a hombres aborrecibles; en cambio, por la boca de Justine únicamente habla la ideología pervertida de Sade.

ASÍ COMO LOS EXÉGETAS que detestan la materia que estudian suelen recargar la tinta en los yerros y defectos de su tema o persona de estudio, asimismo los biógrafos obnubilados por la veneración hacia sus biografados suelen perdonarles fácilmente sus defectos y culpas, y pasan por alto sus canalladas, volviéndolas simples deslices triviales. De hecho, ningún biógrafo fervoroso de Sade se salva de esto. Exonerar las debilidades morales y la carencia de ética en nombre de la literatura se ha vuelto, por desgracia, moneda corriente. Es verdad que Sade, en su ideología amoral y atea, nos dice que ahí donde más moral se ostenta suele haber mayor perversión, y por ello recarga la tinta de las perversiones en la Iglesia y en el poder político; también en la aristocracia, pero no debemos pasar por alto que Sade vivió y escribió desde los privilegios del aristócrata (incluso cuando estuvo en prisión), y desde esa posición de poder usó y abusó de los demás, del mismo modo que lo hacían los clérigos y aristócratas que él satirizó en sus novelas.

En la vida y en la obra de Sade hay una carencia monstruosa que, por defecto, torna aún más interesantes sus libros. Se trata de la ausencia absoluta del sentido ético de la vida, de su anomia evidente para comprender y reconocer los derechos de los demás, de su egoísmo y falta total de empatía, por más que sus biógrafos (en realidad para justificarse ellos en la figura

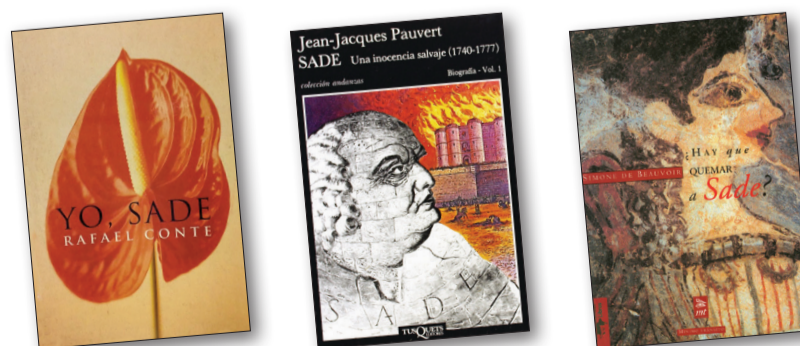
venerada) le atribuyan algún grado de generosidad personal y otras pequeñas formas de decencia que el Marqués estaba muy lejos de tener. En sus libros, es cierto, ironiza y retrata con extrema fantasía las perversiones que atribuye al poder religioso, político y social, pero que son, proporcionalmente, las que él mismo justifica, haciendo de ellas apología.

DICHO LO ANTERIOR, resulta obvio que a Sade hay que comprenderlo, no adorarlo. Cuando los surrealistas lo proclamaron el "Divino Marqués" su propósito era el de escandalizar, no el de entender. En su indispensable ensayo *¿Debemos llevar a la hoguera a Sade?* (1952), Simone de Beauvoir llama la atención a este respecto y dice lo que sensatamente tendríamos que saber antes de leerlo:

Los críticos que no hacen de Sade ni un depravado ni un ídolo sino un hombre y un escritor, se cuentan con los dedos de la mano. Gracias a ellos, Sade ha retornado al fin a la tierra, entre nosotros. Pero ¿en qué lugar preciso lo situaríamos? ¿En virtud de qué mérito se hace acreedor a nuestro interés? Hasta sus propios admiradores reconocen de buena gana que la mayor parte de su obra resulta ilegible; filosóficamente, tampoco escapa a una trivialidad que puede llegar hasta la incoherencia. En cuanto a sus vicios, no nos asombran precisamente por su originalidad. En ese dominio, Sade no ha inventado nada y se encuentran profusamente en los tratados de psiquiatría casos tan extraños como el suyo.¹⁶

Y concluye:

En rigor de verdad, Sade no se impone a nuestra atención ni como autor ni como pervertido sexual: si lo logra, es por la relación que supo establecer entre esos dos aspectos de su persona. Las anomalías de Sade asumen su valor desde el momento en que, en lugar de padecerlas como algo impuesto por



su propia naturaleza, se propone elaborar todo un sistema con el propósito de reivindicarlas. A la inversa, sus libros nos atraen desde el instante en que comprendemos que, a través de sus reiteraciones, lugares comunes y hasta sus torpezas, trata de comunicarnos una experiencia cuya particularidad reside en desearse incomunicable.¹⁷

Ante los libros de Sade, el lector enfrenta un dilema inquietante. ¿Leer o no leer a Sade? Es un dilema tan turbador como el caso de *Mi lucha*, de Hitler. Y la soberanía del lector siempre tendrá la última palabra. Pero resulta obvio que, en la lectura y en la cultura, siempre será más útil el conocimiento que el desconocimiento, más decisivo el saber que la ignorancia. La obra literaria y filosófica de Sade, siempre llena de ideología discursiva justificadora, nos muestra los extremos más oscuros de la fantasía. Y no por esto se le ha dejado de leer, a lo largo ya de más de dos siglos. Sus libros no son lo que podríamos denominar *agradables* ni mucho menos *divertidos*, a menos, claro, que nuestros conceptos del agrado y la diversión estén relacionados con la impiedad y el deseo de hacer daño a los demás, que es el motor del sadismo. Se trata de libros *interesantes* por todo lo que de interés tiene el conocimiento de algo, justamente cuando nada de lo humano nos es ajeno.

EN MÉXICO, Octavio Paz señaló su inquietud al leerlos y, fruto de esa lectura, son un poema y dos ensayos que reunió en el libro *Un más allá erótico: Sade*. En una página de su ensayo "Cárceles de la razón", Paz anota, de algún modo, un buen motivo para no dejar de leer a Sade, y para tomarlo siempre en serio:

Hacia 1946 descubrí a Sade. Lo leí, fascinado y perplejo: desde entonces ha sido un silencioso y no siempre cómodo interlocutor. En 1947 escribí un poema ("El prisionero") y en 1960 volví al tema y le dediqué un largo ensayo ("Un más allá erótico"). Pero no coincidí con Pauvert: Sade no me parece "el más grande escritor francés". Ni siquiera es el mejor de su siglo. Es imposible comparar su lengua con la de Rousseau, Diderot o Voltaire. Tampoco es un gran creador novelesco como Laclos. La importancia de Sade, más que literaria, es psicológica y filosófica. Sus ideas tienen indudable interés; sin embargo, Bataille y Blanchot exageraron: no fue Hume. Sus opiniones nos interesan no tanto por su pertinencia filosófica cuanto porque ilustran una psicología singular. Sade *es un caso*. Todo en él es inmenso y único, incluso las repeticiones. Por esto nos fascina y, alternativamente, nos atrae y nos repele, nos irrita y nos cansa. Es una curiosidad moral, intelectual, psicológica e histórica.¹⁸

Con lucidez, Paz nos da, en una síntesis maravillosa, el mejor retrato de Donatien Alphonse François, por lo demás irrefutable:



El Marqués de Sade en el hospital psiquiátrico de Charenton.



“EL LECTOR ENFRENTA UN DILEMA INQUIETANTE. ¿LEER O NO LEER A SADE? ES UN DILEMA TAN TURBADOR COMO EL CASO DE MI LUCHA, DE HITLER. PERO RESULTA OBVIO QUE, EN LA LECTURA Y EN LA CULTURA, SIEMPRE SERÁ MÁS DECISIVO EL SABER QUE LA IGNORANCIA”.

Sade fue un enemigo del amor, y el odio que profesaba a este sentimiento, que para él era una quimera nefasta, sólo se compara al horror que le inspiraba la idea de Dios. Para Sade el amor era una idea: la realidad verdadera era el placer que aniquila todo lo que toca. [...] Cada descripción erótica de Sade se convierte en una lección de geometría y en una demostración circular que nos encierra. En nombre de un placer razonante y ergotista, postula un curioso despotismo en el que la insurrección de los instintos se confunde con la tiranía del silogismo. Su razón no nos libera sino para encerrarnos en mazmorras que no son menos horribles que las de los moralistas, los pedagogos y los tiranos. Y no menos aburridas. No deja de ser escandaloso que espíritus generosos y enamorados de la libertad, como Breton y Buñuel, hayan sido de tal modo ciegos ante estos aspectos de su pensamiento. Sade no exalta a la libertad sino para esclavizar mejor a los otros.¹⁹

Tengo la absoluta certeza de que ninguna de estas líneas es injusta con Sade. Nunca diría que no hay que publicarlo ni leerlo. Que Sade se publique hoy es el mayor acto de libertad en el mundo editorial de Occidente. Pero, ¿por qué lo leemos? ¿Por qué lo seguimos leyendo? Porque podemos hacerlo. Por esto simplemente, pero ni más ni menos. Y porque leer a un autor no quiere decir coincidir con él. La siniestra fantasía del escritor sigue interesándonos, del mismo modo que nos repugna su desquiciada filosofía amorosa.

Sade fue víctima de su propia imaginación. Lo que nos enseña la literatura, y especialmente su lectura atenta y profunda, es a distinguir entre

la realidad y el deseo, entre el sueño y la pesadilla, entre el bien y el mal que, alternativamente, pueden habitar en nuestro espíritu. De otro modo, si no sabemos distinguir, si no somos aptos para discernir, acaso la lectura y la cultura no servirían para nada... y entonces Sade y el sadismo tendrían siempre la razón. ▣

NOTAS

- ¹ Sade, *Obra selecta (Los 120 días de Sodoma / Justine o los infortunios de la virtud / Los crímenes del amor)*, traducción de Federico Vite, Danielle Davies y Gabrielle Morfin, prólogo de Juan Domingo Argüelles, Mirlo, México, 2017.
- ² Amiel, *Diario íntimo*, traducción de Clara Campoamor, Mateu, Barcelona, 1964.
- ³ Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, traducción de Alicia Martorell, Cátedra, Madrid, 1997, pp. 10-13.
- ⁴ Roland Barthes, *El placer del texto y Lección inaugural de la Cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*, traducción de Nicolás Rosa y Óscar Terán, Siglo XXI, México, 1982, p. 123.
- ⁵ *Ibidem*, pp. 13-14.
- ⁶ *Ibidem*, p. 94.
- ⁷ *Ibidem*, p. 90.
- ⁸ Georges Bataille, *El erotismo*, traducción de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, 4a. edición, Tusquets, Barcelona, 2005, p. 185.
- ⁹ *Ibidem*, p. 185.
- ¹⁰ *Ibidem*, p. 173.
- ¹¹ *Ibidem*, pp. 176-177.
- ¹² Citado por Georges Bataille en *El erotismo*, p. 174.
- ¹³ *Ibidem*, p. 201.
- ¹⁴ Rafael Conte, *Yo, Sade*, Planeta, México, 1990, p. 128.
- ¹⁵ Jean-Jacques Pauvert, *Sade. Una inocencia salvaje (1740-1777). Biografía, Vol. I*, traducción de M. A. Galmarini, Tusquets, Barcelona, 1989, p. 15.
- ¹⁶ Simone de Beauvoir, *¿Debemos llevar a la hoguera a Sade?*, traducción de J. E. de la Sota, Leviatán, Buenos Aires, 1956, p. 9.
- ¹⁷ *Ibidem*, p. 10.
- ¹⁸ Octavio Paz, *Un más allá erótico: Sade*, Vuelta / Heliópolis, México, 1993, p. 81.
- ¹⁹ *Ibidem*, pp. 82-83.

CUÁLES EL MAYOR temor del borracho. ¿Cirrosis? ¿Disfunción eréctil? ¿Quemarse la quincena de una sola sentada? ¿Que lo corra su mujer de la casa? El miedo más profundo de un bebedor es el alcoholímetro.

Conozco un editor de apelativo Hígado que después de pasar un retiro espiritual de 72 horas en El Torito se juró converso. Atravesó por distintas fases. Hasta terminar profeso como miembro excelso de la comunidad pentecostés.

Aquí como me ven, tengo mis principios que no rompo nunca, así como Yoavi no rompe el cerdito en el cuento de Etgar Keret. Pero la maldita presión social es un mal ineludible que siempre viene a interponerse en nuestra existencia. El equipo de natación al cual pertenezco desde 2013 organizó su posada anual. Sería mejor llamarla bacanal. Yo había visto a grupos de gente comer, pero nunca a nadie meterle el acelerador a fondo como a los Bucaneros Master. Y ahí no acaba la cosa. Si asusta verlos comer, más miedo da verlos chupar.

En ciertos círculos se me tiene como el alma de la fiesta, pero en otros como un Grinch. Y todo el tiempo que estoy en casa lo aprovecho para cargar pila y vinilear, porque no siempre hay chance. La única excepción es el paryzón de los Bucaneros. Me encanta verlos empacar. Al cabo tienen vía libre. El *coach* siempre dice: "Usted coma, que para eso nada". Y nadie ha desobedecido el consejo.

A alguien se le ocurrió que se armara la fiesta en una quinta. En la carretera a Mieleras. Traducción: en casa de la chingada. Pedir un Uber iba a ser un pedo. Así que contra mis jodidas convicciones tuve que sacar el carro. Llevaría a mi hija, y no quería estar una hora esperando a que apareciera un Uber que se dignara a recogerlos. Por lo que tendía que sacrificarme. Esa noche no me pondría pedo. Tras la estampada contra la Plaza de Toros que me di en 2008 prometí no volver a conducir ebrio.

La fama me precede, como a muchos. Apenas llegué a la fiesta me pusieron una chela en la mano. Y como una es inofensiva dije: pus me la chingo. Resumiré la noche: mientras los invitados comían como si acabaran de salir de una condena de treinta años y bebían como si tuvieran el hígado de Súperman, yo me goberné. Tomé sólo cuatro cervezas. Y además Ultra. Las más ligeras del mercado. Puedo cometer muchas estupideces, pero jamás manejaría pedo. Y menos con mi hija de pasajera.

Cuatro o cinco horas después se acabó el jelengue. Y emprendimos nuestro regreso a la civilización.



Fuente > elsiglo de torreon

“AQUÍ COMO ME VEN, TENGO MIS PRINCIPIOS QUE NO ROMPO NUNCA. PERO LA MALDITA PRESIÓN SOCIAL ES INELUDIBLE”.

El paisaje que nos circundaba bien podría haber servido de escenario para la última de *Mad Max*. Puse un disco de Elton John y me entregué al camino. Venían con nosotros dos secuaces. América Perales, prima putativa, más lo segundo que lo primero, y Gil. Ambos Bucaneros. Recorría el bulevar Revolución cuando me acordé de la maldita antialcohólica. Y como muchos esa noche, caí. Di la vuelta en Juárez y me topé de frente con la ley.

Ha consumido alcohol, me preguntaron. Respondí que nones. A ver, sópleme. Cómo no. Descienda del vehículo. Me lo dijo el agente muy claramente. Si no pasa la prueba usted se va al bote y el carro al corralón. Y mi miedo, que para estas cuestiones es una maldita caja registradora, hizo cálculos mentales y aprox el chiste saldría en quince mil pesos. Lo peor era el oso de tener que mandar a mi hija en Uber. Pero saben, la confianza que infunde el alcohol también se puede usar en sobriedad. Así que caminé seguro de mí mismo dispuesto a hacer el test.

Delante de mí había un sujeto que cada vez que le decían que soplara, aspiraba aire. A la quinta ocasión lo esposaron y lo remitieron directamente. Ahí van quince mil varos, pensé. Llegó mi turno y me leyerón la cartilla. Cinco segundos. Si llega a cuatro vas a la cárcel. Soplé y nada. Apenas me acerqué a los dos puntos. Se me puso una sanción y el médico me dejó ir. Pero como los tránsitos de Torreón son unos abusones, todavía el agente número 30813 quería mordida. Obvio, no le di.

Subí a mi carro y Gil reclama: por qué no me dijiste. Yo me lo hubiera traído. Porca miseria. Me hubieras dicho que sabías manejar, le grité. Si hubiera sabido eso desde el principio, me habría puesto una pedotota como el Bucanero honorario que soy. Mis kilos me ha costado ganarme el título. Quién lo diría. Que la ley me dejaría paso libre. Puta edad. Me he ablandado. Fracasé como alcohólico. ☑

EL CORRIDO DEL ETERNO RETORNO

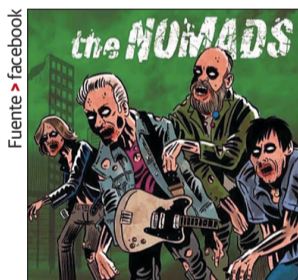
Por
CARLOS VELAZQUEZ
@charfornication

FRACASÉ
COMO
ALCOHÓLICO

ERAN LAS DIEZ de la noche de un domingo decembrino y esperábamos escuchar al legendario grupo sueco The Nomads. Encabezaban el festival *Invasión Fuzz y Gritos México 2019*, producido por Ernesto Martínez y Tere Farfisa. El lunes era laboral, pero su presencia acá fue advertida hace más de veinte años por Ernesto, luego del primer concierto de los Fuzztones que organizó en La Faena. Dos décadas y un *hash* con mezcal después, los advertidos asistimos a la cita y atestigüamos al grupo de *garage* más influyente del Viejo Incontinente desde los ochenta.

Algo hay de admirable en la pareja subterránea de Ernesto y Tere: su colmillo y tenacidad para traer grupos de calibre histórico, pese a los contratiempos que suelen tener. En el festival también tocaron los estupendos Lords Of Altamont y los Woggles, los Mustangs, los Cavernarios y Bang Bang y los Espectros. La mala nota la dio otra vez la Sala Puebla, con sus fallas de sonido e iluminación. Los Dandy Warhols abandonaron este escenario debido a las interrupciones de energía hace unos años. Por el amor de Lemmy, ya no organicen nada ahí.

Como en la canción de Kris Kristofferson, el domingo es el día que duele. Y más cuando trabajas en lunes. Entonces los Nomads tiraron paro con ese rock implacable y distorsionado hasta la quinta dimensión. La intersección entre el *garage* psicodélico de los sesenta con el punk de los setenta y los ochenta, viajando a la velocidad del *fuzz*. Una colisión de melodías veloces y guitarras ásperas en una veintena de álbumes y más de cuarenta sencillos.



Fuente > facebook

“ASISTIMOS A LA CITA Y ATESTIGÜAMOS AL GRUPO DE GARAGE MÁS INFLUYENTE DEL VIEJO INCONTINENTE”.

Serenos por fuera pero devastadores por dentro, los guitarristas Hans Östlund y Nick Vahlberg con su voz encabronada, el bajista Björne Fröberg y el baterista Joakim Ericson nos tundieron a rockazos que sacaban rayos y centellas. Tocarón parte de *Solna* y casi todo el *Up-tight*: "Can't Keep A Bad Man Down", "Crystal Ball", "In A House Of Cards", "It's Lonely Down There Too", "Top Alcohol", "Competitors In Crime", "Miles Away" y "Hangsman Walk".

El temperamento y la actitud vikinga giraban hasta el vértigo, una espiral de sonido que se percibía en sentido opuesto, como las aspas de un ventilador gigante. En realidad nos taladraban los tímpanos a punta de piedra con clásicas del género y los sencillos reunidos en el doble *Showdown (1981-1993)*: "I'm 5 Years Ahead Of My Time", "Lowdown Shakin' Chills", "Call Off Your Dogs", "Swamp Gal" y "Where The Wolf Bane Blooms". Sus Marshalls calientes y furiosos no mintieron, los Nomads son el *garage* profundo de Europa. ☑

LA CANCIÓN #6

Por
ROGELIO GARZA
@rogeliogarzap

THE
NOMADS:
RITMO FUZZ

FILO LUMINOSO

Por
NAIEF YEHYA
@nyehya

UN DÍA LLUVIOSO EN NUEVA YORK, DE WOODY ALLEN

“AL ABORDAR LA
ATRACCIÓN QUE EJERCE
UNA VEINTEAÑERA
EN HOMBRES CON
PODER QUE LE DOBLAN
LA EDAD, EL FILME
SE VUELVE UNA
REFLEXIÓN SOBRE EL
ESPIRITU DEL TIEMPO”.

En sus últimos filmes Woody Allen, al parecer, se preocupa sólo por mantener viva la leyenda del artista atribulado que arrastra una relación amorosa que es un lastre. En *Medianoche en París*, Gil está a punto de casarse con Inez, una mujer rica, caprichosa y frívola, mientras en la reciente *Un día lluvioso en Nueva York*, Gatsby (Timothée Chalamet) ama a Ashleigh (Elle Fanning), una mujer rica, ingenua y frívola. En ambos casos los protagonistas masculinos imitan los tics verbales y físicos de Allen, canalizan su neurastenia y recorren los caminos de la duda, la culpa y la agonía del deseo jamás resuelto. En muchos sentidos parecería que son películas que este cineasta ya filmó y que difícilmente tendría caso volver a repetir, al margen de brindarle la oportunidad de trabajar con los rostros más jóvenes y prometedores del cine del momento.

Sin embargo, sabemos que en este caso el asunto no va por ahí. *Un día lluvioso en Nueva York*, el filme número cincuenta y tantos del prolífico Allen, es un ejercicio filosófico, una provocación y un intento de mostrar la doble moral con la que se le ha atacado en los años recientes. El reflejo más terminante de esto último es el hecho de que Amazon, que tenía los derechos de esta cinta, la haya enlatado, primero, y después abandonado su distribución en Estados Unidos (donde no se ha estrenado aún cuando esto se escribe) para satisfacer a un público que desea ver al director *cancelado*.

Hay que señalar que ésta es una película inofensiva, en tanto que no contiene ninguna idea transgresora ni polémica. Es un filme con cierto encanto, que recorre la variedad de temas y obsesiones de este cineasta que a los 83 años mantiene una habilidad fulminante para contar historias con una notable economía de recursos, diálogos agudos y divertidos, un flujo narrativo extraordinario, además de una espontaneidad y ligereza que hemos aprendido a asimilar como natural: el *estilo Allen*, que se ha perfeccionado en más de cinco décadas. Sin embargo, al abordar específicamente el tema de la atracción que ejerce una guapa veinteañera en hombres con cierto poder que le doblan la edad, el filme se vuelve una reflexión sobre el *espíritu del tiempo*.

Por un lado tenemos que el acto de censura de Amazon pone en evidencia los valores del capitalismo depredador del siglo XXI, ya que por un lado la empresa sabotea el filme de un cineasta (apostando a que, como *La rueda de la maravilla*, es probable que no sea un éxito), mientras sigue vendiendo en DVD buena parte de su filmografía, libros suyos y sobre su trabajo, pósters y hasta calcomanías. Por el otro, es legítimo creer que la única forma de castigar a los depredadores y abusadores sea el boicot. El problema es que se trata de una forma de censura y por lo tanto una peligrosa estrategia que viola los mecanismos básicos del debido proceso legal. Es obvio, también, que a menudo la ley no parece ofrecer los recursos necesarios a las víctimas de los crímenes cotidianos de los hombres con poder.

Gatsby Welles, un joven aristócrata neoyorquino, estudia de mala gana en una pequeña universidad privada del norte del estado de Nueva York. Su novia, Ashleigh Enright, heredera de una fortuna bancaria de Tucson, consigue para el periódico escolar una entrevista en Manhattan con Roland Pollard (Liev Schreiber), un director famoso por sus películas reflexivas, psicológicas e intensas, que pasa por un momento de crisis en su carrera. Gatsby, quien sueña con ser jugador profesional de cartas o pianista de jazz, aprovecha la entrevista para planear un fin de semana romántico con su novia en Manhattan, visitando museos, restaurantes y el emblemático bar Bemelmans del hotel Carlyle. Sin embargo, sus planes se desploman cuando en la entrevista, Pollard demuestra interés por la joven reportera, ambiciosa e ingenua, así como lo hacen más tarde su guionista cornudo, Ted Davidoff (Jude



Fuente > imdb

Law) y el actor latino Francisco Vega (Diego Luna). Las cintas de Allen siempre tratan acerca del cine y en este caso se trata de un cine vivo y pulsante; desde la escena del beso que filma un joven estudiante hasta la angustia existencial de un autor consumado que duda de sí mismo. Y por supuesto es una reflexión sobre el derecho a seguir haciendo cine como una forma de redención.

Mientras Ashleigh recorre la ciudad en un estado de excitación casi místico, rodeada y cortejada por personalidades del cine, embriagada por la *Celebridad* (que Allen ya había explorado en su filme de ese título en 1998), Gatsby camina melancólico entre encuentros con viejos amigos pedantes; con Shannon (Selena Gomez), la hermana cínica de una novia del pasado; con un juego de cartas y con una prostituta de lujo (Kelly Rohrbach). La odisea de la frustración del héroe romántico a la manera de Scott Fitzgerald, infectado del genio rebelde orsonwelliano, lo lleva al pabellón egipcio del Museo Metropolitano, a casas de amigos y a la despreciable fiesta burguesa de su madre (Cherry Jones), donde tendrá una revelación escandalosa. Es un viaje iniciático para Gatsby, como lo fueron los saltos temporales que liberaron a Gil en *Medianoche en París*, ya que es sacudido por la franqueza de una muy joven pero madura Shannon y por su misma madre, quien decide bajar la guardia de su pose de mujer de alta sociedad para confesar los orígenes de su propia ambición.

Esta comedia romántica es un caldero de nostalgia recalentada, un filme de fórmula, en buena medida despojado de pasión, dotado de un mínimo de humor y un par de electroshocks de jazz que tratan de animar una conversación sobre sexo y el deseo entre quienes tienen el poder y quienes lo ambicionan, entre adultos calentones y jóvenes que podrían ser sus hijas. Ashleigh es ingenua, pretenciosa e ignorante pero sabe que la seducción, aparte de acercarla a la fama, se traduce en primicias y confesiones. Allen va más allá al introducir a dos personajes que reconocen en la prostitución la posibilidad de conquistar lo que les niega un sistema inicuo. El director ha decidido responder de esta forma a quienes él considera que lo acusan y persiguen injustamente. No hay respuestas sencillas en estos casos y toda condena moral deriva en persecución sin matices.

Una película no va a resolver el dilema en que se encuentra Allen ni va a probar su inocencia ni a establecer reglas para evitar linchamientos injustificados, sin embargo debemos preguntarnos qué papel jugará en la historia esta cinta dentro del contexto que vivimos. ■