

4
241.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



LA GLORIA DE UN DIONYSOS, ENSANGRENTADO Y
PERVERSO Y DE SU SACERDOTE, EL MARQUÉS DE SADE,
ESTAN MARCADAS POR LA FATALIDAD, EN EL FONDO
ABISMO DEL TEATRO, LA LITERATURA Y EL RITO.

ESTADO DE MEXICO
LETRAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMATICA Y TEATRO
P R E S E N T A:

Colección
Dramática

MAGDALENA ALICIA CARDENAS RAMIREZ

Director de Tesis: LIC. NESTOR LOPEZ ALDECO

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

MEXICO, D.F.

1997



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A LA MEMORIA DE LUIS MIRANDA

*TESIS, PARA OBTENER EL TITULO DE LICENCIADO EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO.*

*LA GLORIA DE UN DIONYSOS, ENSANGRENTADO Y PERVERSO Y DE SU
SACERDOTE, EL MARQUÉS DE SADE, ESTÁN MARCADAS POR LA FATA-
LIDAD, EN EL HONDO ABISMO DEL TEATRO, LA LITERATURA Y EL
RITO.*

*DIRECTOR DE TESIS: LIC. NÉSTOR LÓPEZ ALDECO
SUSTENTANTE: MAGDALENA ALICIA CÁRDENAS RAMÍREZ*

AGRADECIMIENTOS

El primero, es, para mis padres, un hombre honrado, y, una mujer sincera, hasta la exageración, dos personas, moldeadas por, la integridad moral y el trabajo.

Les debo tanto, a las religiosas guadalupanas, de la escuela donde me educué, y sólo nombraré, a las que todavía recuerdo, por algún motivo especial, desde la Srta. Mary, que me enseñó a escribir, con la mano derecha (yo era zurd@); la madre Inés, una ancianita, que no toleraba el desperdicio de comida; la bondadosa madre Tere, directora del colegio, siempre listo de conregime; hasta llegar a la madre Escamilla, amante de los clásicos, la Poesía de Sor Juana y, el Modernismo. De la se cundaria, recuerdo con afecto, a los maestros Jorge Miranda y Luis Benruecos Villalobos, antropólogos e historiadores, interesados, en la investigación documental. De la preparatoria al Dr. Espinosa Suárez, maestro de Anatomía. En la Universidad, a mi Director de Tesis, el Lic. Néstor López Aldaco, culto caballero, amante de la cultura griega, que me abrió las puertas de la biblioteca de su casa, para realizar, esta investigación. Gracias, al maestro Armando Partida, por inculcar, en mí, la necesidad de cultivar el pensamiento crítico. Y, al maestro Felipe Reyes, por sugerir, investigar el MITO, para abondar el estudio del Teatro de Carácter Ritual, en su libro: Antaúd y Grotowski, el teatro dionisiaco de nuestro tiempo? No falta nombrar, a la maestra Jana Ríos y, a Nancy Patricia Novela a los que agradezco las observaciones hechas, a la estructura del presente trabajo. A Thelma y Guillermo Ruusset, muerto recientemente.

Y, más que todos, a Luis Miranda, por insinuarme, la lectura de la obra, del marqués, con el que tengo, una deuda eterna.

Me siento obligada a mencionar, a mi compañero, José Luis Anguñez Méndez, que me proporcionó, libros y copias, de invaluable valor. A la Srta. Inene Arellano Prado, que me obsequió muchos libros, de literatura exotérica y ocultismo.

A Nicky.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A todos ellos, les expreso mi gratitud.

INTRODUCCIÓN

Si cada siglo cuenta, con características políticas, sociales, económicas y filosóficas, propias. Cuando se realice el balance de éste, podrá verse, que el siglo XX, será el siglo de mayor convulsión psicológica, política y cultural, tanto en el individuo, como en la sociedad, dentro de este milenio.

Al comienzo, de la presente investigación, en 1991, vivimos un conato de Tercera Guerra Mundial, con un marcado matiz, de falsa política. Ahora, en 1996, la economía mundial está en crisis, y, mínimamente, con cierta indiferencia, vuelta costumbre: el ecocidio. La sociedad es consumista y apática, a nadie, parece importante LA VERDAD. La expresión de los instintos, se está muriendo, y no se le concede ninguna importancia.

Observando este panorama, me avoqué a investigar, el sentido de la maldad, dentro de las expresiones teatrales, y los espectáculos sangrientos, relacionados con la Literatura Dramática, desde su origen. Analizando el asesinato, la perversión y la satisfacción de los instintos, en la sociedad.

OBJETIVO. - Esta obra, tiene por objeto, explicar la maldad, en relación directa, con el teatro, la magia y la sociedad. Y los cíclicos y repetidos renacimientos de Dionisos. Redimir la figura del marqués de Sade, y su ideología, para que el lector, lo relacione, con las expresiones teatrales sangrientas, del escaso Teatro Ritual y Simbólico Ritual, desde el Romanticismo, hasta la Época Contemporánea, en los años 60s y 70s. Anicazgo la hipótesis de una maldad redentora de la humanidad, hoy, tan doliente y agobiada, en la liberación del ritual o, del derramamiento de sangre que jamás han dejado de practicarse!, si llegamos a comprender, si podemos matar o, hemos consumido, a la diosa Perséfone y, la muerte.

Tomé como punto de partida, el estudio del Culto a la Fertilidad, y su corrupción, en una sociedad económicamente desarrollada, como la nuestra. La tesis trata, además, de la perversión del demonio; de sangre y vampiros en la literatura; de la magia y el licón de la violencia; de la maldad y su estrecho vínculo con el teatro. Nombrando a Dionisos y Pan, tuve que hablar de la antiquísima alidura de los cuernos, de brujas y demonios. Cuestiono el mal. Hablo de la ciencia frente

a la magia y, del matrimonio esotérico, de ésta, con la Iglesia Católica Romana. Y, por último, no podía olvidarse, la sagrada figura del "divino marqués", el más importante de los humanistas y, de los hombres de teatro que halla visto la humanidad.

CONTENIDO

La obra consta de dos partes. La PRIMERA PARTE, contiene en el Primer Capítulo, la explicación del Culto a la fertilidad, en relación con el instinto de muerte y conservación, vueltos Arte Teatral.

El Segundo Capítulo, aborda la maldad como fuente del teatro. Los cambios fisiológicos y de pensamiento de Dionysos y Pan, los dioses griegos. Aquí conocemos, las dos máscaras del mal. Además, de la intervención directa de Prometeo, en la Historia Económica Mundial. Entenderemos el sentido esotérico de la magia, en relación con el teatro, y, el estado actual, de la casi extinta Religión Teatral, y, los lazos que la unen, con la Iglesia Católica através, del conocimiento de la Historia del Teatro. También veremos que el mito de Parsifal o Parsifal será agotado, bajo todos los puntos de vista, dentro de la Historia Teatral, hasta los años, 60s y 70s.

En la SEGUNDA PARTE se encontrará a un Sade complejo, misterioso y extraordinario sacerdote del mal, despótico y humano, que llevó una vida consagrada ascéticamente al teatro y el delito.

En el último capítulo, se confirma la universalidad y vigencia del marqués.

LA AUTORA

CAPITULO I
EL SINCRETISMO DE LA RELIGION TEATRAL

DESEO DE MUERTE DEL DIOS DE HARTAZGO

"Lástima que no pueda besar mis propias labias"

FREUD

Deseo. Génesis y muerte. Todo parte del deseo, el instinto, la seducción, el impulso sexual, el coito. Placer goce y orgasmo, que algunas veces, se mezclan con el dolor, la crueldad y el sacrificio. Gozo con aroma de perversión, sangre que se corrompe y se transforma en enemigo venéreo. Sueño escatológico de Dionysos. Se crea el teatro.

Esta amalgama de contradicciones, forma parte de un rito, el rito de vida y muerte del dios humano.

Para Michael Foucault, el deseo se ha convertido en discurso, y, el discurso, en deseo. Comencemos el discurso: Sócrates, en El Banquete, (que se encuentra dentro de los Dialogos de Platón), define el deseo, como una carencia, algo que no se posee, por lo tanto, el instinto, el amor y, el impulso sexual, pante de la apetencia, de un apetito, no satisfecho.

El deseo presenta como características: inseguridad y falta de posesión.

Enos, dice Platón por boca de Sócrates: "carece de belleza y si lo bello es inseparable de lo bueno, también de bondad" 1.- (Platón: 370). El amor, la pasión y, el deseo son crueldades, están matizadas de maldad. La crueldad forma parte de la naturaleza amorosa y sexual y

1.- PLATON, DIALOGOS. (Mexico, Ed. Porrúa, 1989) p. 370.

actúa en complicidad con el deseo esa "añal de privación".

Algunas veces, deseamos algo ajeno o imitamos los gustos de los demás, "el deseo necesita un vencedor que lo tome en posesión sobre un deseo modelo. (...) Ni el modelo ni el diáctipulo están dispuestos a reconocer que se hallan abocados a la rivalidad." 2.- (Maldonado: 115).

El robo busca satisfacer un deseo, por ello Sade mezcla el robo, con cierta excitación sexual, la rivalidad por un objeto tangible necesita un vencedor que lo tome en posesión "las sensaciones físicamente agradables son resultado de la perpetuación de un robo" 3.- (Sade: 73). Robar es signo de poder y de fuerza, el que roba es más fuerte y astuto. El diáctipulo de Sade, en este terreno fue Genet. Dicen que las mujeres, robamos con mayor frecuencia, será una venganza de tipo sexual.

Si los sueños son para Freud "realización de deseos", el mito y el teatro, por su calidad estética, son sueños. En el teatro, el espectador y el director cumplen sus deseos estilizados y embellecidos. "El deseo es ciertamente la ley del universo" 4.- (Baudrillard: 139).

INSTINTO

Los primeros individuos sexuales, que aparecieron en la tierra, debieron tener el instinto sexual muy desarrollado por las condiciones de vida que prevalecieron, durante la Pre-historia. Manuel de la Prada en el libro: El erotismo en las distintas culturas, pone de manifiesto que el hombre a través de su evolución anatómica y mental, pasó por diferentes etapas en las que "figuras inacabadas" corrían por las selvas "ensayando" nuestra especie, dice que "aún en el terreno de las conjeturas, parece natural que fuera así". ¿No se debe a estos monstruos el gusto por lo esperpéntico y lo horrible que poblan la literatura y el teatro? Las ideas de De la Prada, tal vez, rebasan la hipótesis.

Independientemente de que nuestros antepasados hallan sido monstruos, nosotros también lo hemos sido, el FETO, también es un ser "inacabado sexual", todos hemos sido monstruos, en lo que se llama la etapa más cómoda y placentera de nuestra existencia: la etapa embrionaria y fetal.

2.- LUIS MALDONADO. LA VIOLENCIA DE LO SAGRADO. (Salamanca, Ed. Sigweme, 1974) p. 115.

3.- MARQUES DE SADE. OBRAS COMPLETAS (TOMO SEGUNDO). (Mexico, EDASA, 1985) p. 73.

4.- JEAN BAUDRILLARD. DE LA SEDUCCION. (Mexico, Ed. REI, 1990) p. 139.

El problema guarda cierta conexión con las relaciones sado-masoquistas, en las que, el gusto por el honor y la fealdad además del derramamiento de sangre y el maltrato, son reflejo del feto en proceso de formación y del nacimiento, originalmente, nostalgia narcisista de etapas natales y pre-natales, no superadas. Así como ha señalado Weisman que los aficionados al teatro y los actores talentosos subliman sus deseos en fantileas de mirar y "exhibirse reactivamente". Y el actor creador sublima, su agresividad sexual.

Dentro del cine, un monstruo moderno como E.T. tiene, un dejo, de feto y de falo, que coincide con un espíritu noble. También el personaje masculino de la Bella y la Bestia. Metafóricamente el monstruo de la literatura representa la capacidad instintiva y espiritual del hombre, por eso, los monstruos, al perder la dualidad son demasiado buenos o demasiado malos.

El demonio, representante del mal, es también un ser espermático, que exhibe su espíritu natural o lo oculta, según la convenga. Bajo la visión renacentista de Pico de la Mirándola "la belleza, la gracia de esos espíritus explican su éxito. En realidad los Incubos practican la lujuria sin obtener placer alguno, "porque siendo espíritus puros no pueden encontrar satisfacción en las cosas sensibles" 5.- Pico de la Mirándola, citado por: Villeneuve: 65).

Además de la identificación de los lectores o espectadores de teatro y cine con el monstruo, encontramos una explicación a la perversión llamada "Bestialismo", en el libro de De la Prada, en el cual, el autor nos cuenta que aquellos hombres, mitad humanos o mitad-bestias se ayuntaban, hasta que llegaban a dar vida al ser humano, tal como se conoce. Este proceso evolucionista deja de manifestarse que los hombres y las mujeres o los hombres-mujeres o las mujeres-hombres, tal vez no fueron míticos y se puede conjeturar que las sirenas, los cíclopes, gorgonas y centauros, existieron y están guardados en el inconsciente humano, como representaciones gráficas que se han vertido en el arte.

Y, hablando de representaciones espermáticas "El diablo puede adoptar forma animal, morica o espíritu negro (....) fauno 6.- (Villeneuve: 64) y hasta macho cabrío.

Algo que sí puede ser probado con documentos y, que nos lleva a comprender la sexualidad equívoca de los dioses

- 5.- ROLAND VILLENEUVE. EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felman, 1976) p. 65.
6.- ROLAND VILLENEUVE, ob. cit., p. 64.

griegos; y, a preguntarnos, si, actualmente seremos seres acabados, es el apartado que dedica De la Prada, a los andrógynos y hermafroditas, en éste, presenta varios casos en los que, al parecer, la naturaleza o el instinto "conrigieron algunas equivocaciones:

En Roma en el año 581, una muchacha de Cassium se transformó súbitamente en hombre y los anáspices ordenaron su inmediato destino a una castidad, influidos por lo extraordinario del caso y por sus implicaciones mágico-religiosas. Plinio cita un caso, el del joven Africo Tossicium, de Thidria, que se transformó en mujer precisamente el día de sus nupcias.

Dionoro de Sicilia relata otros casos prestándoles el interés de una abundante documentación. Por ejemplo, el de Hénala, muchacha que sufría un tumor en el lugar de su sexo, el cual se escindió al séptimo día de su aparición, dando paso a un miembro viril perfectamente conformado con sus correspondientes testículos. Y el de Callo, perteneciente en apariencia al menor, al sexo femenino, que llegó a contraer matrimonio aunque no fue apta para su consumación. Al cabo de ciento tiempo y tras seguir un proceso patológico similar al del anterior caso, se concretaron en ella órganos específicamente masculinos (...). Todo ello contribuyó a afinar en la mente del hombre, la figura imprecisa del hermafrodita primario, del andrógino, (...). 7.- (De la Prada: 148). Con estas explicaciones mágico-científicas, ya, no podemos creer que el bestialismo y la homosexualidad son perversiones, mejor dicho, son desviaciones del instinto reproductor.

También queda en tela de juicio, la traída y llevado IDENTIDAD, no tenemos los elementos para asegurar nuestro sexo físico o mental, y, tampoco conocemos a ciencia cierta nuestro origen. Tenemos una cierta nostalgia por la separación primera, que nos ha conducido a la soledad y, la falta de complemento, somos una parte "de algo", lo que pudo haber sido; lo completo, lo perfecto, el "sin-sexo". Este ser imperfecto y carente, busca a otro para apagar el deseo. "Entre los instintos animales, es el de reproducción, uno de los más imperiosos.

El sexo es el instrumento de que dispone el instinto de reproducción para aproximar y cumplir las exigencias que le son propias: la multiplicación de las especies constituye su primordial finalidad". 8.- (De la Prada: 147)

7.- MANUEL DE LA PRADA. HISTORIA DEL MUNDO INSOLITO (TOMO 2). El Exotismo en distintas Culturas. (España, Ed. MarEn, 1973) p. 148.

8.- MANUEL DE LA PRADA, ob. cit., p. 147

Para cumplir este principio fundamental, se lleva a cabo, primeramente, un juego, si no fuera así, todo acercamiento sexual, estanta al servicio de la procreación. Lo lúdico seduce.

El ditirambo y las ceremonias itifálicas (antecedentes del teatro), sus expresiones líricas del instinto sexual liberado, con un fin ritual. Los sátiros son parecidos al demonio, ya que la sexualidad fue entendida en la cultura post-cristiana como una expresión maligna y violenta. Estos sátiros disfrazados violan festivamente a jovencitas y efebos, el pueblo se entregaba con alegría y placer a sensaciones lúbricas. Al comienzo de la extinción del hombre puramente instintivo, aparece el hombre-actor o el "sacerdote (...) actor" 9.- (Baty & Chavance: 11) y la expresión artística. La expresión artística está cargada de símbolos sexuales, violencia, sangre y belleza con magia maligna y demoníaca. El sátiro se parece a Sa tanán. Los brindis con el vino, o más tarde, en la tragedia, "la libación hecha con la sangre de un cochinito" 10.- (Baty & Chavance: 34), es un asesinato sublimado. El hartazgo, abstinencia que termina en fiesta, y, la embriaguez, ensueño. Se crea el teatro, nacido del ritual sublimado de los instintos humanos de violencia.

IMPULSO SEXUAL

Intentaré explicar el misterio de Hermes en lo que Foucault llama "sexualidad sexual", aunque, tal vez al evotó mano dios, no le haga ninguna gracia.

Existen tres explicaciones para el desenvolvimiento del impulso sexual:

- . Las biológicas (dotes).
- . El desarrollo fisiológico (glandular y hormonal)
- . Y el psicológico (interés por el sexo o puestoj)

Las tres explicaciones pertenecen a Ellis y Abar Banel, au ton de la Enciclopedia del comportamiento sexual. "(...) El impulso sexual en estado bruto es una necesidad biológica que representa el instinto y está condicionada por los cambios químicos que se producen dentro del organismo. El aprendizaje depende de las secue-

9.- G. BATY y R. CHAVANCE. EL ARTE TEATRAL. (México, F.C.E., 1983) p. 11.

10.- G. BATY y R. CHAVANCE. ob. cit., p. 34.

ciones internas y su fin es aliviar la tensión física (...). El apremio sexual natural es fácil de satisfacer y totalmente incapaz de sublimación. Si es fuertemente excitado, uno necesita un desahogo inmediato en su terreno. No se puede desviar este de su fin único hacia otros fines, por lo menos tan poco como la necesidad de orinar, el hambre y la sed. Exige la satisfacción dentro de su territorio original y esta no puede cumplirse mediante la sustitución por otro fin. (...) 11.- (Reich, citado por Ellis y Aban Banel: 552). Los autores de la enciclopedia expresan que este punto de vista ha cambiado notablemente. Claro, el impulso se desvía al teatro, al arte y al juego. Además de las perversiones, y la masturbación, cuando no puede satisfacerse en su propio terreno. Dicen también, que las hormonas gonádicas, sustancias químicas que fluyen hacia los ovarios y los testículos están conectadas con la reproducción y se cree que están muy relacionadas con "la intensidad del impulso sexual".

Hay ciertas características que hacen que el impulso sexual sea diferente en el hombre y la mujer:

- . El varón se excita con mayor rapidez
- . El hombre encuentra motivo de excitación, a través del sentido de la vista y la información subliminal
- . La mayor capacidad de impulso está en el hombre entre los 16 y los 19 años de edad.
- . La mujer se excita con mayor lentitud
- . Los autores no afirman que se excite psicológicamente, aunque ocurre, pero, ~~estamos~~ ~~más~~ sometidas socialmente
- . Nuestra más alta capacidad de impulso sexual se logra a los 30 años.

He aquí, razones suficientes para la incomprensión que existe, entre los dos sexos y, también para escribir muchas novelas y obras de teatro, sobre las diferencias físicas y mentales existentes, entre los hombres y las mujeres.

CASTRACION DEL IMPULSO SEXUAL

El hombre castrado ha servido de inspiración a trágicos y novelistas, se habla de castración física o psicológica. Ellis y Aban Banel abundan brevemente el tema, y rompen con el mito de la impotencia que se ha atribuido a la castración física masculina: "A pesar de la frecuencia y po-

siblemente la exactitud de la generalización en lo que toca a las consecuencias deprimentes de la castración humana la literatura* (Los autores se refieren a la literatura médica), está llena de casos de conservación total de la función sexual de individuos que llevan muchos años castrados. 12.- (Beach, citada por Ellis y Mabel, 55). De conocer este texto muchos autores de novela y literatura dramática, podrían convertirla en asunto trágico en objeto de comedia, en tonces los eunucos, tal vez, no la han pasado tan mal.

Volviendo a nuestro tema, los intuitivos hombres primitivos, ya relacionaban los testículos del varón con los procesos de reproducción y maduración física. Más tarde, en algunas estatuas de dioses griegos, podemos observar la formación cuidadosa, perfeccionista y detallada de los testículos, más que del mismo pene. Por otra parte, el Omphalos griego, además de centro físico, fue el lugar central del culto al dios Apolo, guía de género humano. Lugar de sabiduría y misterio, de magia y adivinación. Escribió Píndaro que fue un centro de comunicación entre tres planos: plano terrenal; plano del inframundo y el plano divino. Ahí Apolo mató a la serpiente Pitón para dominar el caos. Con esto resulta más que evidente el culto a los órganos de la generación, que más tarde dio vida al teatro en Grecia.

Un fallo erecto quebrado por la ignorancia y la intolerancia, queda como mudo testigo de la adonación falica de los griegos, se encuentra en el Santuario de Dionysos en Delfos.

El arte, y las expresiones teatrales nacieron de la sublimación y el desvío del impulso sexual cuando aparecen los primeros signos de civilización.

SEDUCCION

"Engañan con arte y maña; persuaden suavemente al mal" (...) se-ducere: llevar aparte, desviar de su vía" 13.- (Baudrillard: 27) es seducir. Esta forma de magia es estudiada por Baudrillard en el libro De la seducción. Aquí se nos da a conocer que, para la religión, la seducción tiene algo de demótico, entonces, tiene magia.

El teatro sobrevive, entre otras cosas, gracias a los elementos de seducción con que cuenta. Todo él se maneja-

12.- Ob. cit., p. 553
13.- JEAN BAUDRILLARD. DE LA 7 SEDUCCION. (México, Ed. REI, 1990) p. 27.

bajo el manto velado del deseo, la pérdida de la identidad en la máscara; el misterio, sobre el final; el abánico; el aserxi nato; los labios color sangre; la mirada, etc. Todo eso exhala un aroma de caperina y, flujo vaginal. El macho cabrío devora al espectador.

La seducción y, el teatro, son juegos, decaídos a muerte. "Ya sabemos (...) que el juego es una de las formas sublimatorias de la violencia (...)" 14.- (Maldonado: 122), y, el teatro, es un juego.

Como todo rito, la seducción necesita una víctima propiciatoria. "Si la seducción es artificial también es sacrificial. La muerte está en juego, siempre se trata de captar o enmoldar el deseo del otro". 15.- (Baudrillard: 85). Dice que los animales nos atraen, por lo que de ritual y adorno encontramos en sus movimientos, no, por su salvajismo. Los animales nos atraen, por ambas razones, las dos fusionan al espíritu y al instinto y, provocan en nosotros nostalgia por la libertad. Un buen actor, tiene mucho de instintivo.

Encontramos, a través del ritual, algo de cálculo, nos tomamos tiempo para medir nuestras fuerzas y conocer al rival o, a la víctima. Habla de que la seducción es "la historia de un asesinato". He aquí la relación existente entre, la sexualidad y, la muerte. La seducción es la agonía, retardada al máximo, para lograr el éxtasis amatorio y místico. "La seducción forma parte de la cultura de la crueldad" 16.- (Baudrillard: 117), por sus ceremonias, su sacrificio, su juego y, su muerte, pero sobre todo por su suspenso. EL SUSPENSO, es la clave de la crueldad.

El autor de De la Seducción nos dice, que esta y la perversión mantienen relaciones sutiles, y, nos da a conocer sus paralelismos:

crueldad e indiferentes al sexo y
negación a las leyes del mismo

Seducción y perversión son crueles, se basan en esa incertidumbre mental, que divierte al adversario y, forma parte de ellas.

-
- 14.- LUIS MALDONADO. LA VIO 8 LENCIA DE LO SAGRADO. (Sa
Lamanca, Ed. Sigweme, 1974) p. 122.
15.- JEAN BAUDRILLARD. DE LA SEDUCCION. (Mexico, Ed. REI, 1990/
P. 6.⁸⁵ JEAN BAUDRILLARD. ob. cit., p. 117.

Seducción y perversión son las antecámaras de la muerte y del derramamiento de sangre o del placer.

"atavías, enmascaras, mutilan, dibujan, torturan para seducir. Seducir a los dioses, seducir a los capitanes, seducir a los muertos". 17.- (Baudrillard: 88). En pocas palabras seducíanos, porque nosotros somos los dioses.

EL STREPTÉASE

El streptéase que Baudrillard considera una expresión obscena es una forma teatral, en la que también encontramos una modalidad de seducción. El streptéase es un juego psicológico, el voyeur (misión) vive a través de su imaginación lo que la vista lo lleva a evocar.

El streptéase es una provocación, envía sensaciones. Lo importante no es lo que está a la vista sino, en la imaginación. El voyeur es un soñador que puebla su mente de imágenes exóticas.

Hay más mirones masculinos, porque el hombre se excita más que la mujer a través del sentido de la vista y los sueños de su mente, en nuestra sociedad.

*

Baudrillard contrapone dos formas teatrales en su libro, el teatro de Antonin Artaud y el Happening, piensa que sólo el teatro de Artaud seduce y acusa al Happening de perder la magia del escenario. Si el Happening representa una de las muertes del teatro convencional, ya que es la vuelta a la vida (de por sí teatral), a través de la FIESTA. Representa la necesidad del retorno a los misterios de la vida y de la muerte, la primera forma de seducción y teatro.

Juego, seducción y teatro son actos convencionales y ascéticos.

17.- Ibid., p. 88.

EROS, EL ANGEL MALDITO DEL AMOR

El amor, entre un hombre y una mujer, fue una invención medieval, aunque los griegos y los romanos nombran casos aislados de amor heterosexual, como el de Plinio y su esposa. Sin embargo los intelectuales griegos, hablan de ese sentimiento en, El Banquete de Platón, y, le proporcionan una calidad predominantemente masculina.

Eros, Dionysos, Hermes y Priapo se confunden o complementan. "EROS (...). El nombre es principalmente el de la apatencia sexual, instinto natural e innatural. Se sublima en poetas y artistas a partir del tiempo de Praxiteles (...). En Homero se toma la palabra en su sentido primario de apetito carnal, Heroldo lo relaciona con Afrodita (...). Se lo pinta loco, travieso que hiere sin ton ni son. Es un bello chico de brazos, y luego un niño reloxón y al fin de la época alejandrina un lindo febo de los que tanto gustaban a los griegos de la decadencia". 18.- (Garibay, Angel Ma: 102). Es de llamar la atención, que dentro de la Mitología Griega, Dionysos y Eros están enajenados, son un par de LOCOS. El primero, tiene la locura, del entusiasmo que proporciona el vino y, el segundo, el de la imposible conciliación, entre el alma y el apetito carnal, que se encuentra en el mito de Eros y Psique.

El banquete o simposio es uno de los más antiguos, si no es, que el más antiguo, de los documentos existentes, sobre filosofía amorosa. Más tarde, hará también alusión, a El origen de la vida de Oparin, ya que puede relacionarse, con el mito griego del macho cabrío, o, el romano, de Fauno, que era el acompañante de Dionysos en las celebraciones.

Veamos el primero. El diálogo de Platón es un elogio a Eros, dios del amor, o, mejor dicho, del "apetito carnal". Ya Freud había hecho mención de El banquete en El principio del placer, disculpándose de hacerlo, en una obra presumiblemente científica.

En El simposio, Fedro elogia la capacidad de sacrificio del que ama, y, la antigüedad del dios. Nuevamente erotismo y sacrificio se entremezclan. En este elogio a Eros, encontramos la sublimación del instinto y del impulso sexuales; esta afirmación

18.- ANGEL MA. GARIBAY K.
Ed. Porrúa, (1983) p. 102.

10

MITOLOGIA GRIEGA. (México,

encuentra réplica, en otro de los interlocutores, Pausanias, que explica que la belleza la proporciona la honestidad en el amor. Y ahí mismo, nos dice que existen dos diosas: la Afrodita popular, que ampara las pasiones, y, la Afrodita Urania, que ampara el amor entre dos hombres, un amor como el hombre más fuerte e inteligente", idea del ARCTÈ, cuyo significado podría explicarse como expresión del "honor", virtud masculina. Por aquel entonces, todavía se consideraba a la mujer, en general, casi incapaz de un sentimiento amoroso sublime. Entre los intelectuales griegos, parece que todavía no se aceptaba el amor, entre los géneros masculino y femenino.

Después, encontramos un fragmento, que debe de ser leído cuidadosamente: "La naturaleza corporal contiene dos amores; porque las partes del cuerpo que están sanas y las que están enfermas constituyen cosas desemejantes, y lo desemejante ama lo desemejante. El amor que reside en un cuerpo sano es distinto del que reside en un cuerpo enfermo". 19.- (Platón: 360). La salud busca la enfermedad, la perversidad busca la bondad, y el amor adapta formas antagonistas para que se complementen. Enfermedad y salud siendo contrarias, tienen que convivir actualizando, hasta que venza la primera y adopte forma de muerte. Y el MAL contrario del BIEN invade a éste.

Luego, viene la hipótesis de Anaxíofanes, sobre la creación del hombre, que ha causado inquietud en más de un estudioso del componentamiento amoroso, en ella se procede a estudiar la "naturaleza del hombre" y sus transformaciones: "Primero había tres "clases" de hombres: los dos sexos que hoy existen, y uno tercero compuesto de estos dos (...). Este animal (...) se llamaba andrógino (...). En segundo lugar todos los hombres tenían formas redondas, la espalda y los costados colocados en círculo, cuatro brazos, cuatro piernas, dos fisonomías unidas a un cuello circular y perfectamente semejantes, una sola cabeza (...) dos orejas, dos órganos de generación, etc." 20.- (Platón: 362).

El hombre procede de un hermafrodita, de un andrógino, de un monstro, de un esceptento, así lo indican, la intuición y el acto.

19.- PLATÓN. DIALOGOS. (México, Ed. Porrúa, 1989) p. 360.

20.- PLATÓN. Ob. cit., p. 362.

Aunque se consideren, casi bárbaras, las culturas primitivas, en África, actualmente, se piensa que "en todos los hombres hay restos de una abortada feminidad del mismo modo que en todas las mujeres existen ciertos vestigios de masculinidad" (De la Prada: 223). Cyclopes que rivalizan con los hombres, sirenas que los enamoran con sus cantos, dioses de doble sexo, dioses bisexuales, ¿inventados? ¿perversos? el instinto es amoral, el amor, no, y, sin embargo, se buscan, "lo desemejante ama lo desemejante".

En el campo de la ciencia, en el libro El origen de la Vida de Oparin, encontramos que lo inorgánico, se transforma en orgánico y la vida, nace de la muerte? Altas temperaturas, fusión necesarias, para la generación de la vida terrestre. Cuando veamos, la tontuna comprendemos, que los quemados en la hoguera, reproducen la vuelta al estado inorgánico.

En esta misma obra, nos enteramos que, nuestros antepasados fueron: algas, amebas, medusas, peces, anfibios, reptiles que ponían huevos; "terribles lagartos", dinosaurios, reptiles gigantescos y serpientes de mar. Aparecieron inmediatamente: Mamíferos: renos, TOROS, caballos, rinocerontes, elefantes y, diversas fieras; y, por último monos-hombres y, el homo sapiens. Todas las primeras especies, evocan intentos de creación fálica, mientras que, antes de la aparición del ser humano, abundan los mamíferos, CON CUERNOS y TETAS, que pueden ser una evocación espermática, que se transformará en tcono.

De la Prada declara que, diferentes mitologías sostienen que la creación del hombre se produjo, del ayuntamiento entre un animal y una mujer. Como el mito de Pacífax, reproducido en el Teatro Romano, una mujer, se ure a un toro, y, nace el Minotauro. El bestialismo, no es ninguna novedad y, podata ser, una forma inconsciente de reproducción nuestro oscuro origen, no, una perversión.

Mito y perversión son en el teatro, "realizaciones de deseos" y, en la Pre-historia REALIDADES concretas, pero, difíciles.

21.- MANUEL DEL PRADA. HISTORIA DEL MUNDO INSOLITO (TOMO 2) p. 223.

ciles de probar, que residen en el subconciente colectivo o individual.

Volvamos al banquete, ahora, con Aristófanes. El nos cuenta que en muchos mitos el hombre se rebela y trata de igualarse a sus dioses. Los dioses no destruyen al hombre por temer a que se terminen los sacrificios, de muerte o de sangre? y, en este relato, Zeus los castiga dividiéndolos en dos. Sufriendo una transformación-deformación para llegar al dios-hombre. Desde entonces las dos mitades se buscan para encontrar su antigua perfección. Los que provienen de los andrógini nos aman a las mujeres y son amados por ellas. Los que provienen de seres de un mismo sexo, hombres o mujeres buscan a sus iguales para complementarse.

El sentimiento de culpa del ser humano, tan explotado por el teatro, castiga la soberbia del hombre que trata de igualarse a los dioses. El hombre no trata de igualarse a los dioses, el hombre es dios, CREADOR DE VIDA, a través del placer de la sexualidad. Y las dos mitades que se buscan para restituir, su antigua perfección son, el feto y la madre, o, como decía Freud, dos pequeñas partículas o células, que se atan el óvulo y el espermatozoide.

La homosexualidad, es una forma natural de adaptación al medio, que sustitución del objeto sexual, "en Grecia [...] de bido a la escasez de mujeres [...]". 22.- Foucault: (1971) y, es una forma sofisticada de evitar la explosión demográfica en el planeta. Esto ha sido demostrado actualmente en experimentos de laboratorio con ratas, cuando estas se reproducen excesivamente, tienden a la homosexualidad.

Regresando al diálogo de Platón, Agatón (que por cierto es un actor) describe a Eros como un joven delgado, templeado bello y bueno. Pero Sócrates explica el amor a través del deseo, y la falta de algo. Sócrates da a conocer que una mujer, Diótima, le enseñó todo lo que sabía sobre el amor. Que el amor es AMBIGUO, no es bueno ni malo; ni bello ni feo. Diótima afirma que Eros no es un dios, es un demonio (en el sentido griego) el demonio "era un mediador entre los dioses y los hombres" 23.- (Platón: 371).

Eros es tan ambiguo como el diablo de la religión católica.

-
- 22.- MICHEL FOUCAULT. HISTORIA DE LA SEXUALIDAD. 3- LA INQUIETUD DEL SI. (México, Ed. Siglo 21, glo XXI.), p. 179.
23.- PLATÓN. DIÁLOGOS. (México, Ed. Porrúa, 1989) p. 371.

En conclusión, Eros es dios de la AMBIGÜEDAD y de la indefinición. Conduce los sacrificios humanos amorosos, sangrientos o no, ya que ampara el instinto sexual natural o NO NATURAL. Como buen demonio, brujo y mago medieval, vive quemándose en la PASIÓN: ya que es de naturaleza mortal e inmortal.

En cuanto al amor, como objeto de culto religioso, la RELIGION DEL AMOR aparece en el medioevo en la poesía trovadoresca del siglo XI, según dice en el artículo: Cómo fue inventado el amor que apareció en una revista "Planeta". Allí nos proporcionan como características del amor: nobleza y grandeza en la pasión. También se expresa que el amor cortés ensalzaba el deseo. Entre los siglos XI y XII, la amistad viril va a convertirse en amor. El amor espiritual entre un hombre y una mujer nace, más tarde, del amor adúltero. Se inventa el amor imitando "la amistad masculina sus ritos y sus magias" /.- (pág. 82). La iglesia, dada su raíz judía y cristiana, le imprime al amor trovadoresco un sentido de procreación y lo convierte en MATRIMONIO. Desde aquel momento, el teatro y la literatura hurtan a la IGLESIA la sublimación del instinto y del impulso sexuales.

La MISTICA PROFANA DEL AMOR consiste, en que la religión por su carácter espiritual, es sublime, mientras que el amor carnal es hereje. La iglesia profana al instinto institucionarizando el amor en el matrimonio y, a su vez, la procreación profana al espíritu, éste es el conflicto que encontramos en La Celestina, obra epicéica en cuanto a estructura, que comparte estructuras genéricas diferentes, y, crea el puente entre el pensamiento de la Edad Media y el Renacimiento. CARNE y ESPÍRITU son irreconciliables. La pasión pura no tiene relación con el matrimonio, o la procreación, es más, le estorban, aunque sí tiene relación con la libertad del placer.

PLACER

Para percibir el placer hay que tener la sensibilidad a flor de piel, en pocas palabras, están dispuesto a experimentar nuevas sensaciones.

Decía Aristipo "Las sensaciones son el espejismo de la realidad" 24. (Watson, 40), entonces, ¿son un extasis de enviable voluptuosidad. ¿Placer con dolor o con gozo? Hay, para todos los gustos.

En su ensayo sobre El principio del placer, Freud, dice que el placer, se origina en una tensión "displaciente" que aminorada, para convertirse en placer, o sea, que el nacimiento del placer, puede encontrarse, en su contrario. El placer y el displacer, son sensaciones necesarias, para mantener el equilibrio psicológico de las personas "(...) La vida psíquica está regida por el principio del placer" 25.- (Freud: 1090). Explica, que todo placer llamado neurótico "(...) es de esta naturaleza: placer que no puede ser sentido como tal" 26.- (Freud: 1091) dicho de otra forma, placer que no debe ser sentido como tal, placer reprimido. Freud, ya se había aventurado a decir que, no existe una diferencia tajante entre un neurótico y, un hombre normal: "Los neuróticos son hombres como los demás, sin que sea posible diferenciarlos con precisión de los normales" 27.- (Freud: 1163), no olviden esto. Pero, la psicología freudiana, no ha sido comprendida suficientemente y, ha sufrido una perversión, la psicología, que no sólo inventada, fue inventada, para hacer encajar, si es preciso, por la fuerza, a todo el género humano, en los roles fijados por nuestra sociedad. Siguiendo esta lectura, más adelante, explica que el juego infantil, es una forma de consecución de placer y que, en los juegos de adultos, como la TRAGEDIA, no se economizan los sufrimientos y, al final, llegan a proporcionar un gran placer. Luego, placer y sufrimiento se confunden, placer y displacer, son sensaciones ambivalentes.

También, nos dice, que todos los impulsos inatintivos parten del inconsciente y, tienden a la REPETICION, como las actitudes de algunos neuróticos, personajes de la mitología griega, Sísifo o Prometeo. Y, el mismo Satanás que, en su taller de tortura, está condenado a "machacar cáñeros, desgarran entrañas, poseen a los condenados (...)". 28.- (Villeneuve: 22), únicamente, como una obligación. El malvado, también sufre. Lo podemos contemplar, en "El jardín de las Delicias" de Hieronymus Bosch, "El bosco".

-
- 24.- JOHN WATSON, TEORIAS 15 DEL PLACER. (Argentina, Ed. Paidós, 1965) p. 40.
25.- SIGMUND FREUD. OBRAS COMPLETAS I. (Madrid, Ed. Biblioteca Nueva, 1948) 1090.
26.- SIGMUND FREUD. Ob. cit., 1091.
27.- Ibid., p. 1163.
28.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felman, 1976) p. 22.

Si aceptamos la idea de que el hombre posee un espíritu, en él buscan reunirse a través de la repetición, la **MUJER** y la **BONDAD**, para dar vida al alma humana, y perpetuarlas.

Como dice Freud, el placer he halla al servicio del intento de muerte.

Del juego placer-displacer nacen la **CRUELDAD MENTAL** y la **TORTURA**, que colaboran con los instintos de conservación y forman parte de la temática tratal.

Existe otro libro, *Teorías del Placer*, que analiza el placer desde Aristipo hasta Spencer. El autor, comienza por exponer la manera de pensar de los hedonistas griegos que afirman "que el placer era el fin del hombre individual" 29.- (Watson: 32) y, todavía se añade, que cuando el placer se presenta hay que tomar lo más que se pueda de él y que éste, debe gozarse sin reflexión, en cambio Watson, el autor, expresa que el hombre no ve el deber con ojos placenteros, y, por ello, encuentra dolor en él. Aquí tenemos dos posiciones, una instintiva, y, otra que afirma nuestra sociedad de trabajo. Después, aparece otro hedonista, Epicuro, que piensa que "los placeres de la mente son más refinados que los del cuerpo" 30.- (Watson: 70), a partir de la aparición de la civilización, el hombre se ha visto obligado a vivir muchos placeres en la mente. El hombre moderno prefiere el culto al deseo, sobre el placer sensual y difiere de los demás animales por su refinamiento, sofisticación y enajenación mentales.

Para Epicuro, el placer es serenidad, sabiduría y templanza, nos deja ver, que el hombre prefiere ese tipo de placer porque el "placer intenso", conlleva un "intenso dolor".

Todas las demás teorías sobre el placer, contenidas en este libro, van encaminadas hacia lo conveniente que resulta obedecer las leyes del estado y, afirma: "el estado pues, no es un egoísmo organizado. El fin no es el propio placer, sino la bondad ideal que asegura el bien individual" 31.- (Watson: 91); yo, cambiaría sus palabras "bondad ideal" por, **SEGURIDAD MATERIAL**. Además desarrolla la idea de que el placer de la comunidad conduce al placer personal, yo pienso que más que al placer, a la **COMODIDAD** personal, en un sentido moderno.

29.- JOHN WATSON, *TEORIAS DEL PLACER*. (Argentina, Ed. Paidós, 1966) p. 40. 16

30.- JOHN WATSON. ob. cit., p. 70.

31.- *Ibid.*, p. 91.

El Libro de Watson, está escrito para afirmar la hegemonía de la sociedad capitalista, NO, la felicidad individual.

DEVORAME MASOQUISMO

"Sé que hago sufrir, al mismo dolor"

José Luis Anzures Méndez

" (...) el chico se escondió, jugando, en el armario donde Zenobia guardaba su ropa. Con una mezcla de miedo y placer, vio que su tía entraba en la habitación acompañada por un hombre y que ambos se tñaban en la cama. Inesperadamente, el esposo de Zenobia abrió la puerta; si llevaba intenciones de castigar a la pareja, no tuvo oportunidad alguna de demostrarlas ya que la condesa, ni tarda ni perezosa, tomó su látigo y echó fuera a los dos hombres tundéndolos a golpes. Leopold, intensamente excitado, dejó escapar un quejido. La enfurecida tía Zenobia abrió la puerta del armario, sacó al chiquillo lo tiró al suelo y le propinó una tunda inmisericorde. (...)". 32.- (Hurwood: 83 y 84). Este fue el episodio de su niñez, que causó mayor impresión en, Leopold Von Sacher-Masoch, aristócrata polaco, que dio nombre al masoquismo (como pervasión sexual). Su obra más conocida es, la Venus de las pieles.

Ha dicho Freud: "El masoquismo no es sino un sadismo dirigido contra el propio yo" 33.- (Freud: 1031), el masoquismo es la negación del masoquismo puro, o sea, que el masoquismo es la inhibición del sádico.

Nacht, psiquiatra contemporáneo, lo define como: "Estado neuropático que se caracteriza por la búsqueda del sufrimiento

El sufrimiento es corporal o moral o pertenece a estas dos naturalezas. El sujeto masoquista lo busca directamente con el fin de obtener una satisfacción erótica genital" 34.- (Nacht: 7).

El patetismo, de la Tragedia Atica, emerge, del grito de Demeter, en busca de su hija Persefone; del desmembramiento de Dionysos, y del sacrificio de machos caballos, en forma de sufrimiento, muerte y masoquismo.

32.- BERNHARDT HURWOOD, LA TORTURA A TRAVES DE LOS SIGLOS.

Ed. Círculo, S. A., 1976, pp. 83-84.

33.- SIGMUND FREUD, OBRAS COMPLETAS I. España, Ed. Biblioteca Nueva, 1948, p. 1031.

34.- S. NACHT, EL MASOQUISMO. (Argentina, Ed. Sudamericana, 1968) p. 7.

! El drama sublima, entre otras pasiones, el impulso sexual y la destrucción (Thanatos), presentando, como víctima, al masoquista.

Los protagonistas de tragedias, tienen una gran capacidad para el dolor, la perversión del sádico, el carácter es: "Subjéctivamente: un sentimiento constante de pena de sufrimiento, más o menos indefinido; de tensión afectiva y sobre todo de insatisfacción; necesidad de quejarse, de mostrarse desdichado, aplastado por la vida; la tendencia a encontrar complicados e insolubles los problemas más simples de la existencia a exagerar las menores dificultades y atormentarse con ellas y paralelamente, una imposibilidad de disfrutar de las alegrías de la vida.

Objetivamente: comportamiento "torpe" inadaptado, carente de flexibilidad, cosa sorprendente porque se trata de un sujeto de inteligencia normal, atrayéndose la animosidad de los que lo rodean, poniéndose, como empujado por la fatalidad inevitablemente en las situaciones más desagradables, no sabiendo nunca evitar los accidentes sino por el contrario buscándolos (...)" 35.- (Nacht: 62), como Edipo.

Así, como la tragedia presenta aspectos de la moral, el masoquismo se encuentra también muy relacionado con ella. El masoquista, expresa Freud, quiere ser tratado como niño pequeño pero, sobretodo como niño MALO. El masoquista sufre una "necesidad de castigo", porque ha sido educado bajo la influencia de una SUPERMORAL. Como paradoja, a veces, el masoquista se vuelve inmoral, pero, siempre castiga al infractor, la moral sádica, o, su "poder punitivo", el DESTINO, por lo tanto, la "la destrucción del individuo por sí propio," no puede tener efecto sin una "satisfacción libidinosa", el masoquista modifica el placer y lo vuelve doloroso, debido a la influencia de un mundo exterior de moralidad excesiva. La mayoría de los masoquistas, además de ser apasionados en exceso, crecen en un entorno familiar o moral, en demasía. Prueba de ello es la moralidad exagerada y contradictoria que rodeó las vidas de Sacher Masoch y, el marqués de Sade.

El teatro, se ocupa de las acciones que rebasan los lineamientos sociales, éticos y morales, ya que en las obras se cumple una transgresión, a lo que ha sido instituido por los hombres, religiosa o legalmente, aunque las dos tienen una misma fuente.

Se puede ir más atrás, en cuanto a la procedencia de la "e notificación del castigo". Podemos relacionarlo con el "trauma del nacimiento", ahí encontramos la primera experiencia dolorosa y voluptuosa del hombre, nuestra primera experiencia frente al placer, es vivía el placer en el dolor. Nacer es de pronto, placentero y extraño, por lo que se produce el grito natal. Además, el nacimiento es, en sí, un hecho sangriento y sacrificial.

Dice Nacht, que el masoquismo es recientemente considerado como perversión, aunque ya, algunos filósofos griegos y emperadores romanos utilizaban los azotes, con el fin de elevar su temperamento sexual, o, como satisfacción y antecedente del acto sexual. El psicoanálisis, volvió perversión al masoquismo, al convertirlo en definición.

Aquí tenemos un ejemplo de moralidad exaltada: "Un rico y respetable comerciante era conocido en las casas de prostitución de Berlín como "aficionado a las uñas". Este hombre buscaba a las prostitutas cuyas uñas largas y afiladas debían despellearle la piel del escroto hasta hacerla sangrar". 36. (Nacht: 33). Su actitud es claro ejemplo de una moralidad exagerada y entrega sacrificial de su sexualidad. Este hombre castigaba su instinto de reproducción, y, buscaba como la mayoría de los masoquistas, consuegra al niño perverso que lleva dentro. Al mismo tiempo, el masoquista es víctima de la inhibición de sus instintos rádicos. El masoquista tiene temor, a su propia agresividad.

Para el autor del Masoquismo, éste tiene cientos puntos de convergencia con el cóctico animal, estos son: la cólera y el miedo. Lo que pasa es que el hombre está atemorado ante el goce excesivo. En el que la cólera es necesaria para la agresión sexual o criminal, pero, el hombre está empeñado en negar su instinto de crueldad, y, le llama perversión.

Para Nacht, el masoquista es un actor de teatro que monta su puesta en escena en la subordinación, la dependencia y la humillación, para sufrir, el dolor puro. Entonces, el "fetichismo" por las pieles, las botas y los látigos son la utilidad.

Freud, explica que por naturaleza la mujer, sufre masoquismo exógeno y moral, pero, él pensaba que la mujer estaba mutilada sexualmente (porque no tiene pene); suponía el coito y sufría al parir, nosotros, no estamos emasculados, tenemos clitoris, y Freud parecía ignorarlo. Suponía el coito; parir y recibir con resignación la menstruación, si son experiencias masoquistas, sólo de la mujer, (hasta este momento); lo que sucede es que el hombre puede tomar parte en estos actos, con otra forma de sufrimiento sado-masoquista; aunque sea verdad que el binomio sufrimiento-goce, está presente en la mayoría de las mujeres, por nuestra naturaleza.

Relata Nacht, que "Son interesantes de señalar (...) las características simbólicas del personaje habitual que tiene el papel de objeto sexual para el masoquista. Es siempre una mujer de "atributos" viriles, armada de un látigo o de una vara - o sea un órgano simbolizado -, llevando pieles, cuyo sentido simbólico es igualmente evidente" * (La desnudez). Este personaje encarna claramente las concepciones infantiles de la madre viril. En la mujer que lo azota el masoquista reencuentra la imagen de esa madre todopoderosa" 37.- (Nacht: 581. Además esta mujer castigadora y TODOPODEROSA, simboliza la moralidad y el éxtasis místico, que experimentan los masoquistas al ser azotados. "El sufrimiento es usado por el superyó como medio de autocastigo destinado a neutralizar parcialmente el complejo de culpa" 38.- (Nacht: 9), complejo de culpa, que aparece desde el descubrimiento del placer, sexual o genital, por parte del niño.

Para Freud, Hélène Deutsch y Marie Bonaparte, el masoquismo tiene carácter femenino; Nacht no está de acuerdo con ellos, basándose en la idea de que el hombre es más dado al autocastigo, porque es más susceptible de sentirse culpable y, recibir una sanción. Las dos teorías son aceptables, el hombre se inclina más, hacia el masoquismo moral, y, la mujer al masoquismo físico, porque la menstruación, el parto, y el coito son dolores que sufre, con una mezcla de placer y voluptuosidad.

37.- Ibid., p. 58.

38.- Ibid., p. 9.

VIOLOCION

La violación, es un tema de actualidad, en la Literatura Dramática, sobre todo, en la que ha sido escrita para la televisión. Nacht comenta, en su libro, que la violación es otra modalidad del masoquismo, expresa, que siendo impuesta a la mujer, e ella no resulta culpable de ésta. Volvemos al asunto de la supermoral. Lo impuesto a la mujer es el acto sexual "aparentemente" no deseado. La moral y las Leyes, pero, sobre todo la moral religiosa, no nos permiten aceptar con naturalidad, un encamamiento puramente inintintivo, necesitamos de coartado, de un escenario que llevamos en la mente; del cumplimiento de los regulitos que marca la sociedad, sin estos nos exponemos a una experiencia traumática, que incluye, las relaciones perversas, en los dos sexos. La violación resulta traumática, porque transgreda interdictos sociales, religiosos y, de Derecho, que cargamos como un estigma. Su extremada violencia está relacionada con la transgresión de los valores sociales, más que de la carne.

Volviendo al sadismo infantil, "la crueldad constituye un elemento de excitación para los niños" 39.- (Nacht: 50), no sólo de los niños. (Cuando estudiemos la tortura veremos que también de los adultos). A través de la crueldad, el niño busca inintintivamente, el desarrollo adecuado de su aparato genital y anímico, hasta que aparece la moral, como concepto represor el niño, como indica Nacht, también tiene frustraciones, es el caso, en el que Freud dice que el intento sexual puede ser satisfecho o coartado. El primer autor mencionado, expresa que en la infancia una niña, toma como primer objeto sexual a la madre y, si tiene un supuesto desarrollo sano, cambia a la madre por el padre, no creo que sea indispensable. El homosexual, busca adaptarse al medio, a través de la perversión, pero, el ser humano, sufre por naturaleza de ambigüedad sexual, de ahí derivan sus problemas de identidad.

- "El masoquismo en particular plantea (...) tres grandes problemas
- 1o. El de la agresividad (...)
 - 2o. El de las prohibiciones educativas inevitables.
 - 3o. El del castigo corporal o moral

39.- Ibid., p. 50.

40.- (Nacht:32). (De los que hablaré con más detenimiento en la Segunda Parte, en los capítulos dedicados a Sade). Estos tres grandes problemas, espartan solucionados, al el género humano, (casi en su totalidad), no hubiera sufrido, un desarrollo EQUIVOCADO y, se dejara conducir, por su capacidad intuitiva.

Los sufrimientos del masoquista, son, en el teatro o, la vida real, el don sacrificial al dios SEXO, (llámese: Dioniso, Hermea, Plutao, Eros, o como ustedes deseen). Para evitar que el sacrificio ritual se convierta en sacrificio real. El masoquista ofrenda pequeños dones, para conservar los mejores: los órganos sexuales, generadores de placer. Algunos, por temor a la emasculación de hecho, sufren una mutilación mental.

Se piensa, que el masoquismo, es otro mal social. Que la sociedad lo crea; intenta curarlo y, hoy en día, pretende prevenirlo. Esta sociedad, necesita individuos normales, adaptados, los neuróticos, no lo son. Aunque, la mayoría de la sociedad, se encuentra condicionada.

EL ARTE DE LA TORTURA

Sadismo y masoquismo, encubren el misterio de la tortura: PODER y SACRIFICIO.

El diccionario define a la tortura como: tormento // Dolor angustia o aflicción grandes. Y al tormento como: acción o efecto de atormentar o atormentarse // Angustia o dolor físico. Dolor corporal, etc. (Larousse).

La tortura contiene siempre un binomio sado- masoquista, u no sufre, y el otro, causa sufrimiento.

El sufrimiento ajeno, nos coloca en una posición de poder, el atormentado asume, a nuestros ojos, una posición de inferioridad y, nosotros nos identificamos con el verdugo, intuitivamente, aún en el masoquismo, en el cual, el verdugo es la moral.

Todos, hemos gozado, en un momento dado, atormentando a otros. Hurwood, autor del libro: La tortura a través de los siglos, expone: ".... Lo admitamos o no, nos sentimos atraídos por el dolor o el sufrimiento de los demás" 41.-

40.- *Ibid.*, p. 32
41.- BERNHARDT HURWOOD, LA TORTURA ATRAVES DE LOS SIGLOS. I
Ed. Cinco 22 Siglos, 1976. p. 109.

(Hurwood: 39). El juego de escarnio, tiene su origen en la burla, el sufrimiento es sublimado, y, el espectador es conducido a la catarsis, por medio del humor o la risa.

La Comedia Griega, nace en los tiempos, en que los griegos: " (...) celebraban ceremonias itifélicas y las burlas áusticas se combinaban con regocijadas mojigangas (...)" 42.- (Bowra: 120). Por lo tanto, todo el humor es negro, porque se basa en la crueldad, la broma más inocente, es una burla velada y cruel, si se analiza, bajo los ojos de la más absoluta seriedad. Por esto, en parte, las novelas de Sade, y, su obra en general, ha sido repudiada, pero, ya volveré a esto en su momento.

El teatro fánico, satiriza el sufrimiento sin ignorar a la sexualidad, y, por otra parte, la Psicología utiliza un término técnico, que relaciona el dolor con la excitación sexual. "Generalmente hablando, algolagnia se refiere al deseo de incluir al dolor con la excitación sexual. Por lo tanto, puede aplicarse al verdugo como a la víctima (...). Lo admitamos o no todos poseemos cierto grado de algolagnia" 43.- (Hurwood: 109). Hurwood explica que el cine, las novelas, las obras teatrales etc, contienen escenas de tortura, con el fin de atraer al público, (como algunas obras de Vanguardia de Annabá). No sólo contienen escenas de tortura, además torturan al espectador por medio del suspenso.

En la actualidad, el espectáculo de la Lucha Libre, que está tan de moda, tiene una gran dosis de algolagnia, y, también de expresión teatral, en la "imagen de la pasión", más que en la pasión misma, (que nombra Roland Barthes en sus *Pitacologías*), que sirve para consolidar la justicia, en la sociedad.

Hurwood, nos dice "La verdad es que dentro del encuadre de nuestro tema, sólo la persona que tiene que torturar o ser torturada para alcanzar la satisfacción sexual es quien sufre de una perversión del instinto sexual" 44.- (Hurwood: 110). Entonces, todos sufrimos, en mayor o menor grado esta perversión. Como ya hablo dicho, las perversiones o desviaciones sexuales tienen la finalidad de regular el crecimiento de la población humana, en forma natural, la se-

42.- C.M. BOWRA, HISTORIA DE LA LITERATURA GRIEGA. (México, Ed. C.F.E. 1983) p. 120.

43.- BERNHARDT HURWOOD, LA TORTURA ATRAVÉS DE LOS SIGLOS. I Ed. Cinco Siglos, 1976). p. 109.

44.- BERNHARDT HURWOOD, ob. cit., p. 110.

xualidad, llamada por Foucault "periférica", no tiene un fin generador de vida, sino, de juego e inhibición de la reproducción. Por reprobable que nos parezca.

Hunwood, nos dice, que los psicólogos y los psiquiatras aceptan la tortura, en el matrimonio, siempre y cuando, las dos partes se encuentren satisfechas.

Para el autor citado, existen dos formas de tortura:
a) La tortura como medio para alcanzar un fin y
b) La tortura como medio de castigo. A su vez, estos tipos de tortura, se subdividen en: . tortura ritual religiosa
. tortura cosmética y . tortura económica

TORTURA RITUAL-RELIGIOSA

La tortura ritual-religiosa, va, desde el ayuno, al SUICIDIO, la más pasional de todas las ofrendas, tan repetida en el teatro.

Señala Hunwood que, los peones crimenes, relacionados con la tortura ritual-religiosa, se han cometido en nombre de la religión y, es cierto: las Cruzadas, la "cacería de brujas"; la persecución de la Santa Inquisición; la "conquista española ritual", en la Nueva España; y algunas ofrendas de vírgenes, en la antigua Roma, son ejemplos, de este tipo de tortura.

Y, hablando de religión, el punto de enlace entre la religión MORAL y, la religión de la Fertilidad, es el TEATRO. El teatro se crea, con el fin de conciliar estas dos religiones: la religión moral, basada en la creencia del Dios católico y el ASCETISMO SEXUAL. El teatro fue la única solución viable para sublimar, la lucha encarnizada, entre el BIEN y el MAL ya que Dionysos, fue un anticristo, como en su momento, lo señaló Nietzsche.

Hunwood, expresa también, que los azotes, son una de las formas más antiguas de tortura, y, que han servido como pro-piciación, al acto sexual; como forma de castigo a los

apetitos de la carne; o como acto de iniciación del éxtasis místico; o mediadores entre el orgasmo y Dios.

"La flagelación voluntaria, como una forma de devoción exaltada aparece en casi todas las religiones" 45. (Hurwood: 100). Los ascetas que utilizaban la flagelación como un medio para rebelarse contra los apetitos de la carne, encontraban, como decía Freud, una satisfacción libidinosa, a través de éxtasis como **ORGASMO**. Esta información se puede ampliar en lecturas sobre Sta. Teresa o San Juan de la Cruz.

La tortura religiosa, además del sacrificio o la obediencia a los dioses, tiene también un fin anticonceptivo o antigerminativo. El santo o el célibe, sacrifican su instinto de reproducción.

Es importante hacer notar, que los objetos más flagelados en la historia de la tortura son los órganos genitales, y los lugares del cuerpo donde se producen sensaciones de placer, desde los ojos hasta los pies. Se inflige tormento al aparato genital y a los cinco sentidos. Para castigarlos y hacerlos vivir el placer en el dolor.

Dicen algunos torturados, que cuando el tormento es demeritado, el castigo deja de sentirse, y otros cuentan que la flagelación conduce a experiencias cercanas al éxtasis o la unión mística: "Luego de ser azotada por la directora (...) Tanto el dolor como la vengüenza habían desaparecido: era como si entregara mi ser en los brazos de un hombre al que amara tanto como para adivinar sus más locos deseos (...)" 46. (Hurwood: 115). Visto así, la tortura tiene la finalidad de castigar los apetitos de la carne, ofreciendo una satisfacción libidinosa en el orgasmo ascético y voluptuoso.

Y también, al revés el castigo tiene también un aspecto ritual propiciatorio del coito de los espectralizados. Sólo se necesita una víctima propiciatoria, ven sangre y tormento en un bien montado aparato sexual como éste, ocurriendo durante el reinado de Luis XV: "Robert François D'amiens intentó, sin éxito, asesinar al rey Luis XV. El 28 de Marzo de 1757, se inició el tormento privado de Damiana (sic) en el potro. Después de eso, le

45.- Ibid., p. 100.

46.- Ibid., p. 115.

arrancaron trozos de carne del pecho y de las pantorrillas y luego llenaron los agujeros de su carne con aceite hirviendo, plomo fundido y una mezcla de cera, azufre y alquitran, para esa misma tarde el desdichado estaba listo para la tortura pública.

A las tres, Damien fue conducido a la plaza de la Grève. Las calles estaban atestadas y en París se habían interrumpido todas las actividades. Al principio, la multitud estaba calmada. Un testigo ocular dijo que la gente miraba a la víctima "sin piedad y sin odio".

Luego continuaba:

"A donde quiera que vuelve uno los ojos se encuentra con la muchedumbre... La multitud cubre todos los espacios de la plaza de la Grève. La gente misma parece una masa compacta formada por todas las clases sociales, en especial por el populacho."

A las cuatro treinta comenzó la tortura. Una vez más arrancaron a la víctima trozos de carne con pinzas el ojo y lo sometieron a los mismos tormentos de la vez anterior... en esta ocasión para beneficio de los espectadores. El hombre gritaba y aullaba pidiendo misericordia. Según las memorias de Richelieu, "el olor a carne quemada era tan intenso que infectaba el aire de toda la comarca". La muchedumbre fascinada por el espectáculo, se excitó a tal grado que algunos comenzaron a cruzar espaldas respecto a cuánto soportaría el pobre infeliz, mientras que otros comenzaron a copular en el pavimento. La peor parte se inició cuando se ataron las piernas y los brazos del condenado a cuatro poderosos caballos que, a continuación, fueron enviados en distintas direcciones. Entre los gritos espantosos de la víctima y los resoplidos de los caballos, la multitud jadeaba y observaba sin perder detalle. Se agitaron dos caballos más, lo cual hizo posible que después de hora y media se arrancara la pierna izquierda de Damien. En ese momento la turba estalló en aplausos. (...) 47. - (Huxwood: 110 - 111). El rito había terminado, el dios había ofendido sus miembros "cargados de fuerza sobrenatural", así pensaban los primitivos que se encontraban las extremidades. Se debilitan las fuerzas de un dios para llenar a otros de magia procreadora y fecunda.

El fuego que aparece en muchas formas de tortura, es

47.- Ibid., pp. 110-111.

La materialización de la pasión convertida en odio, sublimada en los espectáculos y el teatro. Orgánicamente, la primera forma de fuego, concisa y nosotras, es la fusión de nuestros padres al engendrarnos; después, la alta temperatura del seno materno, que sirve para nuestra madurez y desarrollo. Las formas simbólicas de fuego, en que nos quemamos son: la pasión, el amor, la cólera y el infierno.

EL DESCUARTIZAMIENTO, del que hemos hablado, aparece desde hace mucho tiempo, en las mitologías más diversas, se habla del descuartizamiento de Dionysos, de Oaia, de Coatlicue, etc. El nacimiento es un descuartizamiento, primero, al feto se le jala materialmente de los miembros, y, después, es partido en dos, y sea, separado de su madre; inconscientemente, debemos recordar esa experiencia, con depravada voluptuosidad.

Lo asqueroso, nos acompaña desde siempre, como experiencia erótica (...). Los sentimientos de angustia de náusea, de horror, (...). Éos sentimientos no tienen nada de enfermizo, pero son en la vida de un hombre, lo que es la crisálida para el animal perfecto, la EXPERIENCIA INTERIOR del hombre es dada en el instante en que, rompiendo la crisálida tiene conciencia de desgranarse él mismo (...). 48.- Bataille: 57! En la cita anterior, se reproduce el "trauma del nacimiento", con su respectivo descuartizamiento; o el rito de desfloración de una virgen; o, cualquier experiencia erótica. La tontura, también ha estado vinculada con la ofrenda de vírgenes (símbolo de pureza) a los dioses. Aquí encontramos una explicación a culto a la VIRGINIDAD, que todavía vivimos en México. Al Dios faló, hay que sacrificarle una virgen. Si Francisco Umbrial, autor de La Fabu- la del Faló, pone de manifiesto nuestro sincretismo femenino de culto al Faló, también los hombres guardan un culto secreto a la virginidad ¿verdad?

Los actos de la tontura atormentan a una sexualidad culpable.

La relación que hay entre sexualidad y tontura está en que, los actos de tontura, reproducen la estancia del feto en el seno materno; o, el doloroso "Trauma del nacimiento".

48.- GEORGES BATAILLE, EL EROTISMO. (España, Ed. Tusquets, 1985) p. 57.

La Historia de La Tontuna está plagada de castraciones, ahorcamientos (que simbolizan la erección y a través del daga! el cordón umbilical). Descuartizamientos, azotes, quemaduras (que son la representación de la vuelta de la vida orgánica a la inorgánica).

La vida aparece con el carbono y tal vez, con el termine.

TORTURA COSMÉTICA

Es una modalidad de la tontuna Ritual. Dice Hurwood, que va desde el tatuaje, hasta la pérdida de la dentadura (que es infantilismo o reproducción de la etapa fetal). Con la tontuna cosmética el hombre busca reducir y reducirse, o sea, congraciarse con los dioses.

TORTURA ECONÓMICA

Se practicó con la finalidad de obtener dinero, aún a costa del sufrimiento de los "castrati", niños a los que se les practicaba la emasculación, con el fin de que su voz no cambiara. Eran niños cantantes de música sacra que se encontraban al servicio de los papas Italianos. Los papas ruponaban cierta cantidad por los servicios de los niños, y las familias más pobres de Italia sacrificaban a sus hijos, con el fin de poder sobrevivir. Este tipo de tontuna, fue abolida por el papa León XIII.

*

La tontura tiene su mística, su acercamiento a Dios, su culto al instinto de muerte, como un dios.

Tontuna y sacrificio representan "La Ley del más fuerte", del mejor dotado o del poder frente a la muerte del débil, del dios sin fuerza.

EL GUSTO

Algo tan abstracto, intangible y etéreo como el gusto, puede determinar si una relación sexual es perversa o no, dichos y refranes como: "en gustos se rompen géne-

nos" o "sobre gustos no hay nada escrito", ilustran mejor que cualquier definición la naturaleza del gusto. Hay tantos gustos, como individuos existen en el universo.

Sabemos que el gusto se fusiona, con todos los factores que involucra la vida psicológica de una persona, tanto anímica como sexualmente.

El gusto, nos dice Samuel Ramos en su Filosofía de la vida artística: "El gusto es un sentido de los valores que no puede formularse jamás en preceptos y normas definidas" 49.- (Ramos: 56).

Por eso, Sade entabla una guerra abierta contra la sociedad de su tiempo, para defender sus propios gustos "Está demostrado que es el honor, la villanía, la cosa horrible que gusta cuando uno está excitado y en erección" 50.- (Sade: 49). Dentro de su literatura, Sade propone la creación de prostíbulos para satisfacer todos los gustos, aún, los del más depravado refinamiento. Sade crea, todo un movimiento de liberación sexual, que tiene influencia aún, en nuestros días. Sobre todo en el cine.

Aunque Samuel Ramos encamina su estudio en un sentido puramente artístico, cabe señalar que puede abandonarse en un sentido amplio, Ramos repara el gusto de una línea apegada a la lógica ya que no se puede "situar un caso particular dentro de una regla general" 51.- (Ramos: 56).

El problema de los gustos de Sade tiene mayor relación con la desinhibición y la sinceridad, que con la falta de lógica, uno de sus narradores dice: "Eran un poco adeptos a esa manía de náupula y desenfreno que encuentra más atractivo en una persona vieja, disgustante y sucia (...). Sería difícil explicar esa fantasía pero existe en mucha gente" 52.- (Sade: 49), todo depende del entorno donde uno se desarrolla y de su primera experiencia sexual o genital. Ahora veamos lo que piensa otro iniciado, Sellow, un pornógrafo que escribió sobre Tantrisimo, que estaba en el ejército en la India a los 16 años: "Adopté entonces la costumbre de joder regularmente con las mujeres nativas. El precio habitual por las más normales es de 2 rupias. Por 5 tienes a tu alcance a las

- 49.- SAMUEL RAMOS, FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA. (México, Ed. Espasa-Calpe, 29, 1976) p. 56.
50.- D.A.F. MARQUÉS DE SADE, LOS 120 DÍAS DE SODOMA. (México, Ed. Juan Pablos, 1984) p. 49.
51.- SAMUEL RAMOS, FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA. (México, Ed. Espasa-Calpe, 1976) p. 56.
52.- D.A.F. MARQUÉS DE SADE, LOS 120 DÍAS DE SODOMA. (México, Ed. Juan Pablos, 1984) p. 49.

más bellas mahometanas y a cualquiera de las mujeres de casta elevada que se dedican al oficio de cortesana. Las de "5" son un grupo de gente muy diferente a sus débiles hermanas de los palaces europeos; no beben, son escrupulosamente limpias, visten suntuosamente, usan las más caras joyas profusamente, están bien educadas y cantan dulcemente, acompañando sus voces con la viola de gamba, -una especie de guitarra-. Decoran generalmente su cabello con racimos de dematía o con las flores biluwa de dulce aroma, entrelazadas con perlas y diamantes. Comprenden hasta la perfección todas las artes y trucos del amor, son capaces de satisfacer cualquier gusto, y en cuanto a facciones y figura no tienen parangón en el mundo entero.

Tienen una costumbre que parece singular a los europeos. No sólo se afeitán el MONS VENERIS, sino que también limpian toda velloridad bajo él, de modo que ve uno sus desnudos, plenos y encantadores pechos, bellos más allá de toda comparación, y se imagina que ha conseguido una niña sin experiencia. Las niñas de Rajpootanee se depilan con unas pinzas al índes saliendo el pelo, como hacían las antiguas mujeres ciegas y consideran que éste es un proceso muy preferible al del afeitado. Es imposible describir el gozo que experimenté en manos de esas sirenas. He poseído mujeres inglesas, francesas, alemanas y polacas de todas procedencias sociales desde entonces pero jamás pudieron compararse con aquellas salaces, succulentas hunter del lejano Oriente." 53.- (Sellon, citado por King: 22 y 23). Sellon parece la contraparte de Sade.

El gusto del antista está sujeto a educación y estudio de la Historia del Arte, como dice Ramos, pero, como nos enseña Sade, la vulgaridad también tiene su refinamiento.

"

Todoa los apartados, antes explicados, contienen en forma tácita al acto sexual o genital y a su progeneración: la SANGRE, siempre oculta en las representaciones teatrales.

EL LICOR DE LA VIOLENCIA

"Lo que tiene poder sobre tu sangre tiene poder sobre ti"

Afonismo

53.- FRANCIS KING, SE 30 XO, MAGIA Y PERVERSION. (Española, Ed. Felman, 1977) pp. 22-23.

La sangre es la síntesis de la vida y de la muerte, llama a la vida, al amor, a la pasión y al sacrificio. El derramamiento de sangre, es una forma de sacrificio ritual, sea este de amor o de odio. Es el fluido de la vida, en los seres animados y cálidos.

La sangre es un líquido profano para la ciencia y, sagrado y ritual, para la religión, el teatro, y, el asesino.

Tiene relación directa con todas las formas de generación y concepción de la vida humana, también, de tortura y de muerte.

La literatura dramática está teñida de sangre. Los ritos sagrados, los profanos y los calmenes se relacionan con el derramamiento de ésta. La violencia estalla en escándalo, como dijo a entender Bentley, por eso el teatro se basa en el crimen. Las pasiones y los vicios no se pueden callar.

Está relacionada con la MAGIA NEGRA, bajo el amparo de un rito cruel. Con el CRISTIANISMO, y, otras religiones, auxiliado por un sacrificio incruento, o lo que es lo mismo, de crueldad sublimada, al igual que en el teatro, a excepción del Happening Sádico, (donde llegaron a ocurrir sacrificios de animales); el Teatro Pánico, (donde Alejandro Godorowsky sufrió una agotaina), y, el Cinco Romano, (donde hubo muchas asesinatos).

La crueldad es polifacética.

La violencia orgánica, exterior o interior es pasión del orgánismo que estalla en ataque o crimen, el chorro de sangre apaga la lumbre de la pasión, o, de la orgía interna, atacando, lastimando o asesinando a otro. En algunos rituales religiosos, el derramamiento de sangre se sublima, transformando la sangre en vino o leche; y, la carne humana, en pan o carnes animales. Por eso, el derramamiento de sangre es, en muchas ocasiones, el sustituto de la violencia sexual, es el palo que delinque, del que habla Umbral, en La fábula del palo.

"(...) el falo que delinque porque se convierte en gánzua o puñal, porque sustituye el estremecimiento de la inminencia sexual por el estremecimiento de la inminencia mortal. 54.- (Umbra! Francisco: 57).

SABOR Y TEXTURA DE LA SANGRE

La sangre es un líquido viscoso, atenciopelado, color granate; su sabor es como el de una "diminuta porción de mar" 55.- (Nason; 532) en la lengua. "La concentración salina de 0.9% por ciento de la sangre, es considerablemente menor que la concentración actual de tres por ciento existente en los océanos" 56.- (Nason; 532). La sangre es mucho menos salada que su padre el mar.

FUNCIONES

La Biología dice:

" La sangre es un fluido muy complejo, bastante homogéneo, compuesto de gran variedad de sustancias orgánicas e inorgánicas (...); así como de tres tipos de células: los glóbulos rojos (eritrocitos), glóbulos blancos (leucocitos) y plaquetas. La presencia de estas células explica que se trate a la sangre como un tejido (...). La sangre tiene las siguientes funciones importantes: 1) suministra a células y tejidos nutrientes y oxígeno para su crecimiento, reparación y otras actividades vitales; 2) transporta los productos de desecho del metabolismo celular, incluyendo dióxido de carbono, hacia los órganos excretores por donde son eliminados, 3) sus glóbulos blancos, anticuerpos y otras sustancias protectoras constituyen una defensa importante contra enfermedades y lesiones, 4) ayuda a regular y mantener la temperatura del cuerpo, distribuyendo uniforme y rápidamente calor almacenado en los fluidos del cuerpo, 5) al buñar este fluido las células y los tejidos del organismo, regula el contenido del agua, ácidos, bases y sales de todos los tejidos, inclusive de ella misma, ejerciendo al mismo tiempo un efecto significativo sobre las concentraciones osmóticas de todo el cuerpo, 6) transportando las secre-

- 54.- FRANCISCO UMBRAL, *FABULA DEL FALO*. (España, Ed. Kairos, 1985) p. 57.
55.- NASON, *BIOLOGÍA*. 32 (México, Ed. LIMUSA, 1980) p. 532.
56.- NASON, *ob. cit.*, p. 532.

ciones de las glándulas endocrinas, las hormonas (...) tan necesario para la regulación y coordinación de las actividades de las diversas células y tejidos, 7) manteniendo su propia integridad y composición, evitando su salida del complejo mecanismo circulatorio cerrado. En resumen el papel general de la sangre, además de servir como transporté, es el de mantener la estabilidad del medio ambiente interno del cuerpo." 57.- (Nason: 532 - 533).

El plasma que es uno de los principales constituyentes de la sangre, está formado por agua y proteínas. Dicen los biólogos que el plasma de la sangre únicamente puede sobrevivir en el MAR.

En cambio, se endurece fuera de él una piedra extraña llamada "espuma de mar", "blancuzca, rosácea, lechosa, veteadas de rojo. Se encuentra (...) en Anatolia. Hay otras (y éstas son más hermosas) que llevan en su interior como gotas de sangre" 58.- (Penrose: 134).

Se sabe también que la sangre contiene partículas orgánicas e inorgánicas. Estamos hechos de vida y de muerte, de reposo y acción.

La sangre reptá misteriosa y lenta como una persona amnésica; no sabe si transporta, salud, enfermedad o desechos.

La sangre tiene magia de vida y eternidad.

LA SANGRE COMO VINCULO

El parentesco se logra mediante la mezcla de dos sangres, desde tiempos muy remotos, algunas comunidades se ligan nítos sangrientos con la finalidad de establecer fraternidades; ésta es otra forma de hermandad.

El matrimonio, el amasiato y los pactos suicidas son pactos de sangre. La boda y la amistad entrelazadas con rituales sangrientos adquieren mayor valor y respeto por

57.- Ibid., p. 532-533.

58.- VALENTINE PENROSE, 33 LA CONDESA SANGRIENTA. (España, Ed. Sinuela, 1987) p. 134.

que en ellas, está en juego la vida. De la Prada expresa:
"Hasta hace poco ha venido celebrándose en la región de Bosnia una ceremonia de fraternidad de sangre como concomitante necesario en el ritual del matrimonio eclesiástico. La iglesia lo admitía como elemento tradicional incorporado a las formas religiosas. Religión y tradición tienen y han mantenido siempre muchos puntos de contacto, a través de las vigorosas creencias populares inscritas en los más hondo del folklore. La presencia del sacerdote constituía el testimonio privilegiado del acto. Ambos contrayentes se hacían unos cortes en partes visibles del cuerpo, como por ejemplo, en las manos o en los brazos, y dejaban caer algunas gotas de sangre en una copa de la que bebían una vez que se había efectuado la mezcla. De este modo y frente a la creencia popular; la unión matrimonial acompañada de la "fraternidad" convertida a los esposos "efectivamente" en un solo ser, en una entidad indisoluble y única (...). Cualquiera acto que atenta se contra la unidad y la fidelidad era inmediatamente considerado como algo que afectaba el honor de toda la familia de los conyuges y otorgaba a los ofendidos el derecho a la venganza. Era una "ofensa a la sangre" y sólo podía repararse, derramando sangre". 59.- (De la Prada: 29 Vol. 2).

Así queda explicado, el ritual del pacto sangriento, que es comunión y solidaridad, conforma una sociedad fraterna y utrovoqa, que no se puede disolver, y, a la que no podrá reparar ni la muerte.

El honor, es un dios, como diosa, su manjar predilecto es la venganza, y, su víctima, el que traiciona un pacto sagrado.

De esta manera, los pactos suicidas, se convierten en el último vínculo de sangre y, otorgan calidad de eternos a los amores y, las pasiones.

59.- MANUEL DE LA PRADA, HISTORIA DEL MUNDO INSOLITO (Vol.2). (España, Ed. Narra, 1973) p. 29.

SANGRE Y MAGIA*

La sangre se convierte en vino y, sirve de alimento a un a mor etiano. El asesino, ahoga celos, envidia y depravación en ella. Puede ser roja o azul, piedra de granate o sal. El denominamiento de sangre, símbolo de poder del mal, que tortura al bien.

En algunas tribus africanas, como los bantúes, todavía en la actualidad, se piensa que la sangre conduce a los espíritus. Los rituales de magia negra, también se realizan para apoderarse del espíritu y la esencia de otras vidas, para alargar y proteger la propia.

Las brujas, vampíricas medievales, mezclan la alquimia, los conjuros, la lujuria ritual y la sangre, para descubrir los misterios de la vida y la eternidad.

Otro personaje, el hermético y filósofo Teofrasto proporcionaba la receta de un líquido llamado "elixir de vida", que es una mezcla de agua de mercurio con "licor de lunaria" (vino rojo), del que se dice, que, "si una gota das a un enfermo al parecer muerto, le hará revivir con la gracia de su poder, volviéndole de viejo a mozo" 60.- (Adams; 82), ¿se trata de sangre química? ¿quién duda que la halla bebido, el Fausto de Goethe?

La bruja Macbeth, bebió en la sangre, poder y ambición.

VAMPIRO

* (...) QUERER DESPERTARSE DE NO ESTAR VIVO ES LO QUE HACE AFICIONARSE A LA SANGRE" 61.- (Penrose: 17).

* (Las mayúsculas son mías).

Según la tradición oculta, todos los vampiros son "muertos vivientes". Creados por la literatura y la magia, absorben "eternidad" de la sangre de sus víctimas, soñándose vivos.

60.- LOUIS ADAMS, LAS MISAS NEGRAS. (México, Ed. Olimpo, 1990) p. 82.

61.- VALENTINE PENROSE. LA 35 CONDESA SANGRIENTA. (España, Ed. Sinuela, 1987) p. 17.

Todos amamos La sangre, a grito abierto, o, en secreto, a
un sin darnos cuenta, líquido que quema, corrosivo de almas.

El licor de la violencia es bebida de eternidad para el
vampiro.

Vampiros y asesinos, purifican nuestras manos y corazón
con lavados sangrientos. Ellos se sueñan vivos y, nosotros
nos soñamos Puros.

Los sacerdotes católicos, cambian sangre por vino y carne
por pan.

La sangre está presente en los rituales de la magia y el
asesinato, como afirmación DE VIDA Y PODER. Sólo ante la pre
sencia de la muerte, podemos estar seguros de que estamos vi
vos. Por eso, el criminal también es un vampiro, porque sien
do un "muerto viviente", debe confirmar su existencia.

En la religión católica, es, mediante la ceremonia de la
misa, en la consagración, que encontramos la afirmación de la
VIDA ETERNA, en éste sacrificio incruento, que, es la sublima
ción de un CRIMEN.

EL TEATRO CONVENCIONAL es otro rito, sin sangre vertida,
que sirve como transfiguración de la "violencia REAL, en vio
lencia SONADA, es el derramamiento de sangre, al servicio del
instinto de conservación, tan sagrado como ella, la sangre.
La magia de la sangre, está en su poder de transformación "No
hay magia, pacto, iniciación o remedio eficaz que pueda pasar
sin la sangre" 62.- (Villeneuve: 278).

El culto a la muerte, y, a la sangre parte del misterio
que las envuelve, y, éste, a veces, nos causa un cierto temor
reverencial.

El acto sexual, o, genital, y, el derramamiento de sangre
son actos violentos, por ello se les confunde o rela -

62.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed.
Felmar, 1976) p. 278.

ciona con el mal.

El poder del mal, es hegemónico en el mundo, sobre, el bien, por eso, se predica la bondad, para controlar un mal que anarquiza con la sociedad de trabajo, la familia y el estado, tal como los conocemos.

El hombre no ha comprendido que el MAL, puesto en práctica con AUTENTICIDAD, es la única solución para la supervivencia de la especie humana.

En cierto sentido, (aunque parezca descabellado), aquí, se encuentra, en parte, la explicación a la decadencia del Teatro y, la crisis del teatro actual. Hoy, más que nunca, la sociedad necesita reafirmar sus instintos de crueldad y supervivencia y los espectáculos, donde se derrama sangre, sirven para que estos instintos se encuentren latentes. En cambio, el teatro se está volviendo inútil. Nació del culto a la FERTILIDAD y el FALO, pero, el condón y la píldora anticonceptiva, lo han inutilizado. "El falo hoy, es inónico porque hace la PANTOMINA de la reproducción sin reproducción" 63.- (Umbral: 125)). No es la crisis económica la causa de que el teatro se encuentre, en mayor decadencia, tampoco, la crisis de valores burgueses, es la CRISIS de los instintos de crueldad y supervivencia y su inhibición; la que está haciendo del teatro, un ritual que ya no tiene razón de ser. Entonces, para qué asistir a él, si las novelas escritas, la paragrafa, el cine, el espectáculo de las luchas, las "comidas de tonos" nos proporcionan lo que no encontramos en él, PLACER, TORTURA y SANGRE.

Si los alquimistas medievales, creyeron encontrar el secreto de la fabricación del ORO en la SANGRE (como nos cuenta Valenti ne Penrose), y, los venecianos extraen del ORO el color ROJO INTENSO de sus piezas de cristal de murano, no es tan extravagante pensar, que explotando en la veta del MAL, encontremos la mina de la SUPERVIVENCIA.

El insondable misterio de la reproducción, obliga al hombre medieval a creer en el demonio, pero, el demonio, para conceder lujuria, dinero y poder exige la firma de un pacto, algunos dicen que siempre se paga caro, y, él, sólo pide unas cuantas gotas de sangre para concederla.

El mal, que yace en el símbolo de la oscuridad, ahogado en los prejuicios, de la incomprensión y la ignorancia; y, su antagonista: el bien, de simbolismo solar. Son dos principios que se rechazan y se complementan: lo celestial y lo diabólico. Muchos habitantes terrenales, vagamos sin conocer nuestro nivel, nuestro infamando, el demoníaco. Intentemos asomarnos en el abismo, y, fijemos la vista en él.

Para concluir, este primer capítulo, podemos conjeturar que el culto a la Fertilidad y, el derramamiento de sangre, nacidos de los misterios de la reproducción y, la muerte, están impregnados de una violencia, que se convirtió, en ceremonia ritual. Que el hombre desciende, de un ser experimentico y hemafrodita, divinizado y beatificado, que ocuparán el pensamiento de Jaded.

El juego, del que deriva la expresión teatral; la seducción o, el amor, que marcan el preámbulo de la reproducción; y, el teatro, que fue el heredero del rito a la fertilidad. Son actos convencionales, que exigen hechos sacrificiales, y forman parte, de dos naturalezas: la religiosa y la diabólica.

La unión, que se produjo entre la Religión Católica y el Culto a la fertilidad, darán origen, a la creación del teatro litúrgico, para sublimar la lucha que había surgido, entre el bien y el mal.

El teatro se verá obligado, más tarde, a separarse del rito sangriento, para afirmar el instinto de conservación, y, colaborar, con el crecimiento de la población, en las ciudades. Para constatarlo, debemos hacer un recorrido, por los contextos, en los que se desarrollaron, las expresiones teatrales que nos ocupan: Las que pertenecen al Teatro Ritual y, al que llamaremos, Simbólico Ritual. Y, los aspectos políticos, económicos y sociales, que guardan una relación directa con estas expresiones teatrales, como la magia y, el Teatro Sangriento (que sin ser ritual), han influido en el extraerlo del rito original.

nombrado

CAPITULO II
ASCÉTICA DIONISÍACA CONTRA CIVILIZACIÓN PROMETEICA

UN ESPECTÁCULO NACIDO DEL MAL

"cum timore et pavore"

Villancuve

"La juvenil Persefona, así como el cuento, se encontraba recogiendo flores y linos, violetas y flores de azafrán, jacintos y narcisos en una verde pradera, cuando se abrió la tierra y Plutón, el Señor de los muertos, surgió del abismo y la raptó en su carro dorado para que fuese su desposada y reinara en el tenebroso mundo subterráneo. Su afligida madre Démeter, con sus rubias trenzas veladas bajo un negro manto de luto, la buscó por la tierra y por el mar, y conociendo por el sol, la suerte de su hija, se retiró encolerizada contra los dioses fijando su morada en Eleusis (...) por la desgracia que sufra, no permitió que germinasen las semillas en la tierra (...). mientras que su hija perdida no le fuera devuelta (...). El género humano había perecido de hambre y los dioses se habrían visto privados de los sacrificios (...). si Zeus, alarmado, no hubiera ordenado a Plutón devolver su presa y entregar su desposada a su madre Démeter. El ceñudo, Señor de los Muertos, obedeció sonriendo, pero antes de devolver la reina al aire libre, la convirtió en una granada para que comiera, con lo que aseguró que volviera a él. Zeus (...). estipuló que Persefona había de pasar dos tercios del año con su madre y los dioses en el mundo superior y un tercio del año con su marido en el mundo inferior, del que volvía año tras año cuando la tierra estuviera adornada con flores primaverales (...). en su gozo" 64.- (Frazer: 451 - 452)

Este es el mito de Proserpina o Persefone para los griegos. El dios del submundo le hace comer una granada de sangre simbolizada a la diosa de la luz, la alegría y la juventud. La fertilidad de la tierra se vio interrumpida después del rapto. Los campos, los cereales y las flores cumplen ciclos, desde entonces, mueren y resucitan. Hades, Dios de los muertos oculta temporalmente a

su amada, logrando que ame dos mundos, el de la concupiscencia y el de la muerte. Una niña ingenua dulce y feliz, reina en el mal oliente y vacío mundo de la muerte. Proserpina es dividida en dos, la amante escatológica y la bondadosa reina de las cosechas, ella sembró la primera mies en "el campo de Ongas," 65.- (Frazer: 451) Ongas es un nombre significativo y místico.

Proserpina y su madre Démeter eran celebradas con un drama sagrado, sobre los misterios de Eleusis. El secreto que los vela, es el mismo que oculta la lujuria, la belleza, la muerte y la procreación.

Sólo los iniciados pueden conocerlos, "Vagamente sabemos que se exigía el ayuno al cual seguía una penitencia sobre un sillón cubierto de pieles de conejo, y la bebida de una poción ritual llamada KIKON. Estaba hecha de masa de cebada diluida, queso rayado o crema, miel y vino y se supone que alguna hierba alucinante, de la cual no hay nada seguro (...). Alguien ha fantaseado que habla semen humano". 66.- (Garibay, Angel Ma.: 166-167). Curiosamente, en algunas pocimas de bruja todavía encontramos semen humano.- La suposición de que la bebida contenta un alucinógeno, parte de la idea de que los iniciados se convierten durante la celebración en videntes de la diosa. Se guardaban con el mayor celo y secreto los símbolos de la representación. "Eran desde luego símbolos sexuales, pueden ser imágenes del falo y de los órganos femeninos. Hay idea de una final muestra que se proponía a la vista de los iniciados era puramente una epiga de trigo (...). su simbolismo implica la vida y la fecundidad (...). se hacía teatralmente la reproducción de cómo anebatada la hija iba en busca de la madre (...). El mito hace de ella esposa de Plutón rey del Hades y la riqueza". 67.- (Garibay, Angel Ma.: 167). La hija Hecate, mejor conocida que las titineblas, acompañó a Démeter en su viaje al mundo subterráneo, para buscar a su hija.

El mito de Proserpina se remonta a un mito anterior, el mito que antecede al de Perséfone es el de Diana Ne-

- 65.- JAMES GEORGE FRAZER, ob. cit., p. 451.
66.- ANGEL MA. GARIBAY, MITOLOGÍA GRIEGA. México, Ed. Porrúa, 1983, pp. 166-167.
67.- ANGEL MA. GARIBAY, ob. cit., p. 167.

mi, que se conoce dentro del teatro con el nombre de Ifigenia en Tauris de Eurípides. En el que Orestes roba la estatua de Artemisa que había caído del cielo y a la que los pueblos bársaros le habían ofrecido sacrificio humano " se cuenta que el extranjero que llegaba a la ribera era sacrificado en el altar (...). En Nemi, dentro del santuario arraigaba cierto árbol del que no se podía romper ninguna rama; tan solo, le era permitido hacerlo, si podía a un esclavo fugitivo. El éxito de su intento, le daba derecho a luchar en singular combate con el sacerdote, y, si le mataba reinaba en su lugar con el título de Rey del Bosque (Rex Nemorensis). Según la opinión general de los antiguos, la rama fatal era aquella rama donada que Eneas, aconsejado por la Sibila " (*adivina) anunció antes de intentar la peligrosa jornada a la mansión de los muertos." 68.- (Frazer: 25)

Las ramas como cuernos de aspiencia y vida, o como espaldas protectoras ayudan a Eneas o a Persefone a regresar al bosque o al Paraíso. Vuelven de un mundo cubierto de tinieblas a la resurrección forestal. Diana estuvo casada con un árbol de cuernos verdes, diosa de la caza, madre de la tierra, la muerte y el bosque. El bosque es un recinto sagrado que merece cuidarse aún a riesgo de la propia vida porque la preserva. Diana, Demeter o Proserpina, como muchas mudan la vida de sus hijos, que luchan contra ellos mismos.

Encontramos en el ritual de Artemisa, también, relación con los cuernos, en el mismo nombre de la diosa, Eurípides nos dice por boca de la diosa Atena: "(...) La llamaban los hombres Artemis Tauropola. Por allí una ley, cuando la fiesta da su tiempo, llegue, el sacerdote punce la cerviz de un hombre y haga que brote sangre: esa es la ritual forma de honrar a Artemis y ella quedará satisfecha" 69.- (Eurípides: 312.)

Hombre y toro en comunión, en este caso el hombre toma el lugar del toro, si se pincha a un toro en la cerviz, está caso el mismo da pero el hombre toma simbólicamente su lugar atenuando la crueldad del rito.

Después, explica Frazer en La Rama Dorada que Virbio (el rey del bosque) e Hipólito son una misma persona.

-
- 68.- JAMES GEORGE FRAZER, LA RAMA DORADA. (México, Ed. F. C. E., 1994) p. 25.
69.- EURÍPIDES, LAS DIECINUEVE TRAGEDIAS. (México, Ed. Porrúa, 1982) p. 312.

Que es, el mismo Hipólito, que aparece en la Tragedia de Eurípides "Virbio es una deidad asociada a Diana, como Atis, lo está con la madre de los dioses, Erictonio con Minerva y Adonis con Venus" 70.- (Frazer: 27). Los mitos cambian los nombres de los dioses, pero, conservan su esencia; Virbio e Hipólito son los mismos. Atis es un dios mártir, sus ritos se mezclan con la castidad y el sacrificio, sus erictonios y su sacerdote son eunuocos. Al contrario de Erictonio, que es un dios subreponente, que fecunda la tierra, al contacto con su esperma y, está unido, a la virgen Atena. Y el bellissimo Adonis, contraparte de Venus, diosa de la belleza. Unos fértiles y, otros no fértiles, como la naturaleza misma.

Frazer, narra, al comienzo de su libro, que el bosque de Diana, ubicado en la ciudad de Anicia, era custodiado por un hombre que reinaba, hasta que era asesinado por otro, más fuerte y, mejor dotado, al que heredaba esta tradición y el título de rey y sacerdote, y, dice que: "No podemos suponer que una costumbre tan bárbara como la del sacerdocio aniciano fuese deliberadamente instituida por la liga de comunidades civilizadas [...] Debés provenir de una época perdida en la memoria de las gentes". 71.- (Frazer: 28).

Desde tiempos ancestrales, durante el Neolítico, en la Lejana Edad de Piedra, aparecieron unas esculturas verticales: pétreas, toscas y maltratadas o, tal vez desgastadas por el tiempo, erectas y fuentes, que reciben el nombre de MENHİRES. "Estas obeliscos debieron ser monumentos conmemorativos, límites de fronteras o quizás estar asociados a cultos fálicos" 72.- (Historia Universal Salvat, Tomo I. Pijoan José: 85), de salvaje sensualidad primitiva. Después, en la India se encuentra una forma escultónica similar, aunque de mayor belleza estética. "En la India se hallaba muy difundido el culto al LINGAM u órgano masculino, por una parte, y al YONI o Estumen u sexual femenino por otra. Ambos se hallaban inscritos en la mitología hindú. Así las fiestas en honor a Shiva

-
- 70.- JAMES GEORGE FRAZER, LA RAMA DORADA. (México, Ed. F.C.E., 1994.)
71.- JAMES GEORGE FRAZER, ob. cit., p. 28.
72.- PIJOAN JOSÉ, HISTORIA UNIVERSAL SALVAT (TOMO I). (España, Ed. Salvat, 1980.) p. 85.

se celebran con actos presididos por la imagen del LIN-
GAN y danzas alusivas a los actos de generación." 73.-
(De la Prada: 151)

La adoración a sus órganos de la generación es una de las más antiguas religiones concebidas por el hombre. Las figuras de pequeñas diosas madres de generosas carnes, llamadas Venus, son tan antiguas tal vez, como la misma humanidad. Entre las más antiguas hallazgos conocidos están la Venus de Savignano, que en la parte media nos permite ver el cuerpo de una mujer sin pies, lo que nos proporciona una visión puntualada de ella; lo mismo ocurre con su cabeza, que bien podría evocar un puñal, o ser un antiguo consolador femenino tallado en una diosa de la fertilidad, a lo mejor, fue un fetiche mágico, esta mujer pertenece al Paleolítico Superior. Existe también la Venus de Lespugue, matrona esculpida en un colmillo de mamut, el colmillo también es un fetiche concupiscente, ya que degaña. Y la más conocida de ellas, que es la Venus de Willendorf, tan exhuberante como sus hermanas, a la que también relacionan con cultos fecundos; esta ya presenta la cabeza adornada con un sofisticado tocado de rizos.

Y también de la Edad de Piedra, procede de las cuevas de Lascaux un mal dibujado cubito, acompañado de otros mamíferos. Al encontramos en la Edad de Piedra, varias diosas madres y una de las primeras imágenes de una cabra.

Además existe una pintura prehistórica, muy interesante, que un personaje en apariencia disfrazado de MACHO CABRO se sostiene con un bastón, representando tentamente una especie de representación, llevada a cabo por figuras antropomorfas, una de ellas hermafrodita. Ninguna de ellas tiene cabeza y tal vez, realizan un ritual mágico o una de las primeras representaciones teatrales. La foto fue tomada de Breuil y Obermaier. "Las diosas y la figura pueden verse en la siguiente página.

Si hemos de poner nuestros ojos en la ciencia, las vacas, los toros y las cabras son los mamíferos que pre-



VENUS DE SAVIGNANO



MACHO CABRÍO

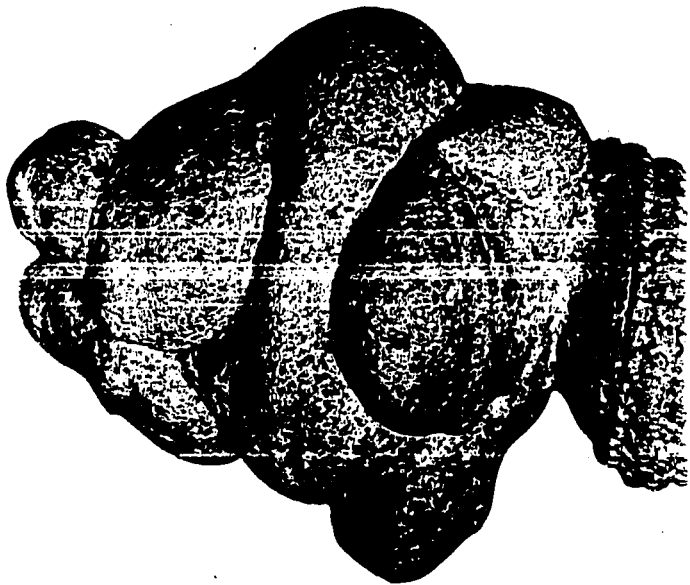
*Macho cabrío representado
en las cueros de Lascaux.*

69

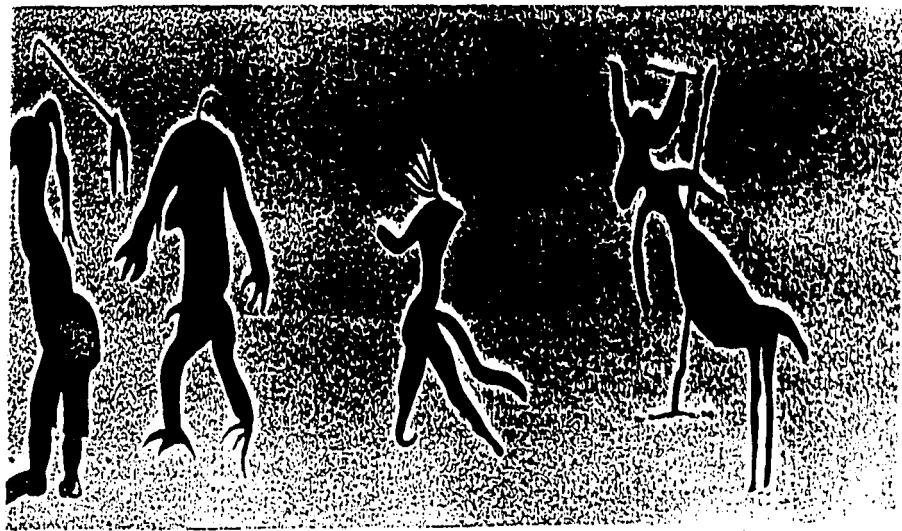


VENUS DE SAVIGNANO

VENUS DE WILLENDORF



ESPECIE DE RITO TEATRAL



ESPECIE DE RITO TEATRAL

cedieron al hombre en su paso por la tierra.

En forma similar, el dios Pan y su cortejo de sátiros que según el mito fueron mitad cabras y mitad hombres, de extrín, pudieron ser hijos de las primeras mujeres que aparecieron en la tierra, en caso de que éste sea un mito con trasfondo REAL. Y todavía existe otro mito semejante, que explica al mundo cristiano como la maldad gana adeptos haciendo que la hermana de unas mujeres obligue a bajar a la tierra a un grupo de ángeles:

"Hubo -dice el Libro de Henoc o Enoch- ángeles que se dejaron caer del cielo para amar a las hijas de la tierra. Pues, en aquellos días cuando los hijos de los hombres se fueron multiplicando, les nacieron hijas de una gran belleza. Y cuando los ángeles las vieron quedaron prendados de amor por ellas y declaran entre sí: VAMOS ELIGAMOS ESPOSAS DE LA RAZA DE LOS HOMBRES Y ENGENDREMOS NIÑOS. Entonces su jefe Samyasa respondió: QUIZAS NO TENDREIS LA FUERZA SUFICIENTE, PARA CUMPLIR ESTA RESOLUCION Y SERE YO EL UNICO RESPONSABLE DE VUESTRA CAIDA. Más ellos le respondieron: JURAMOS NO ARREPENTIRNOS Y CUMPLIR TODOS NUESTROS PROYECTOS.

Y eran doscientos los que descendieron sobre la montaña de Annon. Y desde aquel tiempo que dicha montaña es llamada Annon, que quiere decir la montaña del juramento. He aquí (...) nombres de (...) ángeles que descendieron. Samyasa que era el primero de todos. Urachabaañeol, Azibéel, Tamiel, (...). Toma non esposas con las que se unieron enseñándoles la magia, los hechizos y el conocimiento de las raíces de los árboles. Amazarac enseñó todos los secretos de los hechiceros. Barkaíal fue el maestro de todos aquellos que observan los astros. Akíbel reveló los signos y araadad el movimiento de la luna.

74.- (Enoch citado por Brown, Reginald; 76).

Por lo visto el mal es de origen divino.

Los ángeles enseñaron a las mujeres la brujería.

74.- REGINALD BROWN, EL PODER DEL DIABLO, Pactos Satánicos. (España, Ed. Gráficas Guada, 44 1989, p. 76.

El deseo lleva a los ángeles a traicionan su condición sobrenatural, y enseñan a las mujeres las ARTES NEGRAS y el ocultismo de un mundo todavía inaccesible a la humanidad y al que tal vez, no tenemos derecho a desentranar, porque la brujería y la lujuria cubren un misterio celestial.

DIONYSOS, MI DULCE Y FRUTAL DIOS TORCIDO

Con un penetrante y agradable perfume de frutas y vino debió celebrarse al generoso ganadero, Dionysos.

Este hermoso ángel convido nació y fue recibido en un harem que le sirvió de cuna en su primera infancia. El poeta Nonnus, dice que nace de una serpiente, en la que encarna su padre Zeus y seduce a Perséfone según este mito recibió el nombre de Zagreo "A poco de nacer el niño se sentó en el trono de su padre Zeus, imitando al gran dios y blandiendo los rayos con su diminuta mano. (...) Los titanes traicioneros con las caras blanqueadas de yevo, le atacaron con sus cuchillos mientras él se miraba en un espejo". 75.- (Frazer: 446). Tenta el poder de transformarse y a veces tomaba la apariencia de Zeus o de Cronos. También tomaba forma animal, se convertía en león, caballo o serpiente. "Finalmente bajo la forma de un toro fue despedazado por los sanguinarios cuchillos de sus enemigos. 76.- (Frazer: 446). El mito de Creta que nos narra Frazer es muy semejante, pero en él se añade que sus satélites, "los titanes, se abalanzaron; sobre él, lo descuantizaron, hicieron su cuerpo con varias yerbas y se lo comieron. Pero su hermana Minerva que había tomado parte en el hecho, guardó el corazón de Dionysos." 77.- (Frazer: 446). Y le contó la historia completa a su padre, el odio de Júpiter no se hizo esperar y "condenó a los titanes a morir torturados, para aliviar su pena por la pérdida del hijo, hizo una imagen de él, en la que encerró el corazón del niño y después

75.- JAMES GEORGE FRAZER, LA RAMA DURADA. (México, Ed.

F.C.E. 1994) 446.

76.- JAMES GEORGE FRAZER, 45 ob. cit., p. 446.

77.- Ibid., p. 446.

construyó un templo en su honor" 78.- (Frazer: 446). El autor relata que hablo una tradición en la que el padre colocaba temporalmente a su hijo en el trono para sacrificarlo. Y que como las granadas simbolizaban la sangre, las mujeres evitaban comer sus granos durante las Teomofonías. Además, su muerte está llena de simbolismo, fue enterrado en el monte Parnaso "su sepulcro se mostraba en el templo de Delfos, junto a la estatua dorada de Apolo". 79.- (Frazer: 447). El templo de Delfos por su identificación con la letna delta tiene como símbolo el útero materno y Apolo como él es un dios de la ganadería. Dionysos fue despedazado en Delfos.

Existen otras versiones sobre el mismo mito: "como hijo de Zeus y Démeter, su madre cambió los brazos de sus miembros y le hizo joven otra vez. (...) En otra de ce simplemente que poco tiempo después de su entierro, se levantó de entre los muertos y ascendió al cielo, o que Zeus se tragó el corazón de Dionisios y después le engendró nuevamente en Semele, que en la mayoría de las leyendas figura como madre de Dionisios. También que el corazón fue pulverizado y dado en una poción a Semele, que de ese modo lo concibió" 80.- (Frazer: 447). Además, explica que en Creta se celebraba la PASION DE DIONYSOS.

Este dios frutal, arbóreo y ganadero se convirtió en uno de los más populares dioses griegos. El dios vinculo la reflexión su generosidad en el campo, a cambio de esos ritos de excesos sexuales, desfiles frutícolas y bonnacheras que se celebraban en su honor. Habla que invocan al hantazgo.

Las formas en las que se le presentaba, fueron, en Beocia: "un poste erguido sin brazos, envuelto en un manto, con una careta barbuda como cabeza y frondosas ramas que saltan de la cabeza o del cuerpo (...). En un jardín se muestra su figura agreste asomando por entre el ramaje de un árbol a la luz y. En otra ocasión, sobre el río Meandros, se ha encontrado, según dicen, una imagen de Dionisios dentro de un sicomoro" 81.- (Frazer: 445) "que es una higuera de Egipto de madera incorruptible, casi eterna, como el dios de la plétora.

En uno de sus mitos, se dice que regresa a la vida después de resaca en a su madre Semele del Hades. "Los 78.- Ibid., p. 446.
79.- Ibid., p. 447.
80.- Ibid., p. 447.
81.- Ibid., p. 445.

dioses de la vegetación que se creía pasaban cierta parte del año bajo tierra, llegando naturalmente a ser considerados como dioses del infierno o de los muertos. Como tales eran tenidos Dionisios y Osiris" 82.- (Frazer: 447). Dioses que nacen y resucitan como Jesucristo.

Como Apolo, debió proteger la ganadería y, tal vez, en mayor grado, por eso algunos encuentran su aspecto faunino incongruente. Dionysos fue representado como ámbol, toro o macho cabrío.

Según algunos de los nombres que nos proporciona Frazer, es llamado "nacido de la vaca" (...) "cama de toro", "testuz de toro", "toro cornudo", "porta cuernos", "bicornes. Fueron frecuentes sus imágenes tal en Cuzicos, con figura bovina o cuernos bovinos. (...) En una estatuilla aparece cubierto con una piel de toro, colgando por la espalda la cabeza, los cuernos y las pezuñas. También se le presenta como un muchacho con rulos de una alrededor de las sienes y con una cabeza de ternero de cuernos que apuntan como retoños, atada al occipucio y a la espalda. En un jarrón decorado de figuras en rojo está dibujado el dios como un niño con cabeza de ternero, sentado en el regazo de una mujer. (...) Las mujeres de Elicia le aclamaban como un toro y cantaban: Ven acá Dionisios, al sagrado templo junto al mar. Llega con las gracias a tu templo, embalsando con tus pezuñas de toro, oh hermoso toro, oh hermoso toro. Las bacantes de Tracia llevaban cuernos para imitar a su dios" 83.- (Frazer: 448).

Las danzas báquicas o dionisiacas debieron ser sumamente inquietantes y provocativas. "Platón parece algo molesto y embarazado. No se atreverá a detenerlas de su ciudad porque en ellas hay algo sagrado y temible (...). En ellas parece imitarse a ninfas, silenos y satiros. Reconoce que corresponden a ceremonias de purificación e iniciación". 84.- (García Font: 69). Parece que se hablara de asuntos diabólicos, ¿acaso teme Platón enloquecer como Pentecé en Las Bacantes de Eurípides?

Siempre se ha mostrado el hombre precavido, frente a

82.- Ibid., p. 447.

83.- Ibid., p. 448.

84.- J. GARCÍA FONT, MANIA DIVINA Y POSESION DIABOLICA. (España, Ed. Plaza & Janés, 1982) p. 69.

La desinhibición de Los movimientos exóticos, y la danza sirve para liberarlos, está aquí su acercamiento con posesión diabólica, la tentación y el éxtasis. Sentinosa líbica, aunque sea un momento, nos purifica y nos vuelve locos, lo mismo que la borrachera, el delirio dionisiaco de la danza es la búsqueda de dios através de la liberación del iniciado.

Aparte de la danza, Frazer nos cuenta en La rama dorada que en el drama que se presentaba en Tracia para celebrar la pasión de Dionysos, los encargados de la escenificación desgarraban y devoraban "coros vivos". "Cosa corriente en los ritos dionisiacos". 85.- (Frazer: 448).

La celebración se llevaba a cabo para conmemorar la muerte de Baco comiendo la carne y bebiendo la sangre del dios, que se inmola a sí mismo para resucitar los granados, las jugosas uvas, manzanas lozanas, pinos y favorecen el ayuntamiento del ganado vacuno.

Otra de sus formas, la de cabrón, tiene un significado fatal, bajo los ojos del cristianismo, ya que casi siempre aparece como chivo negro, el color del mal y del oscurantismo.

"En Atenas y en Hermonie se le veneró con el nombre de "el de la piel negra de cabrón" y corria la leyenda que en cierta ocasión apareció vestido en la piel del que tomó el sobrenombre. En el distrito vitícola de Philius (...) hubo antiguamente una broncínea imagen de macho cabrón que los viñadores cubrían de hojas de oro como procedimiento para proteger sus vides contra el moño," 86.- (Frazer: 448).

Dos mitos cuentan que "Para salvarle de las iras de Hera, su padre Zeus tuvo al joven Dionisio en chivo, y cuando los dioses huyeron a Egipto para escapar del furor de Tifón, Dionisio fue transformado en macho cabrón." 87.- (Frazer: 449).

En relación a los campos, se explica que las cabras estropeaban los viñedos, y por eso se sacrificaban al dios.

85.- JAMES GEORGE FRAZER, LA RAMA DORADA. (México, Ed. F.C.E., 1994), p. 448.

86.- JAMES GEORGE FRAZER, ob. cit., p. 448.

87.- Ibid., p. 449.

"Al presenciarnos el extraño espectáculo de un dios sacrificado a sí mismo, alegando ser su propio enemigo. Y como el dios debe participar de la víctima que se le ofrece, resulta que cuando esta víctima es él mismo, el dios come de su propia carne. Por lo tanto al dios cabrón Dionisios, se le representa bebiendo sangre cruda de un macho cabrío, y al dios toro Dionisios se le llama "el que come toros". Por analogía con estos casos, podemos conjeturar que siempre que se representa a un dios comiendo de un animal determinado, este animal fue en un principio el propio dios." 88.- (Frazer: 449).

Parece ser que todos los dioses y diosas son ambigüos y se confunden entre ellos, practican la antropofagia, se suicidan u ordenan muertes rituales. Siempre se adaptan a las necesidades de sus penvernos devotos.

En las Bacantes, Penteo niega la existencia de un dios como Baco y es castigado con la locura y la muerte. El dios lo convierte por un momento en él mismo.

"(...) en algunos lugares en vez de un animal despedazaban a una persona en los ritos de Dionisios. Tal era la práctica en Chlo y Tenedos, y en Potnia de Beocia la tradición contaba que había sido costumbre sacrificar un niño por un macho cabrío. En Orcomenos (...) la víctima humana era escogida entre las mujeres de una familia real antigua. Como el toro o macho cabrío muerto representaba al dios asesinado, debemos suponer que la misma representación correspondiente a la víctima humana". 89.- (Frazer 450).

-Me llama la atención el hecho de que en la misa negra también se ofrezca un niño al macho cabrío. sería interesante saber si en los dos casos han sido recién nacidos-.

Todos los ritos tienen un trasfondo sangriento y, todo el teatro está adherido al rito.

La divinidad y la víctima son convertidas en un sólo ser pero, no puede haber expiación sin derramamiento de sangre, se tiene que borrar la culpa y la culpa no se

88.- Ibid., p. 449.

89.- Ibid., p. 450. 49

buena sin sacrificio. Antiguamente, dice en la Biblia que se colocaba sangre sobre el ara del sacrificio los hindús, llaman "vedi" a las aras, que quiere decir hembra, y el fuego ritual "agni", era considerado macho. Así es, como se honra a los dioses.

En algunas ocasiones, en lugar de las mujeres, se debió sacrificar a los reyes divinos en su carácter de Dionisios y espacia después los trozos de sus cuerpos despedazados por los campos para fertilizarlos". 91.- (Frazer: 450). Era como devolverle a la madre tierra a sus hijos. La tierra como canibal sublimada. Los sacrificios, como hemos visto, ayudan a fertilizar de muchas formas. Victimando a unos cuantos escogidos, víctimas propiciatorias que se elevan a divinidades, de ahí su alta dignidad de reyes.

Somos caníbales, Baco, al igual que todos los dioses nos devora, pero, nosotros también lo devoramos.

Sigamos por la vía del mal al otro, Dionysos.

EL SEÑOR DE LA LUZ

" Yo soy ... La resplandeciente estrella de la mañana "

LUCIFER

¿Porqué Baco hunta la máscara de Satanás en el Ritual católico?

El Paganismo (llamado hoy la "vieja religión"), pura y respetada entre los griegos y los romanos, comienza a volverse subterránea cuando Constantino decreta el Cristianismo como Religión Oficial en Roma. La religión pagana se ve obligada a ocultarse. Los ritos que servían para congraciarse con los dioses de la Fertilidad, los principios nutricios y la muerte, ahora son considerados sucios y crueles. El asesinato, que era una ofrenda ritual de muy alta dignidad y que servía para tranquilizar a los dioses, se convierte en crimen. La sangre que purificaba

al hombre, lo mancha ahora. El hombre va a atravesar la línea, de la barbarie a la civilización, CON TODAS SUS CONSECUENCIAS. Estamos frente a la verdadera caída de Luzbel o Baco, el más hermoso de los arcángeles, se va a cubrir de fealdad y opaco. Fue arrojado del cielo, porque su sabiduría le hizo comprender, que era la contraparte de Dios, su espíritu fatal.

Más tarde, el desprestigio de los actores y los enérgicos Padres de la Iglesia, ayudan a afirmar la imagen demoníaca, de los dioses, de los mitos griegos, que cayeron en desgracia, en los espectáculos circenses, durante el paso del Paganismo al Cristianismo.

Ovidio exiliado, se pregunta, "¿porqué castigarme si he cantado al amor, cuando no se castiga a los que presentan escenas de lujuria a pesar de las matronas, jovencitas y niños presentes?"

En sus sátiras Juvenal describe el efecto de esas representaciones sobre el público femenino que se extasia frente a la lascivia de los actores: "Tu mujer", dice en la VI sátira a Postumio que está por casarse, "te hará padre del citarista Equión, del conista Ambrosio, del pantomimo Glaffo... Tuvieron que instituirse extrañas costumbres - la adopción de una especie de "cintura de castidad" masculina para defender materialmente a los cantones teatrales, ante los pedidos de las espectadoras, que los habitan enervado y destruido" 92.- *l'Amico*: 266.

Los griegos y, los romanos son los padres del Naturalismo, como género, en el teatro, al que llevaron, hasta sus últimas consecuencias: "Entre los espectáculos que ofrecieron con el máximo realismo se encuentra el de la unión de Pasifea con el toro. Helio-gábalu llegó a ordenar que todo lo que Ania tófanes había expresado con palabras obscenas, fuera realmente representado y consumado a la vista del público; y el mismo emperador adolescente se exhibió semidesnudo en un espectáculo representando el papel de Venus." 93.- *l'Amico*: 267). Toda la obscenidad humana por los griegos y los romanos, fue llevada, a cabo, por los romanos, se calca el mito del Toro de Mi-

92.- SILVIO D'AMICO, HISTORIA DEL TEATRO UNIVERSAL (TOMO I). (Argentina, Ed. Lozada, 1954.) p. 266.
93.- SILVIO D'AMICO, ob. cit., p. 267.

noa, en el teatro, según éste, Pasifae, se enamora de un toro que Poseidón le envió y Dedalo construye un artificio para que ella, pueda satisfacer su pasión. De esta unión nace el Minotauro, un hermoso joven con cabeza de toro. Los romanos, vuelven real el mito, y se ha dicho que todo mito, tiene un trasfondo verdadero, la insistente repetición de los mitos, donde aparecen mujeres, formando pareja, con personajes o animales con cuernos, podían indicar que estos mitos, son de ese tipo.

Y Venus, la diosa de la belleza, la Estrella de la Mañana y, metáfora de Luzbel, casualmente, toma la figura decadente, de un joven perverso y, del que no sabemos, si era hermoso, cuando Heliozóbaló, se viste como la diosa.

En cuanto a los cruces sacrificios, "Suetonio cuenta que cuando imperaba Calígula se representó una danza pírrica titulada LAUREOLO, donde varios actores, al precipitarse uno tras otro desde una espantosa altura llenaron de sangre el escenario. Otra vez, un Icaro mientras volaba, fatigosamente, cayó cerca del PULVINAR DE NERON, y su sangre inundó el rostro impasible del emperador.

Los suplicios de los condenados (delincuentes o cristianos) fueron utilizados para monstruosas representaciones de anti-guos mitos; en un MUSCIO SCEVOIA, cuenta Marcial, se quemó realmente la mano de un condenado, que a último momento substituyó al actor; en un MERCULÉS FURIOSO, cuenta Tertuliano, otro fue quemado vivo. Y Ernesto Renan, dice claramente en su ANTICRISTO: Los romanos habían terminado por transformar el suplicio en una fiesta, y una masacre humana en una diversión teatral", 96 - (Dinámico 267). El papel del circo romano es llevado actualmente, por las guerras y, complementado con los programas de televisión y, los periódicos, que presentan innumerables hechos sangrientos, lo que hacen los romanos en el teatro, lo hacen hoy, los políticos en las guerras y, con mayor saña.

El afán de conquista, de los romanos, hacía que su pueblo estuviera pervertido, en el guato por el derramamiento de sangre y, el poder que les conferían sus conquistas, los convirtieron en megalómanos exigentes y, nos ha dado a entender Barrow, que un pueblo así, no podía contentarse con simples tragedias

estéticas e irreales. La tortura "como medio para alcanzar un fin", se realizaba en el circo romano con la finalidad de poner de ejemplo a los transgresores de las leyes; y los cristianos que se habían convertido en un gran problema para los emperadores, que los veían como enemigos políticos. La tortura pública siguió llevándose a cabo durante muchos siglos y en diferentes países. Un pueblo que mermaba constantemente su población, necesitaba enervar los sentidos de los espectadores de teatro para aumentar o conservar, la misma. El circo romano es una exigencia social del doloroso trance que sufre el hombre en su paso hacia la civilización.

Así es "La Lucha entre Cristo y Júpiter" 95.- (D'Amico: 268), rivalidad que persiste aún.

"Para los fieles cristianos, los dioses paganos no son figuras retóricas; son demonios y espíritus infernales" 96.- (D'Amico: 268)

Los Padres de la Iglesia (Cipriano, Salviano, Anobio, Jerónimo, Tertuliano, Lactancio, Ambrosio, Prudencio ...) ayudan a fortalecer la imagen diabólica de todos los personajes de la Mitología Griega.

"Relhanse las amargas palabras con que Salviano cuenta lo que ocurría en ciertos días festivos, cuando las iglesias quedaban casi vacías, y los teatros se llenaban. San León Magno pregunta con indignación a la multitud descarnada: ¿pero de quién esperáis, pues, la eterna salvación, de los juegos circenses o del cuidado de los sacerdotes? Para San León Magno, decir teatro es decir Lupanar; para Isidoro Mercator, al sustantivo "espectáculo" correspondiente por excelencia el adjetivo "vergonzoso". Los espectáculos no son ocupación de cristianos, clama Regino. Según San Jerónimo, son estos lo que más que nada contaminan la pureza del alma. Anobio, Ambrosio, Hilario, Lactancio, le hacen coro; para este último, "la voluptuosidad entra en el alma por los ojos de los espectadores" (SPECTARE, mirar). El doctor máximo de la iglesia antigua Agustín, conaaga a esta cuestión con palabras de fuego, una serie de párrafos de su CIUDAD DE

95.- Ibid., p. 268.

96.- Ibid., p. 268.

DIOS. ¿Y quién puede olvidar el entero y vehemente tratado de SPECTACULIS, de Tentuliano? El intransigente apologista -tan intransigente que terminó como todos saben, en la herejía- fundamenta su argumentación en el hecho de que la esencia del teatro se confunde con el culto idolátrico; que sus temas son la pasión y el delito; que no es posible asistir a un espectáculo teatral sin comulgar con la historia inmoral que se representa, y por lo tanto sin pecar; que el teatro es el templo de Venus y el arte de todas las licencias" 97. - (D'Amico: 269 - 270).

¡Qué razón tenían los Padres de la Iglesia! Lo que dicen son verdades todas, el teatro se origina en el culto pagano y sirve de tamiz u nuestro instinto criminal. Nosotros asesinamos y nos entregamos a la lujuria en nuestro inconciente.

En cuanto a la profesión de actor, se subentiende que: "la profesión de actor prohibida, para todos, y especialmente para los eclesiásticos, es inmoral por su naturaleza misma, puesto que en cierta manera el actor entrega SU PERSONALIDAD A LOS DEMONIOS" 98. - (D'Amico: 270). Para salvarnos de nuestra propia maldad, es que el actor se convierte en "endemoniado", el actor se sacrifica como víctima de las malas acciones que NO llegamos a cometer y nos salva de nuestros bajos instintos latentes y no confesados.

Dentro del teatro Romano, hay un asunto que la cinematografía de Hollywood no ha tomado en cuenta, el asesinato no era la única preocupación de los romanos, también se construyeron escenografías y se buscaba la belleza estética de las representaciones: "Durante los combates navales llamados NAUAAQUIAS, se mezclaban algunos divertimientos alegóricos. En ellos se veían dioses marinos y nereidas. Finalmente cuando se soltaban las fieras en la arena: elefantes, rinocerontes, leones, tigres, panteñas, y se les arrojaban malhechores y cristianos, la matanza iba acompañada de ciertos efectos escénicos. Cajas en forma de navíos denominadas bestias feroces; en ellas plantados en la arena evocaban los bosques; en ciertas ocasiones el tema de una fábula ingeniosa servía para preparar el horror del descalace" 99. - (Baty & Chavance: 69). y la diversión.

97. - Ibid., pp. 269-270.

98. - Ibid., p. 270.

99. - G. BATY y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F.C.E., 1983) p. 69.

Todos sabemos que los puntos de vista de la iglesia llegarán a cambiar, al paso de los siglos, y que los mismos clérigos llegarán a convertirse en actores.

Adán, según cuenta la Biblia en el Génesis, fue un hermoso hermafrodita de belleza maldita. Y su caída o la de la humanidad coincide con la de Satanás. Adán al comer del árbol del conocimiento llegará a crear un mundo de civilización pero, será arrojado del Jardín del Edén.

SEMÉJANTE AL DIABLO MISMO

Nos han dicho que el orgullo separa a Lucifer del Dios bondadoso, él sólo deseaba que se realizara un acto de justicia, ser reconocido como una personalidad semejante en su naturaleza divina a Jesús. Así pensaban el dominico Catarino y el jesuita Suárez, "quienes soatuvieron que la verdadera causa de la Rebelión de Satanás fue la de haber deseado (...) obtener la unión hipostática con el Verbo, es decir con el Cristo". 100.- (Nebles: 20). Por eso exclama Satanás **NOM SERVIAM**, no se sirve a alguien, tampoco servimos de buen grado a nuestros hermanos, y algunos demonólogos consideran a Satanás hermano de Jesucristo e hijo de Dios. Lucifer rechaza la servidumbre y se independiza por la intolerancia celeste.

Otros aluden a que la trinidad divina debió ser cuaterna, el diablo tiene la llama de la sabiduría. "En la antigüedad y en REALIDAD; Lucifer o LUCIFERUS es el nombre de la entidad angélica que preside a la luz de la verdad, lo mismo que a la luz del día. Lucifer es luz divina y terrenal, el "Explicito Santo" y "Satan" a un mismo tiempo. (Id. II 539)." 101.- (Glosario Teosófico de Mme. Blavatsky: 433). El demonio tiene la sapiencia de la procreación.

"Satanás deriva de una palabra hebrea que significa ad-

-
- 100.- ADAM NEBLES, SATAN Y LAS MISAS NEGRAS. (Español, Ed. ANTALBE, 1988).
101.- H. P. BLAVATSKY, GLOSARIO TEOSÓFICO (Trad del Inglés y considerablemente aumentado por J. Rovinatta Bonnell. (México, Ed. Teocalli, 1989) p. 433.

venario y por lo tanto es aplicable al diablo." 102.- (King: 14). El demonio se vió obligado a convertirse en enemigo de Dios, no fue posible la convivencia pacífica. El diablo era bueno, "más noble que cualquier creatura" (Dante, Purgatorio, II, 25,26) Lucifer se convirtió en el diablo házudo, repulsivo y feroz (...)" 103.- (Villeneuve: 16), obligado por las circunstanacias.

Nadie como el Dios-Estrella Lucifer ha recibido tantos y tan distintos nombres y representaciones de sus devotos y difamadores, pasa de la más rubicunda luz, a la más lóbrega de las tinieblas. Se entonan cantos alegres en su honor, era celebrado y bendecido, ahora, está maldito.

En una de sus representaciones más antiguas, Eva es aconsejada por la SERPIENTE, símbolo de la sabiduría para que probara los frutos del árbol del bien y del mal. El mal, según hemos entendido, está constituido por "saberes secretos", esotéricos. Cuando Adán y Eva comprenden el bien y el mal, son arrojados del paraíso. Han anunciado un secreto divino a Dios, la maldad.

¿Quién era Adán antes de conocer a Eva? Un inocente hermaphrodita que vagaba sólo por el Paraíso, un afeminado como Baco o Hermes, pero sin el conocimiento del saber maligno de la Lujuria.

En "el primer símbolo de la Serpiente figuraba la Penetración y Sabiduría divina, y ha representado siempre la Regeneración Psíquica y la Inmortalidad" (104.- (Glosario Teosófico de Mme. Blavatsky: 834). Y la inmortalidad terrena está relacionada con la procreación.

En muchas ocasiones, la literatura identifica y confunde a los dioses egipcios, griegos y romanos con Satornás. Osiris se conoce como Señor del mundo Subterráneo, Señor de la Eternidad y Rey de los Muertos. O el hermaphrodita Adonis, que pasa la mitad de su vida en el Averno y la otra mitad en la tierra, acompañado por Proserpina o Persefone. Algunos dioses griegos y romanos eran recorda-

102.- FRANCIS X. KING, HISTORIAS DE BRUJAS Y DEMONIOS.

(España, Ed. Plaza & Janés, 1987) p. 14.

103.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España,

Ed. Felmar, 1976) p. 16.

104.- H. P. BLAVATSKY, GLOSARIO TEOSOFICO. (México, Ed.

Teocalli, 1989) p. 834.

dos e invocadas, por las brujas medievales, (locas o cuerdas), como prefieren los investigadores, que fueron tan torturadas y sojuzgadas, como lo son ahora, las dioses griegas.

Otras veces, los católicos funden al demonio con el simpático dios Pan, o, con el Fauno de los latinos, Pan, con sus variats variantes en el principio vital al tanto en la concepción cón como en la propagación. De ahí que es númer de la agricultura y también de la unión sexual. Venerado en Arcadia de tiempo muy antiguo." 105.- (Garibay 190-191). Esta mezcla de montaca, concupiscente y maltrecha, fue creada para divertir, entretener y alimentar. Encuentra a sus más fieles seguidores entre los campesinos y, los pastores, que, hasta hace poco tiempo, y, tal vez, ahora, lo están venerando, él, fue, al parecer, el pícaro comediante.

Gracias, a la caída de Luzbel y, de Adán, podemos gozar de los placeres sexuales, y, también, aspirar a ocupar un lugar en la gloria celestial, para estar en perpetuo éxtasis, entre tenidos, en la contemplación de Dios, después de nuestra muerte. Ellos nos llevan a conocer el sufrimiento, para comprender el valor de la felicidad. "El clero de todas las religiones dogmáticas considera a Satán como "Enemigo de Dios" "Ángel Rebelde" "Ángel del mal" o "Espíritu de las tinieblas" pero una vez deja de ser considerado según el supersticioso y antifilosófico espíritu de las iglesias Satanás viene a convertirse en la grandiosa figura de un personaje que del hombre terreno hace un hombre divino" 106.- (Glosario Teosófico de Mme. Blavatsky: 816). La Blavatsky, lo llama antifilosófico porque la filosofía representa el amor a la sabiduría. Además el diablo, nos otorga calidad de SERES HUMANOS, con su caída.

Lo podemos encontrar, con diferentes encarnaciones y disfrazes, el multiforme personaje puede adoptar forma animal, mosca o araña, o, perro negro... y así podemos ver a las grandes partes del ser humano animal y mitológico: hay gatos, dragones, hasta enanos velludos de Pongoland y, también gigantes. El demonio es marino y oscuro, como la mataiz. En cuanto a prácticas sexuales, como tiene un miembro bifido, puede satisfacerse, en dos lugares, al mismo tiempo; goza de placeres solitarios; "devirga doncellas" o goza de los hombres. No hay práctica sexual que le resulte ajena. Es polímorfo, pensoso, y, asesino, como la humanidad se desliga por las lechuzas y, como está un tanto conmovido, acostumbra, como la diosa Hécate, comer excrementos o, hacerlos comer a, algunos simpatizantes.

105.- ANGEL MA. GARIBAY, MITOLOGIA GRIEGA. (México, Ed. Porrúa, 1983) p. 91.
106.- M^{me}. BLAVATSKY, GLOSARIO TEOSOFICO. (México, Ed. Teocalli, 1989) p. 816.

A veces se realizan homenajes anales en su honor en un ritual fecal y divino.

La mayoría de los testimonios medievales "insisten sobre la llamativa pilosidad del demonio que recuerda la de Pan o la del chivo de Méndez." 107.- (Villeneuve: 204), siempre se alude al demonio como un personaje con pene dañado y semen helado, así fue el diablo de las brujas y de las monjas del medievo. El demonio ¿de ser la imagen de nuestro primer padre? Adán o un chivo. La religión católica y la diabólica hablan de un animal bovino que se ayunta con una mujer; y de un ángel caído (que probablemente tenía cuernos), y una mujer. Es uno de los mitos más antiguos que no se ha perdido, ya que sigue repitiéndose en el actual culto diabólico.

La iglesia católica tiene algunos elementos de los antiguos ritos de Eleusis: la espiga, las uvas, el pan ... el vino...

La más conocida de las presencias simbólicas del diablo es la de cabrón, que representa para los estudiosos exotéricos "un talismán de gran potencia oculta, la fuerza creadora de la Naturaleza" 108.- (Glosario Teosófico de Mme. Blavatsky: 604).

El macho cabrío es un clásico, aunque sea un clásico del ocultismo. El mismo Goya lo inmortalizó en su pintura, se dice que presidió los aquelarres de las brujas medievales, donde se presentaba parcial o totalmente como macho cabrío.

En los actuales ritos satánicos se evoca la presencia del macho cabrío, al que llaman Gran Cabrón, presentando una cabeza desecada de cabrito; otras veces, algún personaje con disraz lo rememora; o por lo menos los cuernos del dios, están a la vista de sus invocantes. (Esto indican las fotografías que pude consultar sobre esos cultos, y que pueden verse en las siguiente página).

107.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felmax, p. 204, 58)
108.- W. P. BLAVATSKY, GLOSARIO TEOSOFICO. (México, Ed. Teocalli, 1989) p. 604.



Si el teatro ha nacido del culto al mal y los actores han sido perseguidos, repudiados o admirados, como los dioses paganos por su conducta licenciosa; en el infierno no todo es tontura y sufrimiento, para entretenerse, presenta espectáculos el menos conocido de los demonios: *ROBIL* "peñido demonio que mueve, siendo director general de las farsas del infierno; poco agradable sin duda; patrón de los comediantes". 109.- [Villeneuve: 35]. Supongo que no será tan desagradable como dicen.

Nadie podrá decir que en el infierno se permite el aburrimiento, cuando menos puede entretenerse un momento el más callado y aborrecido de los espíritus.

EXISTEN DOS DEMONIOS

El mal tiene dos ventientes, una realmente nefasta y la otra, está relacionada con la lujuria, la muerte y el fuego; en su sentido más natural y humano, a la que equivocadamente se ha impregnado de un halo siniestro. Es la que hemos visto hasta ahora, salvo unos cuantos comentarios sobre la primera.

La primera tiene que ver con la verdadera destrucción, no la natural, sino la obligada destructividad en la que está implicado el *Prometeo Encadenado* de la tragedia de Esquilo, y algunos demonios menores. *Prometeo* fue arrojado del Olimpo por haber obsequiado el fuego a los hombres que no sabían hacer buen uso de él. Por ello fue encadenado, aunque, taxativamente, y condenado "a que un buitre le royera el hígado".

El mal uso del fuego provocó la perversión de la Madre Natural. Ella engalanaba sus entrañas con piedras preciosas oro, y otros metales, que el hombre por codicia y ambición le arrancó; convirtió los metales en armas y diversos utensilios y robó las joyas para satisfacer su vanidad. Comenzó a asesinar ya sin el respaldo de la superioridad física, fabricando armas fundidas en el fuego.

Prometeo, dice la tragedia, esperaba ser perdonado por un

Hijo de la diosa griega Io, que bonnarta su pecado.

Prometeo fue el padre de la civilización: "Zeus (...) Le enseñó astronomía, medicina, metalurgia, navegación y en general todo lo necesario para la vida humana. Él en su bondad transmitió sus conocimientos a los mortales." 110.- (Garibay: 270). Conocimientos divinos, son conocimientos prohibidos.

El fuego debió ser utilizado como protector de la vida humana. Un cálido dios benéfico, pero, no fue así.

Y al final de la tragedia, Prometeo cínicamente exclama: " (...) Oh Eter que al mundo llevas en giro la luz común a todos... ¿bien veas cuán sin justicia padezco...? ¡¡¡.- (Esquilo: 87!).

El demonio cuyo "poderío (...) pertenece al dominio de la sexualidad" 112.- (Villeneuve: 56), es un diablo de bondad, mientras que los demonios que amparan formas perversas de uso del fuego como los que protegen onfebrea, fabricantes de monedas, químicos, alquimistas, electricistas y electrónicos son demonios malvados sin amor por lo natural. "Benbiquien, enemigo declarado del progreso catima por su parte que la electricidad está al servicio de la operaciones demontacas" 113.- (Villeneuve: 202!).

El error trágico del diabólico Prometeo ídar el fuego a los seres humanos), encadena a la humanidad al Thanatos de la Civilización, a una destrucción progresiva, lenta y atroz.

Entre los diablos menores, existe un demonio: UKOBACH "demonio de orden inferior. Aparece siempre con el cuerpo inflamado; se le considera inventor de las frituras y de los fuegos de artificios. Está encargado, por Belzebú de mantener el aceite en las calderas infernales" 114.- (Villeneuve: 35).

!Cómo se parece el infierno al mundo!

En la época medieval los perversos demonios aparecen colaborando con los alquimistas en la degradación del mundo y la corrupción del fuego, van caminando de la mano del progreso a la modernidad del Renacimiento hasta alcanzar su crisis durante la Revolución Industrial.

Mientras tanto, el culto a la concupiscencia se encuentra oculto en la brujería.

110.- ANGEZ M. GARIBAY, MITOLOGIA GRIEGA. (México, Ed. Porrúa, 1983. p. 270.

111.- ESQUILO, LAS SIETE 60 TRAGEDIAS. (México, Ed. Pp. año 1971) p. 87.

112.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed.

Felmar, 1976) p. 56.

113.- ROLAND VILLENEUVE, ob. cit., p. 202.

114.- Ibid., p. 35.

EL TEATRO Y, LA MISTICA LUCIFERINA CAMPESTRE

La historia, nos señala, que se considera el período medieval, desde que cae el Imperio Romano, hasta la toma de Constantinopla. La barbarie nunca se conforma, tribus germanas invaden el imperio que queda dividido, entre Constantino y Ravena.

Cuando muere Carlomagno, se establecen los feudos. El emperador protegió, a los que por ignorancia, practicaban la brujería, opinaba que "Se ha averiguado que embrollado por el diablo cree, según la costumbre de los paganos, que existen brujos y brujas devoradores de hombres y movido por tal creencia los quemó o de sus carnes a comer, que sea condenado a muerte" 115.- (Carlomagno citado por Graf: 166). Así, trata de demostrar Carlomagno la inexistencia de las Artes Negras, proponiéndoles calidades de supersticiosas. Como amuleto contra la muerte.

Con el estandarte, de la cruz teñida en rojo, tuvieron lugar las CRUZADAS, que tenían la finalidad de "liberar los lugares santos del poder de los infieles, y salvar a Europa de la invasión musulmana". 116.- (Chávez y Osaguera: 140).

Entre los lejanos cantos gregorianos, detrás de ese fervor religioso, a espaldas de las Cruzadas, se encuentran los procesos de los "Luciferinos" y los Templarios, estos, tenían encomendado cuidar, a los peregrinos que visitaban los Santos Lugares. Dice Graf que, los Templarios trajeron la "Banca Siria" a Europa. La regla de los Templarios se basaba en la austeridad "una regla que fue confirmada por Sr. Bernardo y aprobada por un concilio reunido en Troyes."

La primitiva regla del Temple (...)
Se componía de setenta y dos artículos relativos a los deberes de los hermanos, religiosos, reunidos en una vida conventual, las obligaciones concernientes al rezo y la meditación. Al cuidado de las armas y la calidad de estas, a los ejercicios que con ellas debían realizarse para mantenerse en forma, a la estricta obediencia que se le debía al Gran Maestro de la Orden sus comandadores, a la prohibición de todo trato carnal con las mujeres, etc. 117.- (Nebles: 112 y 113). El reglamento se fue relajando, a medida que aumentaba el número de personas que ingresaban a las filas del Temple. Y los hermanos se iban volviendo, cada vez más ricos ha-

115.- ARTURO GRAF, EL DIABLO HEAVES y Dioses. (España, Ed. Montezinos, 1991) p. 166.

116.- CHAVEZ Y OSEGUERA, LITERATURA UNIVERSAL I. (México, Ed. Publicaciones Culturales, 1992) p. 140.

117.- ADAM NEBLES, SATAN Y LAS MISAS NEGRAS. (España, Ed. ANTA BE, 1988) p. 112-113.

6La comerciantes en especias, seda, otros banqueros.
Etc.

Felipe "El Heremita" y Clemente V, dijeron oír rumores sobre los misteriosos ritos que realizaban los cabal-
leros, "el Gran Maestro Jacques de Molay reclamó del pa-
pa que se abriera una investigación, para desvirtuar así
todos los infundios y rumores que corrían sobre el Tem-
ple" 118.- (Nebles: 113).

En 1307 Los caballeros fueron aneetados por solda-
dos del Rey. Se acusó a la orden de herejía. Equivo de
Floyran hizo la acuación y se habló de que algunas ve-
ces se sollicitaban relaciones homosexuales como acto de
iniciación para entrar en la orden. Los hermanos encar-
gados de la recepción lo negaron. Pero después, bajo tor-
tura se delataron unos a otros. Podemos decir que esta-
mos frente al antecedente del Proceso de Brujas. No pode-
mos tener como absolutamente confiables las declaracio-
nes en las que dijeron adorar a un demonio llamado
Baphomet, porque fueron arrancadas bajo tortura. Todos
debían ser condenados a muerte por herejía y prácticas
sodomitas. Se les llamó Anticristos.

Hacia 1312 la orden quedó abolida.

En la tenebrosa Notre Dame, en el atrio se dictó sen-
tencia. Jacques de Molay el Gran Maestro del Temple y o-
tros dignatarios, negaron los cargos poniendo a Dios por
testigo. Las torres góticas los escucharon.

Tal vez fue la ambición y la envidia, las que lleva-
ron a la hoguera a los templarios, antes de ser ejecuta-
do Molay gritó: -¡Vengüenza! ¡Vengüenza! ¡Estáis viendo
como mueren unos inocentes!-

Por eso Baphomet recibe más tarde el nombre de "chivo
expiatorio". Baphomet "concedía a la orden sus riquezas
(...) hacia floreren los árboles y germinan las semillas
en la tierra" 119.- (Adams: 67)

Se dice que su rostro tenía una horrible cabeza huma-
na con barba y cuernos.

118.- ADAM NEBLES. ob. cit., p. 113.

119.- LOUIS ADAMS. LAS 62 MISAS NEGRAS. (México, Ed.
Olimpo, 1990) p. 69.

La mística religiosa y, la demontaca, no pueden separarse.

Los monasterios, con sus famélicos y mal alimentados monjes, guardan celosamente, los libros y las pasiones. Los monasterios, recibieron el nombre de "Scholae" (escuelas), cuando los burgos, fueron creciendo. La escolástica, sirvió para apoyar filosóficamente, a la iglesia, con Santo Tomás de Aquino a la cabeza (del que se ha dicho que inició, la persecución intelectual, contra los brujos). La pintura medieval nos muestra a un monje sobrio y, estudioso y, no a los que se flagelaban "hasta que la sangre les mojaba los talones" (20.- Hurwood: 103).

El arte exhala religiosidad.

Las grandes influencias que cambiaron al hombre medieval fueron: el cristianismo, los clásicos grecorromanos, la cultura de Bizancio y el Islam.

Los toscos medievales, creen desenterrar, a los griegos y los romanos. Si las traducciones que nos han legado, son fieles, o, se acercan a las ideas religiosas dominantes, sólo ellos pueden saberlo.

Estos toscos medievales, se llenaron de ideas plurales, tanto religiosa, como culturalmente hablando. Las ideas de Lucrecio, se relacionaban con la predestinación del alma "frente a un dios implacable" 121.- (Baty & Chavance: 86). Mientras que Calvino, "sometía el corazón y el alma misma al imperio de la razón". 122.- (Baty & Chavance: 86).

Tal desprecio por la carne, hará que ésta se subleve y se sublime, en el arte del Renacimiento.

TEATRO OSCURANTISTA

Todos los estilos del teatro, han nacido de un ritual religioso. El teatro medieval, no es la excepción, este teatro tiene su origen, en la misa católica, al principio, se añaden TROPÓS, en algunas partes de la misa, como el KYRIE, que ayudaba al canto, y, la memoria de los cánticos que se ocupaban del coro.

120.- BERNHARDT HURWOOD, LA TORTURA ATRAVÉS DE LOS SIGLOS. I

Ed. Círculo de Estudios, 63 años, 1976) p. 103.

121.- G. BATY y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F. C. E., 1983) p. 86.

122.- G. BATY y R. CHAVANCE, ob. cit., p. 86.

El vestuario de los sacerdotes cambia y la Pasión de Jesucristo se vuelve una representación dramática, Santos mujeres, pastores "ángeles que cantan en los pulpitos" 123.- (Baty & Chavance: 72).

"La iglesia romana y el drama litúrgico crecen al mismo tiempo". 124.- (Baty & Chavance: 72)

Bajo la influencia de las lenguas romances, hacia el año 1100 ya se habla en francés en una Resurrección de San Lázaro. La mística cristiana toma la vida de los santos y los misterios, para evangelizar a pueblos analfabetas. Aunque las clases elevadas también se protegen del demonio con gemas como el zafiro para reconciliarse con Dios y "el crisólito y el ágata" para hacer huir al rey de las Tinieblas, engañadas en anillos y pulseras.

La lengua vulgar y el latín se mezclan.

Un drama de San Mancio de Limoges, al parecer, sirve como pretexto para que el pueblo se apodere del drama y lo aleje del altar. También se dice que fueron unos estudiantes (para los que no hay nada respetable!), los que propiciaron la secularización del drama.

"Hacia mediados del siglo XII en una ciudad de Normandía; se representó fuera de la iglesia el primer drama escrito enteramente en francés" 125.- (Baty & Chavance: 75).

El paraíso y el infierno estaban divididos en el escenario como lo han estado desde la aparición de la Era Cristiana; el infierno se encuentra a la izquierda; el Cielo adornado de "tapicerías y cortinajes de seda están dispuestos en tal forma que los actores pueden ser vistos a partir de los hombros; se ven allí flores aromáticas, follaje y diversos árboles cargados de frutos, de manera que el sitio parece sumamente agradable". 126.- (Baty & Chavance: 75). Era como estar en un sofisticado Jardín del Edén. En el Averno, una enorme boca de Dragón humeante y abierta daba la bienvenida a los infelices condenados de las representaciones.

El drama sagrado procura el nacimiento del teatro profano. Parece que los misterios cristianos, hace mucho tiempo que dejaron de ser los de ELEUSIS.

124.- Ibid., p. 72.

125.- Ibid., p. 75.

126.- Ibid., p. 75.

Primero, el teatro pagano se convierte en teatro Litúrgico y se realiza dentro de las Iglesias. De la soltura salen el atón y crea MILAGROS, MISTERIOS Y MORALIDADES. Du Laurens, autor citado en el Libro de Villeneuve, opina equivocadamente que las farasas, las moralidades y los misterios dieron "origen al culto diabólico" 127.- (Villeneuve: 286) porque el pueblo comenzó a encontrar sumamente simpáticos a los demonios que aparecían en las representaciones populares. "Los actores y actores los papeles de diablos aparecían vestidos con pieles negras; tenían el rostro cubierto con máscaras espantosas; sostenían en la mano largas antorchas negras y ardientes, de donde hacían saltar llamas y humo; hechaban también fuego por la boca, ejecutaban danzas infernales y daban, de vez en cuando, aullidos horribles, y esto diventa mucho a los espectadores" 128.- (Villeneuve: 286), la simpatía con que el pueblo ingenuo miraba al diablo, lo conducta a la catarsis a través de su identificación con el personaje, pero, no es la razón por la que aparece el culto al demonio. La verdad es el el culto demótico nunca desapareció, es casi tan antiguo como la humanidad, sólo que sus dioses han cambiado de nombre.

Los campesinos necesitan de las abundantes lluvias y encuentran en la brujería los ritos propiciatorios para la abundancia en las cosechas. La brujería es una alada de la Naturaliza y el mal. Las venganzas y los odios pueden resolverse con la colaboración de maleficios y hechizos que sólo las brujas conocen; y la Iglesia sólo les enseña sumisión y bondad.

EL RENACER

Siempre se habla de un "renacer" en las artes; de un renacimiento en el gusto por los clásicos Grecolatinos, de los que se sirven para sostener la ideología eclesiástica pero nunca se nombra un "Renacer al culto de Dionysos", el teatro sigue su camino de enseñanza religiosa y los campesinos son los que en la oscuridad de los bosques adoran a los dioses paganos. Es el claroscuro de la sociedad del Renacimiento.

Si existe un personaje puramente barroco, ese es Luci----

127.- ROLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felman, 1976), p. 286.
 128.- ROLAND VILLENEUVE, ob. cit., p. 286.

fer, extravagante, en gustos, presencias y costumbres, de carácter complicado, exhuberante, cargado de adornos. Siempre camina de la mano, con la riqueza y la suntuosidad. Pero, sobre todo, es extraño....

El Humanismo renacentista, debe mucho a este simbólico personaje, ya, que al reconocer al hombre como entidad humana, a través del rescate de la cultura Grecolatina, por parte del hombre del Renacimiento, acentúa la propensión, del hombre hacia los placeres. Como en La Celestina de Rojas.

La iglesia, sus sacerdotes y, clérigos, se encuentran ya, desprestigiados, por su manera de proceder y, por la literatura, que los ha pintado, de cuerpo entero. El libro del Buen Amor, La Celestina de Rojas y, además Boccaccio y Maquiavelo, nos permitieron ver, que no sólo se dedicaban a la vida contemplativa. Así, la cultura se va convirtiendo lentamente, en "laica y en mundana". 129.- (Baty & Chavance: 87).

La abundancia de dinero de los burgueses, promueve la cultura y engendra el LUGO y la belleza del Barroco. Los artistas, emulan a los clásicos griegos y romanos, y, tratan de superarlos, en talento y, en la armonía estética de las obras.

En ese momento la MODERNIDAD hace su aparición.

Leonardo Da Vinci, es uno de los más dignos representantes del Renacimiento: científico, escenógrafo, pintor, hombre ilustrado.

Lorenzo "El magnífico" protegió las artes, bajo su mecenazgo "las SACRE RAPPRESENTAZIONI" nacieron en Toscana a base de los LAUDI y los contejos de San Juan, con la intención de edificar y distraer a los espirituales sencillos" 130.- (Baty & Chavance: 89), atrayendo su atención para que no la fijen en otras cosas.

Todo lo referente a la iglesia, como las Sagradas Escrituras, y, las vidas de los santos, podían ser representadas.

-
- 129.- G. BATY Y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F. C. E., 1983), p. 87.
130.- G. BATY Y R. CHAVANCE, 66 ob. cit., p. 89.

Pero, el pueblo italiano vive en una eterna fiesta. "En las grotescas procesiones del carnaval, Lorenzo Magnífico introdujo sátiras y ninfas, al mismo tiempo que escribía una *Rappresentazioni* de Sn. Juan y Sn. Pablo" 131. - (Baty & Chavance: 90).

En tanto que, la tragedia se va a pique. El teatro profano parece menos atractivo, los escritores de tragedias realizan su mejor esfuerzo "Trissino imita a Sófocles y a Eurípides al dialogar un tema virgiliano en su *SOFONISBA*. (...) ni las cabezas contadas de *ARBECCIO* de Cinzio, ni las historias incestuosas del *CAHACIO* de Sperone Speroni, pudieron acudir la modorra de aquel género (...) ni siquiera el talento de un Tasso o de un Ariosto (aunque el Orazio de este último haya dado a Conneille el tema para su Honacio) pudieron lograr que la nueva tragedia alcanzara un esplendor duradero. Lo mismo ocurrió con la comedia, entregada a la tarea de remodelar a Plauto y a Terencio, a despecho de algunos ejemplos notorios, como las piezas de Ariosto o la *CALANDRIA*, (...). Se necesitó la verba poderosa de Maquiavelo y su observación viva, para que la Italia del siglo XVI pudiera contar en su repertorio a *LA MANDRAGONA*, obra cómica de ciento valen." 132. (Baty & Chavance: 91).

Un autor inteligente y caustico como Maquiavelo descubrió el acercamiento del populacho con los hechizos amorosos, y como el pueblo llano deseaba verse reflejado en el espejo del teatro con defectos y virtudes, la obra triunfó. Todo el teatro exitoso es localista y debe reflejar el espíritu humano.

La obra de *La mandragona* es una comedia popular que nos muestra las costumbres de la época, es la historia de un conado, de argumento simple y gracioso. En parte, de esto debe su éxito por otro lado la planta que da nombre al texto dramático, tiene una muy interesante historia dentro de la magia, las mandragoras son: "solanáceas, nacidas, según seza el dicho popular, de las lágrimas de un ahorcado y arrancadas al claro de luna por un perro que luego perecería ahogado, pasan por guardar poderes ma

131.- *Ibid.*, p. 90.

132.- *Ibid.*, p. 91.

navillosos. La posesión de su raíz, que tiene una forma vagamente similar a la de un sen humano, aseguraba la protección de las casas, contra el robo, el incendio y las enfermedades comunes. (...) hacía prosperar a los que la poseían y facilitaba el descubrimiento de tesoros metálicos (...). Había que mimarla y alimentarla con sangre o manjares escogidos. Algunas personas las instalaban en un lecho de seda y llegaban a rendirles culto" 133. - (Villeneuve; 140), es una planta arborea y humana con características de VAMPIRO. Y suponemos que también era un conocido afrodisíaco, así la presenta Maquiavelo; quien se burla finamente de la superstición.

Dice Mme. Blavatsky que es una "Planta cuya raíz tiene forma humana. En el Occultismo es utilizada por los magos negros para varios fines ilícitos, y algunos de los ocultistas "de la mano izquierda" hacen HOMUNCULOS con ella. Según la creencia vulgar, lanza gritos cuando se la arranca del suelo. La mandrágora, de que se habla en el GENESIS (XXX, 14 y siguientes), es una planta cuyas raíces son carnosas, peludas y ahoguiladas, representando toscamente los miembros del cuerpo y hasta la cabeza de un hombre. Sus mágicas y misteriosas virtudes se han proclamado en la fábula y en el drama (...). Desde Raquel y Lea, que con ella se entregaron a la hechicería, hasta Shakespeare, que habla de sus espeluznantes chillidos, la mandrágora ha sido la planta mágica por excelencia. Estas raíces no tienen aparentemente tallo, y de su cabeza surten grandes hojas, como una gigantesca mata de cabellu. Presentan poca semejanza con el hombre cuando se las encuentra en España, Italia, Asia Menor o Siria, pero en la isla de Candía o en Carmania, cerca de la ciudad de Adán, tienen una forma humana que asombra y son sumamente apreciadas como amuletos. También las llevan las mujeres a guisa de amuleto contra la esterilidad (...). " 134. - (Glosario Teosófico de Blavatsky; 466-467). La mandrágora es una planta maquiavélica que representa un esotérico culto al hombre por lo tanto al HUMANISMO. La fertilidad, la vida y la protección.

El Fausto de Goethe que pactó con el demonio, tuvo un homúnculo en su laboratorio.

-
133. - ROLLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felmar, 1976) p. 140.
134. - H. P. BLAVATSKY, GLOSARIO TEOSOFICO. (México, Ed. Teucalli, 1989) pp. 466-467.

Nicolás Maquiavelo, no sólo fue un consejero de estado, si no también, un agudo observador de las costumbres, sobre todo, de la astucia y la maldad. Misógino empedernido. Existe, un pequeño libro de editorial Ayuso, donde se encuentran contenidas, bajo el nombre de: OBRAS ESCABROSAS, tres obras teatrales: "un rey", y muy divertido relato sobre el demonio Belfegor, donde podemos enterarnos de la opinión que guardaba, sobre nuestro sexo, el argumento es el siguiente: "El archidiablo Belfegor es enviado por Plutón a este mundo con la obligación de tomar mujer. Llega acá y se casa; pero no pudiendo sufrir la soberbia y orgullo de su cara-mitad prefiere retornar al Infierno, antes que seguir haciendo vida con ella". 135.- (Maquiavelo: 213). En sus obras de literatura dramática, no "queda bien parada", la mujer y, tampoco, los clérigos, en: El Padre Alberico y La Celestina (de este autor), al igual que en La Mandrágora, el tema central es la infidelidad, vista con bastante objetividad, por eso La Celestina de Maquiavelo, puede predisponer a los lectores ya, que no se escandaliza de la separación ni, del intercambio de esposas. Maquiavelo podría ser nuestro contemporáneo, es además de un fino humorista, un convector de la magia renacentista y de la demonología del pueblo florentino.

Por aquella época, aparece un género nuevo, "La pastoral (...), inspirado en las BUCOLICAS de Virgilio. (...) La escena fue invadida entonces por falsos pastores de florido lenguaje, cuya gracia ficticia fatigaba muy pronto a los espectadores, 136.- (Baty & Chavance: 93), que preferían la auténtica verdad y los cultos secretos.

La fórmula popular de la COMMEDIA DELL'ARTE, se había hecho conocida en toda Europa, con sus divertidos personajes típicos: el convido, el doctor, Polichinella y el Anlequin, que simbolizaba la muerte, pero, una muerte, desprovista de seriedad, "Los autores, fueron haciendo laicas para bien y para mal" 137.- (Baty & Chavance: 95).

En Francia se prohibían los misterios du-

- 135.- MAQUIAVELO, OBRAS ESCABROSAS. La Mandrágora, El padre Alberico y La Celestina, 69. El archidiablo Belfegor, España, Ed. Ayuso, 1977) p. 213.
 136.- G. BATY Y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F.C.E., 1983) p. 93.
 137.- G. BATY Y R. CHAVANCE, ob. cit., p. 95.

dando de su seriedad, Los consideraban una burla a "Las sagradas palabras de La Biblia". El "Parlamento de Paris", no permite que representen Los cofrades.

Dulaure, autor de quien ya hablé anteriormente, dice que de aquella simpatía que el pueblo sentía por el demonio, nacieron unas representaciones llamadas "diabólicas" "en el campo abierto en el bosque; muchas de estas singulares representaciones se hicieron más solemnes y recibieron el nombre de sabbat". 138. - (Villaneuve: 286), ya expresó que desde mi punto de vista, el culto diabólico, es mucho más antiguo. Pero este autor, dice que estos sabbats desembocaron en uno de los primeros procesos sobre brujería que se llevaron a cabo en Francia, el de Anas y cuenta que "Este proceso preludió gran cantidad de otros. Demuestra que la farxa diabólica comenzó a representarse a principios de la segunda mitad del siglo XV". 139. - (Villaneuve: 289). Aunque es probable que las farxas diabólicas estuvieran representándose poco después de la aparición del Teatro Cristiano, por la influencia de los Humanistas; la visión de la "nueva vida" que proponían Dante y Petrarca; y el hombre como centro del universo que se convierte en el nuevo hedonismo de Bocaccio y Maquiavelo, que posteriormente pasó a Francia.

En 1522, Godelle representa ante el Rey en el Hotel de Reims CLEOPATRA CAUTIVA sus representaciones "entre los aficionados "la fiesta del macho cabrío" en honor del poeta; la ocurrencia obtuvo el aplauso de las personas importantes." 140. - (Baty & Chavance: 97). Los imitadores de Godelle desprecian las farxas y las moralidades, por lo que pueden ser los iniciadores del teatro laico en Francia.

Más adelante, aparece el teatro escolar, al que, podemos llamarlo ^{experimenta-}l. En el los colegiales demuestran su creatividad.

Después de su decadencia, el teatro vuelve a florecer con Richelieu, Los intelectuales y la nobleza deciden imitar su afición.

138. - ROLLAND VILLENEUVE, EL UNIVERSO DIABOLICO. (España, Ed. Felmar, 1976) p. 286.

139. - ROLLAND VILLENEUVE, 70 ob. cit., p. 289.

140. - G. BATY y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (Mexico, Ed. F.C.E., 1983) p. 97.

Durante, "El Siglo de la Razón", Los escritores de teatro viven como burgueses, "Conseille cuyo genio trágico pronto va a expandirse libremente." 138.- (Baty & Chavance: 101) y, Racine, se encuentran, entre ellos. El actor Mondony representó El Cid, con éxito, en 1636. Y Mondony, realiza representaciones de títeres, (el mangueta de Jade, nombra un personaje llamado Mondony en una de sus novelas). Moliere tiene amistad con Luis XIV, pero ataca la privilegiada posición de los nobles en sus obras. Al morir, en su calidad de actor, se le niega la sepultura, en tierra sagrada. Por otro lado, Luis XIV se ve involucrado, en ciertas "miserables" que desembarcan en EL ESCANDALO DE LOS VENENOS, (del que hablaré en la Segunda Parte.)

ESPAÑA.- "Felipe II aunque minado su poderío, segula a la cabeza del mundo." 141.- (Baty & Chavance: 101). Algunos de sus dramaturgos se han educado fuera de España, entre ellos, Juan de la Encina, que vivió en Roma gran parte de su vida y tuvo gran influencia de los autores Italianos, y Torres Naharro que estuvo en Nápoles y en las cortes de los papas. Recomendó el uso de las reglas clásicas. Los españoles, siguen teniendo, hasta la fecha, un "espíritu conservador". Sus diversiones segulan siendo (siendo las mismas, "El juego del rey Barquero", el canto, el ballet. "Existían además las representaciones sagradas, Las REPRESENTACIONES DE NAVIDAD que reflejaban la vida de la Virgen y los magníficos espectáculos que celebraban la fiesta de CORPUS." 142.- (Baty & Chavance: 103). El carácter español, propició la aparición de la Comedia de "capa y espada". Todo el complicado aparato de las representaciones religiosas, sigue dándose en España: apariciones celestes, plataformas con movimiento, cantos, etc. El auto sacramental, que es una forma teatral creada desde el medioevo, "consagrada al Santísimo Sacramento (que escribía Calderón de la Barca) continúa en línea directa la tradición de los espectáculos antiguos" 143.- (Baty & Chavance: 104). durante ese período. España es uno de los países, de mayor tradición y variedad de expresiones teatrales. En la calle, se encontraba, el ingenio de Lope de Rueda, que con su teatro "ambulante" divienta al pueblo. Se daban funciones en los co-

138.- G. BATY Y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (Mexico, Ed. F. C.É., 1983) p. 101. 71

139.- ERRATA. (No anoté el número).

140.- ERRATA. (No anoté el número).

141.- G. BATY Y R. CHAVANCE, ob. cit., p. 101.

nales que dieron a luz un "monstruo de La Naturaleza", llamado Lope de Vega, alimentaba un odio sarcástico y divertido contra Juan Ruiz de Alarcón, esta rivalidad lo hacía procurar el desprestigio de Juan Ruiz, Cuando éste presentó su obra El Anticristo, Lope de Vega y Mina de Amescua hecharon a perder la representación lanzando, por obra de un tercero, una maloliente redoma, cuya química y olor hizo huir a los espectadores de la obra. Esta historia ha dado origen al antagonismo que existía entonces entre Lope de Vega y Juan Ruiz de Alarcón, pero, no a la obra.

Resulta muy simpático y teatral que los enemigos de Juan Ruiz introdujeran en el teatro el sentido del olfato, casi siempre olvidado por los escritores y los directores de teatro y el hecho de que la "redomilla" evocara el famoso anoma del Príncipe de las Tinieblas.

La obra, encarna la Lucha del bien y el mal. El mal toma vida en La Bestia del Apocalipsis que es vencida por La Naturaleza Humana representada "la parte divina - la inteligencia - en Sofía, y la parte baja y elemental en el gran ciego Balán." 144. - (Casaldueño, citado por Aguatín Méllanes: 466). La obra es convencional y inactualista y permite constatar la inclinación religiosa del Barroco en España y México.

ALEMANIA. - En Alemania, Lutero se sirvió de los comediantes para propagar sus ideas protestantes. "(...) El teatro se convierte en una sucursal de la iglesia reformada." 145. - (Baty & Chavance: 108).

El teatro siempre ha sido una herramienta mágica o poética, coopera con la mística de todas las iglesias; ayuda a los poderosos a ganar adeptos, y en ocasiones, los satiriza, con burlas crueles que mantienen al pueblo en calma y paz, frente a sus tiranías.

INGLATERRA. - LA PARTE OCULTA DEL PRADO DE ISABEL. Una de las mejores expresiones teatrales de todos los tiempos, se dió a conocer durante el reinado de Isabel I y Jacobo I, en Inglaterra, curiosamente, cuando el proce-

-
144. - JUAN RUIZ DE ALARCÓN, OBRAS COMPLETAS DE JUAN RUIZ DE ALARCÓN II. (México, Ed. F.C.E. 1979) p. 466.
145. - G. BATY y R. CHA- 72 VANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F.C.E. 1983) p. 108.

no de "bruja" era encarnizado y cruel.

Resulta que Shakespeare llamó a Inglaterra "Parque de Neptuno" sin imaginarse que, con el tiempo habla de convertirse en un "Prado del Cabrón" y que sería el lugar donde se llevarían a cabo las contiendas para tratar de resolver los problemas sociales económicos y religiosos, que fueron la secuela que dejaron los caprichos de la desbordada sensualidad de Enrique VIII que creó la Iglesia Anglicana para justificar su primer divorcio de Catalina de Aragón y su matrimonio con Ana Bolena, madre de Isabel I. Esta nueva iglesia logró apoderarse de los bienes de la Iglesia Católica Romana y cometer una serie de abusos amparándose en la "Ley de Supremacía", sin rendir cuentas a ningún otro grupo de poder. La iglesia católica queda desmembrada.

Enrique VIII hereda a sus hijas una "inflación" económica que se produjo alterando las monedas de plata y oro mediante una aleación.

En aquel entonces ¿quién recordaba al rey que fue llamado "Defensor de la Fé" cuando escribió un libro contra Lutero en favor de la Iglesia Romana? Este, es el mismo Enrique VIII que mandó decapitar a Tomás Moro después de haber escrito el libro Utopía donde mostraba una forma de gobierno ideal. Erasmo de Rotterdam y Tomás Moro introdujeron en Inglaterra el pensamiento cultivado del Renacimiento Italiano.

Por aquella época, un hombre llamado William Caxton lleva a Flandes una prensa y el primer libro que se imprime es un tomo con los poemas de Chaucer, autor que llenó de prestigio la lengua inglesa.

La arquitectura inglesa es original y única, combina el Arte Gótico Perpendicular con decoraciones renacentistas.

Enrique VIII se corona rey de Irlanda en un acto que todavía produce en la actualidad, consecuencias hostiles entre protestantes y católicos.

Ahora hablemos de "Los tiempos de la BUENA reina Bess".

Isabel era una mujer de piel blanca, ojos negros y cabello rojo, su marcada personalidad iba de acuerdo con su carácter fuerte autoritario y ambicioso, que se reflejará más tarde en una obra de teatro.

Cuando murió su madre decapitada a manos de su padre, tenía aproximadamente dos años de edad. La vida la trató con dureza. Se entronizó en el poder a pesar de la oposición de la iglesia católica que la consideraba como un hijo bastardo.

El feudalismo se había derrumbado, muchas familias poderosas y aristócratas se habían ido a la bancarrota.

Los colaboradores de la reina no eran "ni tan caballerosos, ni tan devotos". Con excepción de Essex, que pertenecía a una familia de la más "nancia aristocracia" inglesa.

Había aventureros y exploradores en el Nuevo Mundo como Raleigh, favorito de la reina que navegaba por las orillas del Río Orinoco. Intentando salvar a Inglaterra de la bancarrota.

Como mujer renacentista y cultivada las cantas que escribió se consideran unas verdaderas "obras de arte" estilísticas.

Su educación de soberana y la experiencia que la vida le ofreció la hicieron astuta y engañosa cuando así convenía a los intereses políticos de su país.

Isabel I que sólo quiso que hubiera "una señora y ningún señor", "perseguir con igual violencia a los sectarios que se oponen a sus designios y amenazan su poderío. Tanto o más duramente que a los católicos, perseguir a los puritanos que rehúsan el juramento de supremacía; los anabaptistas que pretenden sustituirse el dominio civil son llevados a la hoguera" (146. - Baty & Chavance: 117).

En su reinado los ciudadanos gozaron de prosperidad y progreso, aunque a muy alto costo.

Como no se mostraba en favor de ningún grupo religioso mantenta el equilibrio entre las sectas en pugna y sacaba provecho de todos.

La reina Virgen, sacaba de quicio, a consejeros y estadistas, porque cambiaba de opinión, más fácilmente que de ropa y, eso que tanta como tres mil vestidos (al fin mujer). Pero, cuando tomaba una decisión, la llevaba a cabo inmediatamente.

Ella, y su padre, fueron sumamente cultivados, él "disentado en Latín", habla griego, francés, italiano y, ella, cuando es tuvo prisionera en la Torre de Londres, redactó "una memoria" sobre Séneca. Pero, la cultura, era, un bien, reservado al clero y, a la nobleza. El pueblo es simple, ingenuo e ignorante. "La cultura no impide a la reina Isabel adorar a sus damas de honor ni escupir en el vestido de Mathew, cuando se halla colérica". 147.- (Baty & Chavance: 114). Este, es el mismo Mathew Hopkins, que cuando se produjo la Guerra Civil en Inglaterra, fue designado "Buscador General de Brujas", víctimas inocentes de la pobreza, la ignorancia y, a veces, de la soledad o la excentricidad.

En el aspecto económico, Isabel restableció la confianza en la moneda, después de la "inflación" económica, provocada por su padre. Cambió las leyes con las que se regían los artesanos, desde la época medieval, y, las modernizó, procurando el progreso de la nación inglesa. Otro problema que solucionó, fue, el desempleo, algunos AGRICULTORES habían perdido, sus tierras de cultivo, que fueron convertidas en pastizales, cuando la ganadería resultó más rentable. La incipiente industria, había despedido a muchos obreros, pululaban los vagabundos, asaltando viajeros. Y la reina Isabel, que era una mujer práctica, aplicaba el refrán: "A grandes males, grandes remedios".

Enrique VIII, había hecho más grave el problema de la falta de trabajo, cuando desapareció los monasterios y los conventos, que estaban dedicados a la caridad, al mismo tiempo, desaparecieron, asilos y hospitales, y, los monjes que los tenían, a su cargo, estaban reducidos a la indigencia. La reina Isabel, creó en cada distrito un hospicio, que tanta como encargó a un "supervisor de pobres", el hospicio se sostenía con las con-

tribuciones o impuestos necesarios, que se recolectaban de cada comunidad. En esas casas, los desheredados, eran obligados a trabajar, cosa, que no creo que les halla hecho daño. Estos pobres, constitulan, una pesada carga, al erario del gobierno, ya que forman un grupo "productivo", en otras palabras, eran un estorbo y, en un país, con grandes problemas religiosos... había que eliminarlos. Por otro lado, la reina era experta en Economía y, mientras, el pirata Francis Drake recorría los mares, asaltando galeones que ayudaban a fortalecer las arcas de Inglaterra; Isabel reorganizaba la administración pública y la riqueza se multiplicó. Además "la peste" que asolaba Inglaterra, junto con el "proceso de bruja", se alianaron, para que la dulce reina Besa, manara la población de Inglaterra, en un clima de terror y desconfianza, que convertía en traidores a muchos.

Más tarde, el rey Felipe II decide tomar medidas severas para terminar con las persecuciones; acaba con los herejes y restaura el catolicismo en la nación inglesa. También desea poner fin, a la ayuda que "Isabel prestaba a los rebeldes en Flandes" y sobre todo, terminar con los ataques a los barcos que regresaban de las colonias españolas. Para tal proyecto se reunieron ciento treinta y un barcos de varias clases que recibieron el nombre de "La Armada Invencible", a pesar de los preparativos, esta armada fue derrotada por la flota del conde inglés Francis Drake. Por estas fechas surge una controversia de tipo literario, a la que se especula que a la Tragedia Española de Kyd, pudo ser escrita entonces, o si fueron escritas con anterioridad Tito Andráonico de Shakespeare o, El judío de Malta, hecho importante para aclarar cuál de estas, es la primera obra del Teatro Moderno Inglés o marca la aparición de la Tragedia Sangrienta. La denota de la "Armada Invencible", sirve para reforzar el nacionalismo en la Gran Bretaña y, luego hacen fincer, el culto por lo bello que se refleja en el arte y las letras, Spencen escribe La Reina de las Hadas, una alegoría en honor de la reina Isabel, Sidney redacta En defensa de la poeta; y Raleigh, aventurero y favorito de la reina, relata sus experiencias, en una Historia del mundo, antes de ser decapitado en 1618.

Este, es el contexto en el que renace el Culto a Dionisos, en su aspecto fatal. La Literatura Dramática, encuentra parte de su temática en obras relacionadas con la magia y, el teatro convencional, se convierte en Teatro Sangriento.

Algunos de estos sucesos, debieron ser comentados en las tabernas de "El diablo" y "La sinera" a las que acudían, Marlowe y Shakespeare, seguramente, con el fin de delinear los caracte-

tenes de algunos personajes de sus obras.

En el plano teatral, uno de los méritos de Los autores ingleses más destacados fue que como hombres del renacimiento, supieron absorber y sintetizar perfectamente todas las corrientes teatrales, religiosas y profanas, además de las musicales y las expresiones populares callejeras o las que se llevaban a cabo en los palacios. Los juglares, histriotes y trovadores dieron mayor realce y riqueza al Teatro Isabelino. El inglés era religioso y tradicionalista, pero en el fondo también sabía disfrutar los goztes de la vida.

Desde sus orígenes el Teatro Inglés exhalaba lujo y abundancia "Durante la visita de un rey se organizaban procesiones triunfales llamadas PAGEANTS. De plaza en plaza, encarnados en tabladors de feria, Los personajes alegóricos dirigían a los soberanos saludos y cumplimentos que muy pronto alcanzaron forma dialogada. Se veían allí cosas maravillosas: un León que movía la cabeza, San Jorge de punta en blanco que peleaba con el dragón, David lanzando una aneaga y las tres Gracias cantando a coro. De la Navidad a la Purificación todo era juegos alegres y mascaradas. La gente se disfrasaba con cabezas de cantón. Los locos marcaban el paso, tocados con sus largos capinotes llenos de campanillas, y sus trajes de arlequines." 148.- (Baty & Chavance: 111).

En la celebración de Corpus Christi Los misterios narraban la Historia Sagrada en "cuadros y escenas".

La Virgen, Noé y San José toman un caniz humano y se mezclan con el pueblo, bajan de los carros y se confunden con él en una celebración carnavalesca.

También en Inglaterra aparecen las MORALIDADES que resultan muy a tono con el gusto del pueblo inglés. "En ellas aparecen Satanás y La Muerte como personajes, (...) proyectaron sobre tales espectáculos sus sombras terroríficas" 149.- (Baty & Chavance: 112). Orgullo, Desorden, Lujuria y Vicio son puestos en ridículo por la iglesia para combatirlos, por eso, en las obras teatrales, estos personajes son los compinches de Satanás.

Otros elementos que contribuyeron al éxito del Teatro Isabelino fueron la temática de conte cosmopolita que procede de España e Italia y particularmente de La Comedia Dell'arte. Estos países fueron además, las grandes potencias políticas de la época. Independientemente de esto, el Teatro Inglés es

148.- Ibid., p. 111.

149.- Ibid., p. 112.

Localista y tal vez por ello universal.

"(...) el público no oculta sus preferencias por los temas terroríficos, tan cercanos y evocadores de los sucesos que acaban de ocurrir. El teatro sus- tituye Los Libros (...) 150. - (Baty & Chavance: 115). Los autores del libro citado se refieren a los proceos de brujas que, por otra parte y justificadamente, fueron tratados muy pocas veces en la Literatura Dramática, de esa época.

Ahora hablemos del Bufón, en cuanto a este personaje, los autores de El arte teatral nos explican que: "El personaje del bufón a decir verdad, surgió en los tablados británicos. Se ha pretendido que proviene de los lejanos sacrificios de animales y de sus contos burlescos, transformándose después en el diablo y en el rufián de los misterios, en el Vicio y en el loco de las moralidades antes de precipitarse en el clown indispensable de las fiestas isabelinas." 151. - (Baty & Chavance: 122). Personalmente, estoy de acuerdo con la idea que niegan Baty & Chavance, el dios griego Dionysos fue un enajenado que atravesó de la Historia del Teatro Llegó a confundirse con Lucifer por su parecido físico en los cuernos y las extremidades inferiores. Por otro lado, el dios Pan o Fauno también mezcla de hombre y macho cabrío, fue el encargado de divertir y entretener a los dioses griegos, por lo que al pueden considerarse como antecedentes del bufón inglés que divierte al Rey, que tomaba el lugar de Dios en la tierra.

Durante el reinado de Isabel el teatro abortó geniales autores dramáticos, bohemios y malhechores. "John Lyly, henchido de humanismo abre el camino a los contos (...) autor de ENDIMION (...) ENDIMION y ALATEA (...) La atmósfera tágica se precia con Thomas Kyd y su TRAGEDIA ESPAÑOLA obra ensangrentada de venganza y crímenes, (...). Entonces surge Marlowe, desbordante de genio, soberbio y envilecido, entusiasta y rebelde, y se dedica a detallar despiadadamente las hazañas de su TAMERLAN, las malevolas farsas de su DOCTOR FAUSTO, y los cálculos abyectos de su JUDIO DE MALTA, iluminándolos ----

150.- Ibid., p. 115.

151.- Ibid., p. 122.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

con magníficos relámpagos patéticos envueltos en la sonoridad infame de sus versos. Con foposidad inimitable. 152.- (Baty & Chavance: 124). Autores de algunas Tragedias Sangrienta Son

El Fausto de Marlowe, es una obra cómica que habla sobre un pacto diabólico entre Mefistófeles y el personaje que da nombre a la obra. A través de la sátira se puede advertir lo caro que se pagan a la larga, las exigencias del demonio, el autor intenta dar una lección dividida a los magos negros. Fausto cambia su alma por sabiduría y Lujuria, los más grandes dones que posee Lucifer. La obra narra la mala fama con que contaban los que practicaban la magia negra: "temo que Fausto haya caído en ese condenado arte, por el cual esos dos tienen nota de infames en todo el mundo" 153.- (Marlowe: 151).

También pone al descubierto que la pobreza y el hambre, como ESTIGMAS, fueron cómplices del demonio en la Epoca Isabe lina: "Wagner.- ¡Ay pobre esclavo! ¡Cómo se buala de su pobreza y su desnudez! El villano anda sin blanca y descolocado, y tan hambriento que danta su alma al diablo por una pienna de carnero, aunque fuera cruda." 154.- (Marlowe: 151).

Nos enseña las cualidades de vampiro y antropófago del Señor de la Riqueza, "Y pues me he aplicado al amor de Belcebú le exigné un altar y un templo y le ofrecé la tibia sangre de los recién nacidos." 155.- (Marlowe: 154).

El diablo se asegura con nuestro fluido de eternidad de que lo pactado sea honorable "MEFISTOFELÉS.- Pero has de comprometerte a ello. Fausto, solemnemente, así escribiendo un contrato de cesación con tu propia sangre;" 156.- (Marlowe: 155). Nue tro tibia lliquido. Cuenta demasiado trabajo sobrevivir, sobre todo a los hijos de la adversidad.

Durante el transcurso de la obra, Marlowe juega con la idea de que el infierno está en la tierra y de que en todo lugar donde se encuentra un demonio, ahí está el infierno; en cuanto a nosotros, para cualquier lado que volvámos nuestra cabeza podemos encontrar alguno.

Aparecen ante los ojos de Fausto los Siete Pecados Capita-
152.- *Ibid.*, p. 124.
153.- CHRISTOPHER MARLOWE, TRAGEDIAS. (Mexico, Ed. OMSA., 1984) p. 151.
154.- CHRISTOPHER MARLOWE, ob. cit., p. 151.
155.- *Ibid.*, p. 154.
156.- *Ibid.*, p. 155.

Les, entre ellos la Ina lo lo que conocemos hoy con el nombre de Sadiamo y Masoquitamo). (...) Yo soy la Ina. No tengo padre ni madre y brotó de la boca de un león cuando yo apenas tenía media hora de vida. Desde entonces siempre ando por el mundo con esta caja de espadas, hiriéndome a mí mismo cuando no puedo herir a otros." 157.- (Marlowe: 164). Carga con su cuadrado de pasiones y odio. Y al final del desfile se presenta nuestra querida Lujuria "quien prefiere una pulgada de carne cruda a una carga de pescado frito," 158.- (Marlowe: 165.).

Como siempre que se habla de Brujería aparecen los dioses de La Mitología Griega, entre ellos el "flamígero Júpiter" que muchas, en aquella época llegaron a confundir con Lucifer.

Al concluir la obra, la enseñanza que nos lega es que la SANGRE MALDITA, sólo puede llegar a transformarse denamando SANGRE BENDITA, la de Cristo. Y que el sabio y el médico deben restringir sus conocimientos hasta donde "el poder celeste permite." 159.- (Marlowe: 189). Saben demasiado siempre ha sido muy peligroso.

Otro autor isabelino "Robert Greene procura imitarlo, Trata de encontrar su violencia en el ORLANDO FURIOSO, de sacar partido a los efectos dramáticos y a las farsas de la brujería con su FRAY BACON y FRAY BUNGAY; pero su espíritu sutil y sensible, le abre las puertas a la ternura (...) inauguró también el idilio gracioso con tema novelesco. Es necesario atribuir la paternidad del realismo cómico a Ben Jonson, que aparece en 1597. (...) EPICENO o (...) La NOCHE DE SAN BARTOLOMÉ." 160.- (Baty & Chavance: 125 y 126). Etc.

Estos grandes autores fueron los maestros de Shakespeare que "resume el teatro isabelino con todas sus particularidades significativas que hemos visto surgir de los profundos instintos de su raza. La tendencia a individualizar los caracteres, en lugar de las generalizaciones del Teatro Clásico; el afán de dar toda su imputancia a los elementos no li-

157.- Ibid., p. 164.

158.- Ibid., p. 165.

159.- Ibid., p. 189.

160.- G. BATY y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F. C.E., 1983) pp. 125-126.

terarios, sobre todo al trabajo de Los actores." 161.- (Baty & Chavance: 126).

Para hablar de Shakespeare, vamos a dejarnos conducir por la visión intuitiva de un hombre culto, el Dr. Pablo de Ballester que trató de descubrir en sus conferencias guiado por la intuición y el estudio, algunos de los secretos de la nebulosa vida de William Shakespeare, del que algunos escritores llegaron a negar la existencia. Pablo de Ballester dice que se ha formado su propia semblanza de Shakespeare.

Explica que algunos no aceptan que Shakespeare "puede ser ese bonnachín de la Taberna de la Sinera, ese actor-autor-apuntador, medio empresario, escritor de sonetos, al fin y al cabo ese bohemio, ese farsante" 162.- (De Ballester: 8) que dio a luz una obra tan extraordinaria y poética. Shakespeare con su magnífico manejo del lenguaje supo sublimar el crimen y todo lo que de aborrecible y ruin tiene la humanidad. Y además logra hacernos sonreír con su fina ironía en los momentos más altos de la tragedia. "Shakespeare sin embargo nos da esa lección la de que genio es también el que vive con el común de los humanos y forma parte de la marea que todos integramos, atraída por sensaciones, por instintos y por intenciones; absurda y mezquina. Pero de esa marea humana en un momento determinado, un ser elegido se destaca, se singulariza, se eleva" 163.- (De Ballester: 9).

Los directores, Los actores y Los escritores grandiosos, viven la vida con gran intensidad como Shakespeare, algunos como él pueden decir "tabernas sí, alcoholismo sí, depravación sí; obituario no, aguas sí. Pero cuando es el momento de escribir ROMEO Y JULIETA, (...) HAMLET, cuando es el momento de escribir JULIO CESAR ahí está (...) el gran poeta del Renacimiento Inglés 164.- (De Ballester: 10) y todo lo que como él son "gente de teatro" Llevan a cabo su trabajo de creación inflamados de pasión. No se puede ser genial sin trabajar con las vicisitudes. Ahí está la grandeza de Shakespeare ya que "debía de cualquier manifestación del espíritu, pues lo más natural es que existiera un gran ser humano" 165.- (De Ballester: 10), con demasiadas vivencias "Tiene que

161.- G. BATY y R. CHAVANCE, ob. cit., p. 126.

162.- DR. PABLO DE BALLESTER 81, CONFERENCIAS, SHAKESPEARE BIOGRAFÍA. (México, Ed. Cruz 81, S.A., 1986), p. 8.

163.- DR. PABLO DE BALLESTER, ob. cit., p. 9.

164.- Ibid., p. 10.

165.- Ibid., p. 10.

ser GENTE DE LANCES DE AMOR, DE HONOR, DE DESAMOR, DE DESHONOR, DE MUERTE, DE TRAGEDIA, DE PESTE" 166.- (De Ballester: 10), también de pócimas de brujas y de ungüentos para volar.

La isabelina es una época de convulsiones sociales de conjuntura. "Se alaba al vendugo que sabe decolgar al ahorcado antes de que haya muerto -un instante- antes de que haya muerto- y abren las entrañas todavía palpitantes mostrando las vísceras ante la multitud" 167.- (De Ballester: 17). Estas eran las entrañas de las brujas que otorgaban el perdón a los vendugos con un beso. En Inglaterra aunque el Dr. Ballester diga lo contrario no se acostumbraba quemar a las brujas en cambio morían sacrificados en la hoguera sacerdotes católicos y puritanos, ellos vivían el infierno en la tierra.

Con estos espectáculos tuvo que rivalizar el teatro shakespeariano y, salió airoso.

Supone Ballester que el nacimiento de Shakespeare fue en 1564 en la pequeña provincia inglesa de Stratford a la que bañaba el Río Avon, piensa que la suya fue una familia católica romana que perdió su fortuna durante la persecución.

"En la escuela local, tuvo a un maestro galés también el maestro Jenkins quien igualmente sabía historias maravillosas. El padre Jones, sacerdote católico romano que ejercía en la clandestinidad, que seguramente le contó la historia de RICARDO CORAZÓN DE LEÓN y definitivamente la de TOMAS BECKET" 168.- (De Ballester: 15). Dentro de la educación anglicana, los jóvenes absorbían sus ideas de una ciudad cosmopolita de variados matices religiosos.

Aunque parezca cómico, su carrera teatral la comenzó como palafrenero o mozo de caballo donde tenía la oportunidad de conocer a miembros de la realeza y de la aristocracia inglesa. Más tarde acepta todo tipo de trabajos que le acercan con el teatro: apunta a los actores; realiza pequeños papeles en las obras. Escribe y se representan: Tito Andónico, Romeo y Julieta, Ricardo III, y tal vez hasta Sueño de una Noche de Verano de la que se alaba Ballester para afirmar que Shakespeare fue de origen Celta" Es celta Shakespeare porque su producción -----

166.- Ibid., p. 10.

167.- Ibid., p. 17.

168.- Ibid., p. 15.

literaria está poblada de seres fantásticos y porque maneja la fantasía con absoluta naturalidad. En sus obras surgen constantemente los fantasmas, los espectros, los duendes, las hadas, las voces misteriosas. Los personajes tienen sueños, premoniciones, intuiciones, sensaciones extrañas que expresan de una manera natural como si todo ello formara parte de su vida cotidiana. Y la naturaleza, los bosques, las lagunas, los ríos, los mares y sus orillas están poblados de una infinidad de seres que no son ni humanos ni divinos, sino gnomos, duendes hadas, seres encantados (...). El también como los celtas necesitaba de la proximidad del agua para inspirar su obra. Y son seres acuáticos, seres de los manantiales, seres fluviales, seres de los pozos, de los ríos y de los mares algunos de los que conviven con sus héroes y sus protagonistas, incluso con personajes tan prosaicos como sus reyes, sus ministros y sus esclavos," 169.- (De Ballester: 12)

Otro aspecto que podría parecer trivial, pero que también es importante para enfatizar sobre el aspecto sanguinario en las obras de Shakespeare es el de que "habajó como ayudante de una carnicera. Eso es importante; hay mucha sangre, hay mucho cadáver, hay mucho degüello" 170. (De Ballester: 15). Además de los debates interiores de sus personajes protagonistas.

El Shakespeare que abandonó a su mujer y a sus hijos, el católico, sufrió duros recordatorios de conciencia a la muerte de su hijo Hamlet. Queda sumido en la tristeza y lo convierte en metáfora "y saca por qué? Lo transforma en su obra más filosófica (...). Hamlet," 171.- (De Ballester: 32)

Y por otro lado, están las "cantinelas exóticas" de Ofelia enloquecida y virginal. "Y la prueba de que era virgen es" que ahora que está loca, solamente dice puros obscenidades" 172.- (De Ballester: 34). Esto ya es el Shakespeare del Teatro Globo y de la Segunda Producción. Un escarito completo y un ser humano que paga los errores de su juventud. El autor lleno de recursos que comprende la importancia actoral de la INTENCION VERBAL y lo no expresado en la MIMICA que se hace e vidente en Hamlet, Principio de Dinamarca.

169.- Ibid., p. 12.

170.- Ibid., p. 15.

171.- Ibid., p. 32.

172.- Ibid., p. 34.

Quando las ratas se disputaban la propiedad de la tierra con los habitantes de las ciudades en Inglaterra, la amiga de Isabel, "La peste (...), personaje de la Edad Media, resultado de la contaminación de los cadáveres insepultos (...), hizo que se cerraran los teatros" 173.- (De Ballester: 24), la peste que causaba la muerte de por lo menos cincuenta personas diariamente, y los terribles ataques de los puritanos que consideraban al teatro como "Templo de Satán".

En aquel entreacto, Shakespeare conoció al Conde de Southampton y le dedicó unos sonetos. Las mejores poesías en inglés DE TODOS LOS TIEMPOS, nos refiere el padre Ballester que los versos fueron robados y publicados antes de ser depurados pero, los que "viven con el fango hasta los ojos" les otorgan la intención de la existencia de unas relaciones equivocadas entre los dos amigos, aconseja que los poemas sean re-letidos ya que "En realidad son consejos al joven conde para que se case" 174.- (De Ballester: 24).

Como todos los autores geniales Shakespeare no es directo sugiere, crea ambientes y personajes por eso "ISABEL (...), Mujer que aparece muy indirectamente en la producción literaria shakespeariana, quizá porque él la amó (...), y se sintió subyugado por ella, (...)" 175.- (De Ballester: 17). Con admiración y odio también reconoció en ella al ser aborrecible ferroz e irracional que era. Ambiciosa y cruel como MACBETH que tiene similitud con la terminación de su nombre ELIZABETH y aún, su misma fuerza terrorífica.

Macbeth, recrea ese nebuloso y fúnebre ambiente isabelino y pone al descubierto que las prácticas de hechicería, tan comunes en la Europa Medieval y Renacentista eran llevadas a cabo por nobles privilegiados y aún por los mismos reyes sólo que en ellos no fueron motivos de castigo aunque hecharan mano de las Artes Negras. El "pueblo llano" en cambio, encuentra en la magia Real la disculpa de su ACTITUD SUPERVA otorgando dones curativos y mágicos a los reyes ingleses brindándoles SU FE: "MACDUFF. - ¿Y de qué enfermedad cura el rey? MALCOLM. - De las escrófulas. Es un milagro patente. Desde que estoy en Inglaterra, lo he visto muchas veces. No se sabe como logra tal favor del cielo, pero a los enfermos más desesperados, llenos de úlceras y llagas, los cura con solo colgarles medallas en el cuerpo, y pronuncian alguna devota oración.

173.- Ibid., p. 24.

174.- Ibid., p. 24.

175.- Ibid., p. 17.

Dicen que esta sobrenatural virtud pasa de unos a otros reyes de Inglaterra. Tiene además el don de profecía, y otras mil bendiciones celestes, prueba no dudosa de su santidad" 176.- (Shakespeare: 30). Los europeos confían poder limitarlo a sus reyes, seguros de que su linaje era de origen divino. Los reyes fueron santos y criminales con la aprobación de Dios Todopoderoso. Los halagos velados al rey, que encontramos en esta obra, me hacen suponer que Macbeth, forma parte del grupo de obras que se escenificaron durante el Período Jacobino, y que el rey a que se hace alusión tácita en este párrafo, es el Rey Jacobo I, famoso por su religiosidad.

Hablando de otro asunto, pero, refiriéndonos a la misma obra, sabemos que el valor y el temple han sido considerados como cualidades masculinas, y que la mujer que aspira al respeto y la autonomía, necesita adoptar una actitud VIRIL, como la de la reina Isabel o la de Lady Macbeth en los siguientes versos: "Espíritus agitadores del pensamiento, despojáme de mi sexo, haced más espesa mi sangre, henchidme de crueldad de pies a cabeza, ahogad los remordimientos, y ni la compasión ni el escámpulo sean parte a detener ni a colocarse entre el propósito y el golpe! ¡Espíritus del mal inspiradores de todo crimen, incorpóneos, invisibles, convertid en hielo la leche de mis pechos! Baja horrenda noche; tiende tu manto, roba al infierno sus densas humedades, para que no vea ni punal el golpe que va a dar, ni a cielo pueda apartar el vaho de la niebla, y contéplame y decime a voces ¡Detente!" 177.- (Shakespeare: 7). Pero la mual que espía todos nuestros actos cobra al sueño y la locura la cuenta de esta doble transgrección.

Por último hablando en el sentido sociológico, como Durignaud todos deseamos tener un poder tan amplio como el poder DIVINO, que va a dar, ni a cielo pueda apartar el vaho de la niebla, y contéplame y decime a voces ¡Detente!" 177.- (Shakespeare: 7). Pero la mual que espía todos nuestros actos cobra al sueño y la locura la cuenta de esta doble transgrección.

Regresando al tema general, no siempre los temas del Teatro Isabelino fueron ligeros. En El Carbonero de Loydon es una comedia ligera de un tema de moda por aquellos tiempos.

176.- WILLIAM SHAKESPEARE, MACBETH, El mercader de Venecia, Las alegres comadres de Windsor, Julio César, La Tempestad (México, Ed. Porrúa, 1983), p. 30.
177.- WILLIAM SHAKESPEARE, ob. cit., p. 7.

el repetido tema del diablo Belfegor que viene a buscar mujer a la tierra.

Cuentan que en su lecho de muerte, Isabel mandó llamar a Shakespeare para que su compañía celebrara una obra en su honor, él se negó, quizá, porque la reina mantuvo encerrado en prisión a su amigo el Conde Essex la mayor parte de su vida.

Ya durante el reinado de Jacobo I, Shakespeare habla al cansado la madurez gozaba de gran prestigio y seguridad económica que, está por demás decir, no deseaba perder. Consta en papeles que tuvo participaciones económicas en el Teatro G. I. o. y el Blackfriars.

Tres años antes de morir, se retiró a su Stratford-Von-Avon.

No perdió el humor y, en su testamento dejó como herencia a su esposa Ana Hathaway, SU CARA.

Y con el respeto que tiene un creyente hacia la muerte, de ja en su tumba el siguiente epitafio: BUEN AMIGO POR AMOR DE JESUS, ABSTENTE DE EXHUMAR LAS CENIZAS AQUI ENTERRADAS; BENDITO SEA EL HOMBRE QUE RESPETE ESAS PIEDRAS. MALDITO SEA QUIEN REMUEVA MIS HUESOS.

Para finalizar con lo referente al tema de la brujería y su relación con el teatro Isabelino y Jacobino, sabemos que hubo muchas procesos en los que niños y jóvenes se convirtieron en "cazadores de brujas" y acusaron a mujeres de edad avanzada de hechicería, muchos de estos casos llevaron al cadalso a seres indefensos, en algunas ocasiones con sus "familiares" (*Los ingleses llamaban familiares a sus mascotas por el cariño que les profesaban). La decadencia de la cacería de brujas sobrevino cuando los jovencitos mentirosos fueron puestos en evidencia por el rey Jacobo I que tomó cartas en el asunto cuando visitaba Leicester, donde un joven llamado John Smith difamó a nueve mujeres, una de las cuales murió en la cárcel. El hecho fue "memorizado" cuando el rey Jacobo permitió a Ben Jonson satirizar a los jueces que habían condenado a las nueve brujas en su obra: El diablo es un asno. 178. - (Donovan: 194).

178.- FRANK DONOVAN, HISTORIA DE LA BRUJERIA. (México, Alianza Editorial Mexicana, 1989) p. 194.

En cuanto al calendario de Festividades de las Brujas, La Religión Católica adapta el Culto Campestre, a las necesidades de la nueva religión de prohibiciones. "Parecetta que cada año había seis grandes festividades del culto. Estas eran la Candelaria, el 2 de febrero; La víspera de Mayo, el 30 de Abril; la víspera de san Juan, el 23 de junio; el Lammas-tide, el 1 de agosto; la víspera del día de Todos los santos, el 31 de octubre; y el día de santo Tomás, el 21 de diciembre. Si grupos de anticristos o, en todo caso, devotos paganos, celebaban festivales religiosos en estas fechas, lo probable es que la brujería organizada no fuera una simple fantasía (...), sino la supervivencia de una antiquísima religión de la fertilidad. Porque las seis fechas tienen cierta relación con antiguas creencias paganas, pese al hecho de que algunas de ellas también son significativas en el calendario de la iglesia (...).

La Candelaria es la fiesta de la Purificación de la santísima Virgen María, el día en el cual la virgen padeció la purificación ritual en el Templo de Jerusalén y, así lo quiere la tradición, encendió una vela para dar a entender que su hijo es "la luz del mundo". Pero mucho antes del que el cristianismo llegara a Europa Occidental, el comienzo de febrero estaba marcado por un festival de fuego cuyo propósito era inducir a la diosa de la primavera a alejar la oscuridad y traer el calor al suelo.

La "víspera de mayo" y el propio primero de mayo también tenían una significación especial porqué existían dedicadas a Walburga, un santo inglés que murió en la Alemania del siglo VIII (mencionado por Goethe, en el Fausto). -Pero también era el más importante de los festivales de la Europa pagana, una celebración de la fertilidad de las mieses, los animales y los seres humanos. Un calvinista del siglo XVII se refirió al Palo de Mayo como un "vil ídolo hediondo" y el y sus correligionarios parecían haber sido perfectamente conscientes de que este símbolo aparentemente inocente de alegría rústica tenía originalmente una significación fálica.

De la misma manera, la víspera de San Juan coincidió con el antiguo festival pagano del solsticio de verano; el día de santo Tomás, con la fiesta del solsticio de invierno; la víspera de Todos los Santos dedicada a los santos cristianos,

con el festival pagano de los muertos; y originalmente Lammaside era el viejo festival pagano de la cosecha. La palabra lammas es una corrupción de "Lanf Mas" (Misa del pan); la iglesia se había esforzado por inauflar una misa cristiana en el viejo bosque pagano; inatituyendo una misa en honor del pan hecho con la primera cosecha de los granos Maduros." 179.- (King, Francis X.: 34 y 35). Con estos rituales, se agradece a los dioses, el cambio, de las estaciones del año. El campo y el Paraiso Terrenal, son uno solo.

Al parecer, cuando llega la decadencia de la persecución de brujas, casi, al mismo tiempo, el Teatro Isabelino y Jacobino, junto a su Tragedia Sangrienta, caen en el descrédito, y, lentamente, se desploman, con todo su aparato teatral. Los geniales delincuentes, que contribuyeron a glorificar, las Letras Inglesas: Thomas Kyd, Marlowe, Ben Jonson (unas veces como adaptador y otras como escritor), y otros, pierden la batalla, contra los prejuicios, a los que, paradójicamente, sirven. La representación de la Tragedia Española, según, algunos entendidos, conforma el origen del "drama de venganza", o, LA TRAGEDIA SANGRIENTA. La periodista Margo Glantz, indica que, a pesar de las exhaustivas investigaciones, no se tiene la certeza, de que la Tragedia Española, halla sido escrita antes que, El Andrónico de Shakespeare. Una de las últimas expresiones teatrales, de este género sangriento, fue, la tragedia de John Ford: Lástima que sea una perdida (- o, Lástima que sea una p...-), ubicada en el año de 1633. Ford fue, un autor dramático, que tampoco escapó, al "encantamiento" de las obras escritas, sobre brujería, escribió The Witch of Edmonton (- la bruja de Edmonton-), además, The Lover's melancholy; The Broken Heart y Love's sacrifice y, algunos poemas.

Frank Donovan, autor de Historia de la Brujería, señala el año de 1712, como la fecha en que "tuvo lugar", la última sententia, por prácticas brujerías, que se llevó a cabo en Inglaterra.

Mientras, vemos retirarse a las andrajosas ancianas, mujeres que buscan, en la divinidad, en los ritos, bailes y es-catolójicos, que van suscitando sus conjuros y blasfemias, preparando amuletos, filtros y protecciones.

179.- FRANCIS X. KING, HISTORIAS DE BRUJAS Y DEMONIOS. (España, Ed. Plaza & Janés, 1987.) 88 pp. 34-35.1.

Desde tiempos muy remotos, La diosa Cibele (Petra Genitrix), nuestra primera madre, la de Piedra, cuando el hombre aún, no habitaba el universo, protegía, observaba e iluminaba las montañas y las selvas; cuando el hombre aparece le regala oráculos y, le "provoca éxtasis, basta con mirarla.

El astrólogo John Dee, mago de la reina Isabel I, fue quien "predijo la derrota de la "Armada Española y, la ejecución de María reina de los escoceses" 180.- (X. King, Francia: 103) La muerte de María marcó el desprestigio y la decadencia de Isabel, así como la de el Rey Duncan, señala la de Macbeth. De tanto ver al cielo John Dee se comunicó con los ángeles que le aconsejaron, tener trato carnal con la esposa de su vidente Kelley, él obedeció a los captritus celestiales. Se dice que los ángeles presiden los ritos y, que sólo se invocan para solicitar el bien; pero, los que han logrado estar en contacto con ellos, sean embaucadores o no, saben que la idea del mal, únicamente se encuentra en la mente humana.

CONCLUYENDO, el Culto Diabólico, practicado por brujas y campesinos, es un rito campesino y ganadero. Los campesinos de sepeñados y hambrientos, invocan a Lucifer, implorando riqueza y abundancia pluvial, para que sus tierras produzcan, el alimento de los hombres y, del ganado.

El Drama Sagrado, tiene sus antecedentes en la Misa Católica, la Misa a su vez, en los lejanos Ritos de Eleusis; y los Ritos de Eleusis, en los sacrificios humanos, que se realizaban para cuidar el BOSQUE, dedicado a la diosa Diana Nemis. Y los ritos que se celebraban en homenaje de Artemis Tauropola en los que se sustituía al toro, por un hombre.

En el Renacimiento, con la llegada de la civilización, el teatro también se corrompe, cuando abandona los ritos nutricios y, las ONGTAS dedicadas a Dionysos y Bacó. El teatro sale de su estado de barbaote y, se convierte, en alcahuete de los banqueros y comerciantes, que forman la naciente burguesía, afirmando, su moral, sus leyes y formas de comportamiento, através de la expresión teatral.

Desde la aparición del teatro, hasta nuestros días, el te-

ma de los cuernos, como INFIDELIDAD PRIMERA de la mujer, conmemora la infidelidad femenina con un lejano miembro del ganado bovino o, con los ángeles caídos. De las orgías de Baco se pasó, a una celebración cristiana carnavalesca, con la familia de Jesús, participando de la alegría popular. El Drama Litúrgico, hizo caer al demonio en el más espantoso de los ridículos para justificar, el sometimiento y la explotación de los SIERVOS DEL SEÑOR FEUDAL, en primer lugar, y, después la de los OBREROS, de la recién nacida industria, en el Renacimiento.

El teatro es una forma de juego que inhibe, el derramamiento de sangre, durante el Cristianismo y la Reforma, que procuran equidistar, con sus respectivas aportaciones de cada vértice, las ejecuciones y las guerras, en aquel momento histórico. Al alcanzar poder y hegemonía los comerciantes, las representaciones religiosas, comienzan a ceder el paso, al gusto del pueblo, por el drama secular. El pueblo reclama que se humanicen los personajes y, glorifica a Shakespeare y, sus maestros, que muestran la manera de ser y de pensar de los monarcas y, los plebeyos, dentro del contexto Isabellino y Jacobino. Maslow, se preocupa por prevenir, a las clases bajas, de los peligros que acarrea practicar, la hechicería; mientras, que Shakespeare lo hace, con los nobles y los reyes; y Ben Jonson, se une a Jacobo I para criticar la estupidez, de su Estado de Venecia. Las escasas muestras que encontramos sobre la existencia de la magia y la brujería, en las obras escritas, en el período de Isabel y Jacobo, afirman, su poder, sobre la masa.

La Iglesia Católica y la Religión Pagana, celebran rituales antagonistas, en las mismas fechas, que resultan complementarios.

"El puritanismo ahogaba los espíritus. Los anatemas contra el teatro, que antes carecían de eco, aterronjaron, las conciencias escrupulosas. Triunfó Cromwell y con él triunfaron las Ca

bezas Redondas. El 11 de Febrero de 1647, dictó el parlamento una sentencia, según cuyos términos "todas los actores eran u-
na barbona que merecían ser castigados; los escenanarios, lo mismo que las galeras, arientos y palcos, debían ser destruidos; los actores inculpados iban a ser azotados públicamente, y los espectadores pagaban una multa de cinco chelines". 181. (Baty & Chavance: 135). El espectáculo teatral no cambia mucho siempre utilizan la misma víctima propiciatoria, para el sacrificio, el actor. El teatro se calla durante dieciocho años, y, se retira, apealeado y conuido, para reunir las fuerzas que no mostrarán en batallas posteriores.

A partir de ahora, el mito de Persefone, se vuelve esotérico y satánico, se le bautizará con el nombre de Antea Negra. Siempre tan cercano, el teatro y la magia.

El teatro y el rito vuelven a separarse. El sacrificio cuente se llevará a cabo, en las misas negras, y el teatro será un defensor de la moral y la razón. Como ya están vedados la brujería y la magia hubo que saltar, del Sabbath a la misa negra.

El teatro es un ritual mágico, y, en buena parte, muchas de sus obras, liberan los instintos criminales y eróticos del hombre, como una reafirmación del SADISMO INDISPENSABLE, para sobrevivir, en un mundo donde impere una cultura de verdadera muerte y falsedad, por eso, es que se sufre en él, la eterna agonía de Yan.

A partir del Período Barroco, se invoca a Lucifer como Dios de la abundancia MATERIAL (dinero, joyas, poder político, etc.), y, no sólo de la abundancia CAMPESTRAL. Históricamente hablando, en el Renacimiento se realiza el PERVERSION del MALIGNO, por el hombre. El demonio se vuelve DUAL, aparecen en escena, un diablo bondadoso y, otro malvado.

Pero cubramos, momentáneamente, con el cuadro, "El Columpio" de Fraagonard las agrietadas y sucias, paredes de Venecia, contemplando la graciosa y frágil figura, de una genuina representante del suceso francés, con el rostro de miniatura de marfil; que hace gala de vestido azulado con sus medias y encajes blancos; que pierde una delicada zapatilla de raso -

G. BATY Y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (Mexico, Ed. F.C.E., 1983) p. 135.

meciéndose en su columpio; se encuentra tocada con un sombrero de fina palma. El árbol del que cuelga forma una atmósfera nocturnal con intangibles nubes misteriosas de sombras verdes zules. La contemplan dos caballeros de empolvadas pelucas, ma-
liciosos y divertidos, tres querubines de mármol fijan su mirada en ella, admirados por la escena.

Falta poco tiempo para que las Leyes lleguen a intentar tener totalmente vedados los instintos de maldad en el hombre.

NOSTALGIA ROMÁNTICA POR LA AUSENCIA DEL DIOS DE LOS JARDINES

"también son ellos diablos, aunque enmascarados"

Goethe

El Antiguo Régimen, durante el Siglo de las Luces, alentó la práctica del método científico (que todavía no recibía ese nombre, por que se practicaba en forma empírica) y, la investigación enciclopédica. Una parte de las Artes Negras toman el nombre de experimentos científicos; no así los ritos sangrientos, que seguirán vedados hasta nuestros días. Cuando pasan a formar parte de la Historia, la Edad Media y el Renacimiento, el sentido de la observación se hace metódico gracias a la Filosofía de Descartes. Y los experimentos de brujos y magos que tanto apuntaron a la medicina, la astronomía, la metalurgia y otras formas del conocimiento, corrompidos por el medio social y económico buscan un cauce legal, y, llegan a convertirse en CIENCIAS.

Las ideas de Dante, Petrarca y Boccaccio, al comenzar el Renacimiento sobre la aristocracia del corazón, en las que se buscaba la nobleza de los sentimientos y no de la sangre, y en las que las acciones son más importantes que los títulos, cobran actualidad en el Romanticismo.

La herencia más valiosa del Neoclasicismo al Romanticismo fue la búsqueda de la VERDAD.

En cuanto a la manera de ser y de pensar del romántico, Rousseau aparece como protector de la Naturaleza y el ser humano que obligadamente tiene que vivir en sociedad. La nueva Edad, Emilio y El contrato social influyen en los revolucionarios franceses en su búsqueda por la igualdad y la fraternidad para facilitar la convivencia humana. Rousseau decía: "El hombre ha nacido libre y por todas partes está encadenado" 182.- (Rousseau citado por Xirau: 263).

Intelectualmente, comienza a gestarse la Revolución Francesa y más tarde se darán a conocer los derechos del hombre y del ciudadano.

El romántico es un movimiento de ideales y pensadores que pretenden conciliar los avances científicos con el entorno natural y social de su época.

El romanticismo fue el verdadero causante de "el mal del siglo". Cuando estalla la Revolución Francesa (1789) Lavoisier publica su Tratado elemental de Química. Antes, en 1765 Watt habla descubriendo la máquina de vapor y a este invento se suceden muchos más; el barco de vapor en 1807; la locomotora y hasta una imprenta de vapor en la que se editan los primeros ejemplares del periódico "Times". Acerca de la ciencia natural Lamarck sostiene la misma teoría que Darwin sobre la transformación de las especies por la influencia del medio en el cual se desarrollan, sólo que cincuenta años antes que Darwin. "Geoffrey Saint Hilaire (...) expuso la teoría de que todos los seres están formados de acuerdo con un plan único, es decir, que todos poseen los mismos órganos esenciales con diferencia de detalles" 183.- (Cillauro y Baridon 189), encaminando la ciencia hacia los estudios de Anatomía. Hargreaves inventa una máquina de hilar y Cartwright crea el primer hilar accionado mecánicamente con el simple movimiento del pie, que maravilló al mismo Goethe que lo menciona en su Fausto; además este invento transforma toda la industria textil hasta nuestros días y coopera enormemente al desarrollo del capitalismo en el mundo. Y, "En la Geología Carlos Lyell explicó que la tierra sufre ininterumpidas transformaciones en su estructura; sus estudios impulsaron el

182.- RAMON XIRAU, INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA. (Mexico, Ed. UNAM, 1980) p. 263.

183.- SECCO CILLAURO Y BARI, 93 DON, HISTORIA UNIVERSAL, Epoca Contemporánea. (Argentina, Ed. Kapelusz, 1972) p. 169.

estudio de la corteza terrenal, y con ello contribuyeron al desarrollo de la paleontología" 184. - (Ellauni y Baridon: 169), este asunto originó indirectamente el descubrimiento de las ruinas de Herculano y Pompeya. En las primeras fue lo caligado "el diva de los Jardines" un Prato latino, decubiento en los comienzos del siglo XIX. Estos reencuentros con la Antigüedad Clásica sirvieron para sentar las bases sobre postiones estudios de Lingüística, Filología, Arqueología y Sociología. Así el sufrimiento del romántico nace de este mundo convulso y dinámico, en el que vive.

Si el universo romántico es idealista, las ideas representativas de cada corriente se gestan en los filósofos. Y en la transición del Neoclasicismo al Romanticismo aparece el filósofo más universal e importante de todos los tiempos, el Marqués de Sade que se rebeló contra la filosofía convencional influyendo totalmente en la literatura de este período. Sade dentro de su literatura nos hace una invitación a la práctica de la MALDAD. Es un defensor acérrimo del mal, la enfermedad, la muerte, la suciedad, el derramamiento de sangre y el vampirismo. El marqués es el verdadero PADRASTRO DEL ROMANTICISMO. Para apoyar la filosofía moral, otros filósofos alcanzan gran importancia, entre ellos "Fichte decidido nacionalista que ejerció singular influencia sobre los estudiantes y figuró entre los promotores del alzamiento nacional de 1813 contra Napoleón 185. - (Ellauni y Baridon: 171), este autor expresaba ideas sobre un Yo universal que pasa a ser un simple individualismo. Schelling profundiza en una movilidad que hará del romántico un héroe y un hombre de acción. "El romanticismo es, por una parte, una forma cultural que obedece a un mundo en movimiento. Cuando Faust dice: "En el principio era la acción está definiendo una de las coordenadas básicas de todo el movimiento romántico." 186. - (Xirau: 296) Entre los filósofos de bien, Novalis dicta: "La esencia del Romanticismo es dar cuenta del absoluto". Un absoluto hecho de espíritu y materia del que da cuenta Goethe en la compleja alegoría de Faust.

El Romanticismo pretende resolver toda la problemática hu-

184.- SECCO ELLAURI Y BARIDON, ob. cit., p. 169.

185.- *Ibid.*, p. 171.

186.- RAMÓN XIRAU, INTRODUCCIÓN A LA HISTORIA DE LA FILOSOFÍA. (Mexico, Ed. UNAM 1980) p. 296.

mana ayudado por el conocimiento, la filosofía, la narrativa, la literatura Dramática y la poesía puestas en actividad.

De hecho, varios filósofos nombran el Absoluto del que nos habla Hegel, puede ser el Absoluto o Dios y podemos sintetizarlo en su dialéctica (tesis, antítesis y síntesis); en esta última puede concentrarse Dios como un todo. La filosofía de Hegel tendía también al "enriquecimiento del ser", que pasará a formar un importante eje de la masonería a la que pertenecieron Goethe y otros importantes pensadores y científicos de su época.

El romántico es un místico ateo que sólo puede creer en su salvación mediante acciones y méritos propios de su trabajo en la tierra, sufre la ausencia de Dios, de aquel Dios que defendieron los caballeros en las cruzadas, se atormenta porque ve en la agota al Dios Cristiano y su mitad maligna se ha vuelto antifuncional, el romántico es un masonista sin Dios.

El pensamiento de la moral cristiana se había universalizado, por inercia, el espíritu tiene que inclinarse a la bondad y la nobleza de los sentimientos, para ello se le ha educado, por eso "Hegel pregunta "¿que el estado es la manifestación más alta de espiritualidad social" 187. - (Xirau: 306). Para Hegel es necesario que el estado sea divinizado como sustituto de Dios en la tierra. Las criaturas sumisas al estado viven conformes, en paz y colaboran al engrandecimiento económico de los capitalistas y las naciones. Hegel sólo prepara el terreno para el desarrollo del Capitalismo en las naciones más ricas e industrializadas.

Con esta confusa serie de descubrimientos e ideas se cae en un ateísmo espiritual y una divinización humana, ya que el hombre es la parte más importante de la vida intelectual y fabril del siglo XIX, durante la Revolución Industrial.

Y aún entre los filósofos que en el fondo tienen los mismos intereses surgen diferencias, Schopenhauer, filósofo alemán que mantuvo una estrecha amistad con Goethe expresaba una filosofía de la voluntad y se pronunció contra "la esclavitud, la-----

explotación del débil por el fuerte y la guerra." 188.- (Xixau: 316), encaminando al ser humano hacia el socialismo. Estos altísimos conceptos sociales intentarán cumplirse en un mundo imperfecto y embusterero, propiciando guerras e inconfirmitad, ante el estado y sus gobernados, y el capitalista y sus explotados.

En esta sociedad, tecnificada y pensante, los medios de comunicación comienzan a jugar un papel muy importante, en la propagación de las ideas. La cultura se ha socializado y las universidades, se encuentran abiertas para la mayoría. El hombre ha sido domesticado, y, la escuela ayudará a moldearlo mejor. "(...) para Bacon la felicidad humana es el resultado de la técnica y el desarrollo material, la felicidad humana viene a la filosofía de Comte por medio de una nueva ciencia a la cual el propio Comte dio el nombre de Sociología" 189.- (Xixau: 317). La técnica se va convirtiendo en Dios. Comte también apunta un método, expresando, que un hecho verificable, puede convertirse en ley natural y ésta, a su vez, en ley científica. El problema es que la ciencia, casi siempre ha negado a la magia, perdiendo una veta de investigación. Comte también clasificó las ciencias, bajo un muy personal, orden de importancia: 1.- Matemáticas, 2.- Astronomía, 3.- Física, 4.- Química, etc. Parece haber olvidado, a la Filosofía.

Prometeo ha roto sus cadenas, y, con el fuego en las manos, se enseñaorea, relando a la Naturaleza.

En cuanto a lo político, la primera revolución que se generó, como antecedente del Romanticismo, fue una revolución ideológica, encabezada por el intelecto del filósofo Rousseau, y, por el eternamente negado, Marqués de Sade pre-romántico, que proporciona, su parte lúgubre, al movimiento y además, colabora activamente en la Toma de la Bastilla, que lleva a la multitud, a la Revolución Francesa, "en el libro de servicios de la Bastilla, fechado el 2 de Julio, señala "El señor de Sade ha gritado repetidamente desde su ventana que los presos de la Bastilla eran estrangulados y se les debería liberar sin demora" 189.- (Lenning: 98). Aunque él no era un revolucionario, sino, un acomodaticio neo, con grandes dotes de actor. Más tarde, se da-

188.- Ibid., p. 316.

189.- Ibid., p. 317.

189.- (BISI). ERRATA. WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. (Ea paña, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 98

rá a conocer la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano. La revolución dura alrededor de diez años (1789-1799), según los historiadores. Al iniciarse la revolución el pobre campesino se encontraba en deplorables condiciones económicas, Los impuestos le arrebataban sus escasas ganancias.

El mejor legado de la Revolución Francesa a la humanidad fue el amor por la LIBERTAD.

La monarquía estaba en decadencia y el pueblo se refugió en los ideales de la República. Poco después, en la época del "terro" un grupo ateo, "Los sabiosos", instituye un calendario que refleja los estados del tiempo y la Naturaleza y las etapas más convenientes para la recolección y el cultivo de cereales y frutas, desde el Mesidor, mes en el que se recolectaba el trigo; pasando por el VENDIMIARIO, mes de la vendimia; hasta el Nivoso, mes de la nieve. Formaron el Santoral de la Naturaleza o las etapas de cultivo, recolección y cosecha en el campo. Siempre que el hombre niega a Dios adopta a la Naturaleza y la Tierra como diosas madres, intentando regresar a su primera Religión.

Entre 1800 y 1815, transcurre la etapa de Napoleón, el héroe viviente de los franceses, en su caída se escucha el Himno de la Alegria de Bethoven. En 1830 se disuelve la Santa Alianza de Rusia, Austria y Prusia y, en julio del mismo año estalla en Francia una revolución liberal que derribó a los Borbones e inició una serie de agitaciones revolucionarias en Bélgica, Polonia, Italia y Alemania que se acostumbra llamar Revolución de 1830. La causa de estas revueltas fue que Luis XVIII y Carlos X pretendieron desconocer los principios de 1789. Por aquel entonces, ya se escuchaba en las salas de conciertos la estridente y extraña Sinfonía Fantástica de Berlioz, inspirada en Fausto, que en algún momento nos habla de su condenación. Como consecuencia de la Revolución de 1830 en Francia se sucedieron otras revoluciones liberales que agitaron nuevamente a Europa durante 1848 y que culminan con la caída de Luis Felipe.

Mientras tanto, en Inglaterra, La Revolución Industrial a-

trae a la población hacia las grandes ciudades y después, el maquinismo trajo desempleo y miseria entre la clase obrera. Una famosa "Ley de los Cereales" agravó los problemas de Inglaterra, esta ley equivale a un altísimo impuesto que impedía la importación de cereales y trigo que proviniera de otros países. El impuesto aseguraba las ganancias de los terratenientes ingleses pero, elevaba el precio del pan, asunto que afectaba muchísimo a las clases más pobres. En Inglaterra existían dos partidos el de los Whigs que eran liberales y el de los Tories que eran los conservadores, en 1832 se lleva a cabo una reforma electoral con el triunfo de los Whigs, y la abolición de la esclavitud que fue proclamada desde 1807 fue efectiva hasta 1832. En 1846, quedó abolida la "Ley de los Cereales" dando paso al libre cambio de mercancías después de una desastrosa cosecha en Irlanda que provocó miseria entre la población. El hambre y la inconformidad conducen hacia todas las revoluciones.

Para finalizar, el país donde se gestó el Romanticismo, Alemania se encontraba bajo el poder de ocho reyes, seis grandes duques, nueve príncipes, once príncipes y cuatro ciudades libres que integraban la Confederación Germánica.

Con este recuento de hechos e ideas (tomados en su mayoría de Ellauri y Baridon) espero hacer más comprensible, uno de los más difíciles períodos en la historia de la humanidad y explico un poco, una de las obras más representativas, compleja y universal del teatro, el Fausto de Goethe, en el que este genial autor hace un recuento de lo ABSOLUTO con un tinte de "color local", pero después hablaremos de ella.

Dentro del Drama Romántico encontramos primero a Emilia Gattotti y Goetz Von Berlichingen en 1773 y un año más tarde, la novela Wentham sacude a la juventud con su desencanto de la vida. Su desilusión de amor le provoca "nostalgia de muerte". La naturaleza insaciable sigue existiendo víctimas y, el suicida romántico se ofrenda para pagar el delito de soberbia de la humanidad técnica.

Casi enseguida, surge y se desarrolla el movimiento Ro-

mántico.

En Los comienzos de esta corriente, el aristocrático poeta "Novalis sostenía que la realidad sólo debe captarse mediante un acercamiento a lo divino. Este poeta proclama la necesidad de la unidad europea bajo el signo de la cruz, al igual que en la Edad Media" 190.- (Sigal, Alazraki y otros: 194), con este conte medieval se publicó Goetz Von Berlichin-gsa. Pero el idealista Barón Novalis no había tomado en cuenta que el demonio, la muerte y el vampiro como seres divinos y espirituales exigen un lugar más importante en la literatura y llegarán a obtenerlo.

Surge y se desarrolla el movimiento del Sturm & Drang, en tre fuentes tormentas y rayos de pasión y cólera contra el Racionalismo Francés. Herder y Goethe se unen poco a poco a algunos jóvenes escultores que formarán más tarde el Sturm & Drang Klünger, Lessing, H.L. Wagner; la devoción por Shakespeare y Rousseau, el retorno a la naturaleza, la primacía del genio. La rebelión contra las leyes y reglas, el titanismo, el reconocimiento de las fuentes nacionales son sus puntos cardinales" (Introducción de Fausto y Werther, Ed. Porrúa, Francisco Montes de Oca: XIII) 191.-

Los autores de El Arte Teatral afirman que no fue solamente Shakespeare quien inspiró el movimiento del Sturm & Drang, ellos encontraron que la visita de actores ingleses en Alemania impulsa y vuelve más realista la escena alemana y piensan que las marionetas "que fueron tan gustadas por los espectadores germánicos durante todo el siglo XVIII con sus pequeñas dramas que representaron sin duda la antigua leyenda del doctor FAUSTO bajo las más humildes especies de desanament, tomadas de Marlowe, y en las que no desdierón en inspirarse Lessing. Fueron estas piezas y no las pálidas y frías imitaciones de Gryphius y de Christian Weisse, las que introdujeron a Shakespeare en Alemania y crearon la atmósfera teatral de donde surgieron los dramaturgos del Sturm & Drang". 192.- (Baty y Chavance: 207). Se dice que el Doctor Fausto vivió realmente antes de convertirse en el legendario personaje medieval de la literatura.

190.- SILVIA SIGAL Y MOISEEV, EVA MARKOVICH GITLIN, RITA ALAZRAKI PFETTER Y RINA EPELSTEIN RAPAPORT, HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL ARTE. (México, 99 Ed. Alhambra, 1990.) p. 194.
191.- GOETHE, FAUSTO Y WERTHER. (México, Ed. Porrúa, 1979) p. XIII.
192.- G. BATY Y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F.C.E., 1983) p. 207.

En el teatro los actores ya aparecen vestidos de acuerdo con la época que marca la representación y Goethe intenta vestirse como Orestes en 1780. Surge una amistad entre Schiller y Goethe y el primero da a conocer su obra Los Bandidos.

Toda la emoción que despierta la cultura grecorromana entre los europeos, los lleva a investigar sobre la supervivencia de algunas fiestas paganas, que se siguen llevando a cabo en Italia, en la época que antecede al Romanticismo, "Veamos si puedes palpar y tienes en tu poder un amuleto" que se presenta una mano cerrada con el pulgar saliendo entre los dedos índice y medio (...). una concha, -o/- una media luna (...). Excepto la concha que habitualmente se usa en su estado natural (...) en plata (...) marfil, coral, ámbar, cristal o alguna gema curiosa (...). 193. - (King, Francia: 112) puedes tener la seguridad de que posees una protección contra "el mal de ojo". Estos amuletos eran usados entre los napolitanos de las "clases bajas" en los principios de la época romántica. En cuanto a la mano su antigüedad data del culto al Pnapo latino, también conocido con el nombre de "dios de los jarritos" que hace esa señal de consumación sonriendo con picaresca "en una pequeña figura de bronce de lo más elegante de esta divinidad, conservada ahora en el museo Real de Pomici, que fue encontrada en las ruinas de Heraclea: tiene un enorme falo (...) y (...) extiende su mano derecha, de la manera anteriormente mencionada, 194. - (King: 112 y 113). Los niños y las mujeres napolitanas parecen haber buscado protegerse contra la esterilidad con el uso de estos talismanes. Esta idea, nos cuenta King en el libro Sexo, magia y perversión, fueron publicadas por la Sociedad Dilletantti en 1786, (suavemente en el año en que Goethe se encuentra en Italia); el único requisito que había que llenar para pertenecer a dicha sociedad, aparte de haber estado en Italia, era encontrarse en permanente "delirio dionisiaco" o sea, en constante "estado de embriaguez" 195. - (King, Francia: 111). Este escrito recibió el nombre de "Ensayo sobre el culto a Pnapo. An Essay on The Worship of Pnapus", su autor era Richard Payne Knight. Curiosamente, otros miembros de la sociedad Dilletantti habían descubierto que la celebración de San Coame y el "Culto

193. - FRANCIS KING, SEXO MAGIA Y PERVERSION. (España, Ed.

Felzma, 1972. 100

194. - FRANCIS KING, ob. cit., pp. 112-113.

195. - Ibid., 111.

a Prátopo" se encontraban confundidas en Italia en la misma celebración. Algunas piezas evocadoras de la devoción de la fecundidad se encontraban en el museo Británico, no para Sir William Hamilton, miembro de la sociedad Dilettanti, una "en particular recuerdo, tiene también la media luna unida a la mano y el falgo; esta media luna se supone que está relacionada con los MENSES de la mujer. La concha o CONCHA VENERIS es un emblema evidentemente de la parte femenina de la generación. Es muy natural por lo tanto, suponer que los amuletos que representan tan solo el falgo, tan obviamente indecentes, pueden haber caído en desuso largo tiempo ha en esta capital civilizada, (...) 196. - (King: 113). Aunque todavía en la actualidad se pueden adquirir en las Ruinas de Pompeya, cerca de la ciudad de Nápoles.

La festividad de San Cosme se llevaba a cabo en la ciudad de Isernia (en Italia) en la que al parecer, se había prohibido la exhibición del "Gaan Pulgan" del santo porque le habían faltado al respeto. En esa ciudad se realizaba una feria en honor de San Cosme y San Damián, cuya duración era de tres días durante los cuales se vendían "exvotos de cera que representaban la parte vital de la generación de diversos tamaños, algunos de ellos de la longitud de un palmo" 197. - (King: 114). También se vendían otras partes del cuerpo humano aunque en menor cantidad. Los canónigos viceaban la celebración de misas y letanías. Las mujeres "a voz en cuello" suplican que el milagro tenga las características y medidas del "exvoto" que compraron. En el altar de San Cosme y San Damián se aplicaba un "ungüento curativo" y dicen que los fieles mostraban los miembros y las partes enfermas, sin restricciones para ser ungidos por el sacerdote. Las betuleadas cantaban, con un elevado número de asistentes. El aceite de San Cosme tiene gran reputación por sus cualidades vigorizadoras" 198. - (King Francia: 116).

Después de que Payne Knight y los miembros de la Sociedad Dilettanti realizaron un estudio serio y una investigación de campo sobre el rito en el culto a Prátopo, los puritanos ingleses y los miembros de la Iglesia Anglicana se volvieron con

196. - Ibid., p. 113.

197. - Ibid., p. 114.

198. - Ibid., p. 116.

tra Payne Knight, el autor del ensayo, y lo presionaron para que prendiera fuego a sus libros, lograron hacerlo sentir tan culpable, que procuró que su escrito fuera "vulgarizado" (199-1King: 117). El libro fue reescrito y publicado 79 años después, por un individuo llamado Hotten, cuando el Realismo se estaba popularizando.

Cinco años después, del problema estelarizado por Payne Knight, el hombre que fue comprendido, al revés, presenta a la sociedad francesa, la obra teatral, Oxtiern o, las desdichas del libertinaje y Justine o, las desventajas de la virtud, que complementa, o, explica la metáfora de Oxtiern y, que se volverá adversaria a la cursilería y el sentimentalismo del tierno Wexther, en cuanto a su contenido y temática, Wexther se suicida por amor, en cambio los libertinos que aparecen en Justine, no conocen el amor y torturan y asesinan intelectualmente a la protagonista, por placer, para saciar sus más bajas instancias. Vade es el precursor de la literatura maldita, como lo señalan algunos de sus estudiosos, y, no figura en los libros de Literatura Universal, y, en los conocidos libros que se le nombra, se escribe su nombre de pisa, como algo que no tuviera importancia. Él fue el padre de la sensualidad prohibida y escatológica, en la literatura, después de la deformación, sufrida por la MALDAD, bajo la influencia de la religión Católica Romana, y, sus sucesores. Se de fue, un sincero Romántico de contraparte.

pre-
Como puede apreciarse, el Romanticismo también tiene sus antecedentes NEGROS.

Por otro lado, OXTIERN cuenta con elementos similares a los que encontramos en cualquier Melodrama Romántico. "Todas las obras se desarrollan sobre un plano uniforme. En todas figuran los cuatro ineludibles personajes esenciales; el villano manchado de todos los vicios; la mujer desdichada adonada de todas las virtudes; el hombre de bien protector de la inocencia; el cándido apoyo inconciente de los oprimidos. (...)" con el -

triumfo de la virtud y con el castigo del crimen" 200. - (Baty & Chavance: 214). La importancia que le podemos conferir a esta obra, es la de tocar un tema común en su época con una intención CONTRARIA a la de los melodramas románticos, el caso siempre incomprendido manqués utilizó el humor negro para contarnos los desgracias de un cínico libertino (como él) que no logra salir con la suya; porque el mundo entero no comprende su manera de proceder. Como en todas las obras del Romanticismo, triunfa el bien, pero lo novedoso de esta, es que la compasión, una compasión no exenta de diversión debe recaer sobre el malvado Oxtien y no sobre la virtuosa heroína Ernestine. Sus obras fascinaban a los aristócratas franceses que se miraban en ellas como en el Salón de los Espejos de Versalles.

Una víctima de este siglo fue Von Kleist considerado como el Padre del Moderno Drama Psicológico, según dicen Mc. Gowan y Melnitz pero, no hay que olvidar que Sade sobrepasó todas las fronteras psicológicas, hasta las más infranqueables, por eso es tan difícil asimilar y aceptar la lectura de sus obras, y la manera de ser y de pensar de sus personajes. Von Kleist escribió El cántaro roto, Phentessida, La batalla de Anemio y se suicidó en 1811. Mientras que Sade vuelve a ser ignorado.

Los artistas guiados por la libertad como en el cuadro de Delacroix, cierran los ojos para abrirlos a la ensoñación, la fantasía y la magia. Alrededor de 1808, cuando el público que había también del género de la pantomima, aparecen las comedias de magia que se convertirán en clásicas, entre las clásicas del Romanticismo, dentro de la Literatura Infantil. Pasa los escenarios Pata de Cabra, "El Gato con Botas, La Bella Durmiente del Bosque, La Lámpara maravillosa, Pulgarcito y Los Castillos del Diablo, innumerables veces repetidas, revisadas y readaptadas por fecundos autores: Simonin, Renle Desaugiers, Dumarsan, Brazier y Camuche, hasta llegar a las Platonas del Diablo de Laurent y Ancet Rougevie y la cierra en el Bosque" 201. - (Baty & Chavance: 231) y aún falta Hansel y Gretel de los hermanos Grimm. Estas obras servirán para despertar la ima-

200. - G. BATY y R. CHAVANCE, EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F. C. E., 1983) p. 214.
201. - G. BATY y R. CHAVANCE 103, ob. cit., p. 231.

ginación e impedir que se pierdan los instintos de crueldad, zandamo y despartan de la libido, en los niños, a la vez, que son educados, para el bien. De aquella época, el amante de George Sand, Musset nos regala la casa, los labios, la que sueñan las muchachas, Fantasío, Lorenzaccio, Barberina y el candelero, y otras más.

En la poeta inglesa, encontramos tres sublimes representantes, muy amados de los dioses, heroicos y activos, Lord Byron, Percy Bisshé Shelley y John Keats, que fueron los mejores representantes del Romanticismo porque hicieron del espíritu romántico una forma de vida. Lord Byron, del que se contaban increíbles proezas amorosas, gozaba de gran popularidad entre las damas, por su gracia y simpatía, el poema Childe Harold, lo convirtió en uno de los consentidos de la sociedad inglesa. Se vió obligado a separarse de su aristocrática mujer, debido a un escándalo. Byron era un hombre de temperamento fogoso y enormes ideales democráticos, luchó por la independencia de Grecia en defensa de los ideales de la Antigüedad Clásica) y fue muerto en Missolonghi, en la Isla de Chios. Su ánimo cambiante, entre el entusiasmo y la melancolía, le dió nombre a lo que la juventud llamó "Bose Byroniana"; fue un paradigma romántico, su inclinación a la sensualidad, y una leve cojera que sufría (como el diablo), le otorgaron fama de "satanico" al igual que a otros autores románticos y, al mismo tiempo, Goethe. Por el teatro Byron escribió Manfrés, que es una de las obras dramáticas, de más difícil representación, y, dejó inconcluso el poema Don Juan. De nobleza angélica Percy Bisshé Shelley fue la encarnación del caballero medieval, se casó con una humilde joven llamada Harriet, porque era un hombre humano y caritativo; este joven de exquisita sensibilidad fue expulsado de Oxford, por la incomprensión de sus compañeros que lo consideraban, un loco. Escribió La nube, La abeja, Oda al viento del Oeste. Este joven respetuoso de la mujer, se unió por segunda vez con una brillante y sensitiva dama, Maria Godwin, hija de un destacado escritor liberal, se decía que formaban el matrimonio de dos ángeles. Su talentosa mujer, es la autora de Frankenstein, que al igual que Wagner, crea un ente humano en su laboratorio, el bondadoso monstruo tiene cierto parecido con su esposa, era la víctima e incomprensión de que son víctimas, por parte de la sociedad. Frankenstein, nos muestra la herida abierta, de la humanidad, entre el maquinismo y, el respeto a las leyes de la Naturaleza. El ---

último poeta nombrado es John Keats, que estuvo exiliado en Italia en busca de salud, enfermizo y amante de la literatura italiana, cuentan que su lectura favorita fue "La reina de las Hadas". Era un auténtico helenista, inclinado hacia los temas que exaltaban, la belleza griega, escribió Endimion, Hipoción, Ombra, La vespera de Santa Inés, Sonetos del amor y de la muerte, y otras muestras del lirismo, que retorna a las fuentes griegas. Al morir de tuberculosis se escribió en su lápida "Aquí yace un ser cuyo nombre fue escrito en el agua". Los tres mueren jóvenes, viven la vida con intensidad y, de acuerdo a sus altos ideales, y son proscritos por la sociedad. Erao divinidades y, no pudieron vivir durante mucho tiempo entre los seres humanos.

Los románticos tenían lazos con el satanismo.

Entre los autores teatrales del período, Schiller, vive en la época en que la Confederación Germánica, estaba regida por Napoleón, él había nacido en el ducado de Württemberg y, había sufrido las arbitrariedades y los atropellos de un duque, defendió la libertad política y humana, entre sus obras encontramos La conjuración de Fiesco, Intriga y Amor, Don Carlos. Lo unió a Goethe, una profunda amistad, que terminó, hasta la muerte de Schiller. Bajo la protección de Goethe, escribió sus mejores obras, Wallenstein, María Estuardo, La doncella de Orleana y Guillermo Tell, como buen romántico, fue poeta y escribió "algunas baladas". Según los críticos, su amigo Goethe, lo aventajaba como escritor clásico, Goethe vivió durante todo el período romántico, desde su creación, hasta la aparición de la primera obra del Naturalismo.

GOETHE. UN ROMANTICO CLASICO Y UNIVERSAL. "Descenso de Cristo a los infiernos" es uno de los primeros poemas, que escribió el adolescente Juan Wolfgang Goethe, en él se perfilaron ya, las inquietudes del poeta escritor, que escribió, varios poemas y, una comedia pastoral a los dieciocho años. Se recibió como Licenciado en Derecho, a los 21 años, en 1771. Como investigador, no despreció el intercambio epistolar o, las conversaciones, con cualquier persona, que pudiera aumentar su amplísima cultura. Se cantea con Lavater que debe su fama a su

"sistema de conocer por el juego de la fisonomía las inclinaciones y carácter de las personas" 202.- [Diccionario Enciclopédico Abreviado España-Calpe pág. 253, Tomo VI] y, que además, era un conocido filósofo. En 1777 Goethe realiza un viaje por las famosas montañas del Harz, que menciona en el Fausto como importantes localizaciones minerales que exhalan aromas diabólicos. Conviene con destacados músicos del Romanticismo como Mendelsahm y se acerca al Juego de una noche de verano de Shakespeare y Beethoven que se inscriba en una obra de Goethe para componer su Obertura Esmont. Los músicos gustan de los temas de la Literatura Dramática. En 1780 se abre el nuevo teatro de Weimar y en el mismo año pasa a formar parte de la Logia Masónica que tenía cierta "inclinación altrulata" y socialista que fue propia de la masonería sajona. Goethe no desprecia la religión pero, la observa en forma analítica para su enriquecimiento filosófico y cultural. Como hombre de ciencia, realiza estudios de Anatomía y Osteología y está al pendiente de los últimos descubrimientos en cualquier rama del saber. En 1786 acude a Italia (pienso yo) para realizar una investigación de campo antes de publicar Ifigenia en Tauride y visita las ciudades de Venecia, Florencia y Roma. Conversa y cuestiona sobre los puntos de vista de un filósofo como Kant con amigos como el dramaturgo Schiller y podemos imaginar las discusiones al enterarnos que Kant quería "establecer los límites del conocimiento. Tenemos de ver que los límites del conocimiento humano han de encontrarse donde comienza la metafísica. Con lo cual Kant no quiere decir que la metafísica deba hacerse a un lado. Quiere decir, más sencillamente, que la metafísica debe ser hecha a un lado como ciencia" 203.- [Méx: 27] y Goethe es una prueba de que Goethe no pensaba así. También recibe importantes visitas como la de Alejandro de Humboldt, hombre de "conocimientos universales. Llegó a tierra americana en 1799. Viajó por América, Perú y Chile. En 1803 inició exploraciones en territorio mejicano y...". Sus obras más importantes fueron: VIAGES DE LAS REGIONES EQUINOCCIALES SOBRE LA NATURALEZA Y VISION DE LAS COSTUMBRES Y MONUMENTOS DE LOS PUEBLOS INDIGENAS DE AMERICA (1810) y KOSMOV síntesis secular de todos los conocimientos sobre ciencias naturales en la época del autor." 204.- [Diccionario Enciclopédico Abreviado, España-Calpe, pág. 921, Tomo IV] Goethe se relacionaba con familias enteras de intelect

- 202.- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ABREVIADO (TOMO VI). (España, Ed. España-Calpe, 1957) p. 106-107.
- 203.- RAMON XIRÁU, INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA. (México, Ed. UNAN, 1980) p. 271.
- 204.- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ABREVIADO (TOMO IV). (España, Ed. España-Calpe, 1957) p. 921.

tuales, trata también al filólogo Guillermo de Humboldt. Y co-
labora como periodista en el diario "Las Hozas" de Schiller.
Trabajó y escribió en su propia lengua de los colonos. Fue un
destacado estadista y mantiene relaciones amistosas con algu-
nos políticos como Luis Bonaparte. Tuvo amistad con muchos
personajes destacados del período romántico, entre ellos,
Schopenhauer, Tieck, Heine, Grillpazer (autor de Saffo) y to-
davla lo visita tres años antes de morir el poeta polaco,
Adam Mickiewicz. En ese mismo año 1829, se lleva a cabo la
primera puesta en escena de Fausto, en la ciudad de Weimar.
Como hombre afortunado que fue, no muere sin escuchar el vio-
lín de Paganini. El año de su muerte sostiene una conversa-
ción sobre "cuestiones religiosas" con Eckerman. No se apar-
tó nunca de sus grandes pasiones la ciencia, la magia, el tea-
tro, el mito y la religión. Así nos despedimos del místico y
cauteloso Goethe. Echemos un vistazo a una obra "infernal".

*EL COMPLICADO ARGUMENTO DE FAUSTO (POR ESCENAS).- Goethe
dedicó el Fausto a sus más amados muertos, y a los amigos que
la distancia le arrebató. Esta obra lo obsesionó durante ca-
si toda su vida, la comenzó siendo muy joven, y la termina po-
co menos de un año, antes de morir. El la consideró como su
testamento literario y se encontraba temeroso de la opinión
de sus lectores.

Como se trata de la obra de un místico, comienza en la bó-
veda entre otros en los mundos inferiores, el col, las ca-
ñellas y las caricias que el mar prodiga a las rocas. La pro-
fundidad y el misterio de Dios se reflejan en la naturaleza y
el mismo Dios como en uno de los primeros poemas que escribió
este autor, baja al infierno para enterarse de cómo van "las
cosas" 205. - (Goethe: ?) en otro de sus dominios, el abismal.
El mismo Dios manda a Satanas a tentar a Fausto. Dios y el de-
monio están en guerra y se pelean en cada cosa, en cada
que sepa escoger el camino recto permanecerá con Dios, si no
pasará a pertenecer al mundo inferior, por toda la eternidad.

El sabio Fausto, en su búsqueda de la verdad en los libros
se retira de la sociedad, ha renunciado a los placeres munda-
nos y como no encuentra satisfacción en la literatura conven-
cional se entrega al estudio de la magia, para comprender la
esencia del universo, y se da cuenta de que la sabiduría no

* Las notas a que se alude en el argumento, fueron tomadas de
FAUSTO Y WERTHER. J. W. Goethe. Ed. Porrúa. México, 1979.
205.- GOETHE, FAUSTO y 107 WERTHER. (México, Ed. Por-
rua, 1979) p. 7.

ayuda a descubrir los misterios de la Madre Naturaleza.

En sus meditaciones lo sorprende su discípulo Wagner y mantienen una conversación. Fausto le dice a Wagner que expresar la verdad lleva a los hombres a la exclusión de la sociedad, y que los que han tenido ese atrevimiento "han sido crucificados o condenados a la hoguera..." 206.- (Goethe: 12) Fausto desilusionado de la vida decide suicidarse pero, unos ángeles y un coro de mujeres, entre las que destacan la Virgen María y María Magdalena que cantan la Resurrección de Jesucristo impiden su muerte. La escena se desarrolla durante la Pascua de la Resurrección.

La gente sencilla de las poblaciones cercanas a Francfort habla sobre la muerte de su futuro amoroso platicando en relación a supersticiones aldeanas.

Los aldeanos salen a pasear los días de asueto (como el de Resurrección) disfrutando de la luz y los campos. Las gentes rústicas, cantan y bailan bajo los tilos que son árboles típicos de Alemania en los que se acogen los enamorados para retirarse y disfrutar de la danza.

Al regresar del paseo con su discípulo Wagner, Fausto llega a su gabinete de estudio acompañado por un PERRO NEGRO, Wagner se retira. El perro se transforma y adquiere otra identidad conversa con Fausto y este le pide identificarse, le contesta que es "una parte de aquel poder que quiere el mal y siempre obra el bien" 207.- (Goethe: 23)

Mefistófeles aparece para complementar la vida de Fausto a radiándole la sensualidad que no había conocido. Fausto realiza un pacto con Satanás para que le otorgue placeres mundanos.

Primero fue Dios, ahora es Fausto el que apuesta con el diablo diciendo "Si jamás me tiendo deacostado sobre un lecho ocioso, perezca yo al instante; si jamás con halago, puedo engañarme hasta el punto de estar yo satisfecho de mí mismo; si logras seducirme a fuerza de goce, sea aquél para mí el último día" 208.- (Goethe: 27).

Paralelamente el autor, realiza una sátira sobre la enseñanza, el conocimiento y su inutilidad práctica frente a la necesidad de placer. Me atrevento, a decir que Goethe y otros de sus contemporáneos, leyeron a Sade y jamás se atrevieron a confesar

206.- GOETHE, *ob. cit.*, p. 12.

207.- *Ibid.*, p. 23.

208.- *Ibid.*, p. 27. 108

lo, la frase "cada uno aprende sólo aquello que puede aprender," 209. - Goethe: 32) que aparece en esta escena, parece ser la paráfrasis de otra de Sade: "Sólo me dirijo a aquellos capaces de entenderme, ellos me leerán sin peligro" 210. - (Su de citado por Rodolfo Alonso: X).

En esta escena Goethe da vida a una pintura "El bodegón de Auerbach" en Leipzig. Entre los camaradas que deparan en una taberna en la pintura, se introducen Satán y Fausto creando confusión y problemas entre ellos.

Para a la cocina de una bruja donde Fausto toma un brebaje para volver a la juventud.

Ya joven, conoce a Margarita transitando por una calle y queda enamorado de su belleza y sencillez.

Una vecina de Margarita, Manta, realiza la labor de Celestina entre los enamorados, sugiriéndole que acepte los regalos de Fausto con discreción.

Platónicamente, Mefistófeles seduce a Manta con el fin de hacerla su aliada.

Fausto tiene cientos de discípulos sobre su conducta y se retira solo a meditar en una caverna y Mefistófeles le habla de los placeres que se está perdiendo sin la compañía de Margarita.

Margarita también sola en su aposento, sufre la inquietud de todos los enamorados cuando se encuentran separados.

En una conversación que tienen Fausto y Margarita en el jardín de Manta, la inocente, trata de atraer a Fausto a la práctica de la religión católica con preguntas que evade su interlocutor.

En una fuente donde se acercan a recoger agua Margarita e Isabelita con sus cántaros, hablan sobre una joven que ha perdido el honor y Margarita se queda pensativa, meditando sobre su misma condición.

209. - Ibid., p. 32.
210. - MARQUÉS DE SADE, EL 109 EL PRESIDENTE BURLADO Y OTRAS PAGINAS I. (Argentina, Ed. Cento Editor de América Latina, Biblioteca Básica Universal, 1982) p. X.

El soldado Valentín, hermano de Margarita, se entera de que su hermana ha perdido la virginidad y decide vengarla; pero, muere a manos de Fausto y de la hechicera de Satanás.

En una catedral, Margarita se presenta en las honras fúnebres de su madre, ahí es atormentada por el Captritu Maligno, que toma el papel de su conciencia y le acusa de la muerte de su madre, ya que se había tomado frecuentemente una bebida que la sumía en un sueño profundo, mientras gozaba de la presencia de Fausto en el mismo cuarto de ella, que la llevó hasta la muerte. En ese momento, Margarita se da cuenta de que está embarazada y sola en el mundo.

Fausto y Mefistófeles han huido a la montaña del Harz por la región de Schickel y Elend. En el trayecto, se encuentran el primero de Mayo en la celebración de Santa Walpurgis. Walpurga en alguna de esas poblaciones. Dicha celebración, según se ha descubierto recientemente conmemoraba la entrada al círculo de las "muchachas casaderas" y era "el homenaje que los mozos en conjunto rinden a cada muchacha, pero también el juicio que les merece su conducta. En general, hay un código vegetal que ofrece su repertorio de signos conocidos por todos: los arbustos espinosos designan la condición, muy ambigua, de la muchacha "orgullosa" y el sauce, hediondo y a la vez fácilmente "agujereado" proclama el desenfreno; pero basta que haya una tensión más viva para que entre en juego toda la gama de materias infamantes: aceite de ebbero maloliente, estiércol, etc. Incluso hay cosas peores (...)" 211. - Se trata de un libro publicado Post-Rortem bajo la dirección de Philippe Aries y Georges Duby. 146. Esta celebración aldeana representa el simbolismo del honor femenino. Fausto y Mefistófeles en su recorrido, pasan por un lugar donde el pueblo se encuentra levantando un "palo de mayo". Goethe menciona en la misma escena, otro festejo aldeano, la "cencerrada" que tiene su matiz ganadero, esta se celebraba con mucho ruido y gran escándalo entre la algarabía del pueblo y la música de viento "sonanza y rumba del castañor de cucuras" 212. - (Bajo la dirección de Philippe Aries y Georges Duby: 149) para exponer al ridículo a los viudos que se caaban con mujeres solteras; a los que contraían segundas nupcias; o cuando existía una diferencia muy marcada de edad; y también el hecho de casarse con algún "forastero" eran reprobados

211. - BAGO LA DIRECCION DE PHILIPPE ARIES Y GEORGES DUBY, HIS TORIA DE LA VIDA PRIVADA 6, 110 (España, Ed. Alfaguara Taurus Altea, 1992), p. 146.

212. BAGO LA DIRECCION DE PHILIPPE ARIES Y GEORGES DUBY: MAURICE ALMARD, NICOLE CASTAN, ALAIN COLLOMP, DANIEL FABRE y ARLETTE FARGE, ob. cit., p. 149.

a causa de una supuesta escasez de mujeres. La "cencerada" tenta como actor principal a un portador de cuernos que recorre el poblado, con gran negocio popular. Cruzando estos lugares Fausto y Mefistófeles arriban a la montaña del Brocken o Blocksberg en donde los brujos y las brujas de la Edad Media celebraban un aquelarre. Fausto y Mefistófeles arriban en plena fiesta de brujas. Enmedio del festejo, Fausto mira una figura fantasmal en la que cree ver a Margarita con cadenas en los pies. Al mismo tiempo aparece en la obra un extraño personaje el PROCTOFANTASMISTA (de prókto = año y phantasma = visión) que representa a F. Nicolai, que no comulgaba con las ideas y estudios de los "sobrenatural" y que padeció una enfermedad que lo hacía ver visiones, y fue curado de ella con la aplicación de sanguijuelas en el ano. (cita: 216). (Tal vez no soy la persona más indicada para decirlo, pero es la única obra de teatro donde he visto manifestada una fijación anal como las de Sade y, tal vez sea la única obra de este tipo).

El autor propone que se viva en este INTERMEDIO, un sueño con las Bodas de Oberon y Titania (el rey y la reina de los elfos).

En un día nebuloso en el campo, Fausto comienza a ser atormentado por su conciencia porque ha llegado a saber que Margarita se encuentra presa por haber dado muerte a su hijo ahogándolo después de su nacimiento.

De noche, en el campo ruso, Fausto y Mefistófeles divisan a lo lejos un grupo de brujas bailando en un círculo al ritmo de la danza. Es la visión profética del sacrificio de Margarita.

Fausto obliga a Mefistófeles a acudir al calabozo para liberar a Margarita que se encuentra muy débil y sufre alucinaciones sobre el escarnio de que fue víctima por la multitud que la llevó al tribunal para ser juzgada por el asesinato de su hijo. Margarita muere en los brazos de Fausto y, una voz exclama "¡Está salvada!".

SEGUNDA PARTE

Fausto se encuentra descansando en una floresta intentan-

do dormin en el crepúsculo Aniel, el rey de los elfos, se complace de él. La naturaleza con su serenata consuela al pecador, la Alborada le promete curarlo con el tiempo. Aniel anuncia la sonora llegada del sol que poco a poco, le descubre a belleza, entre la niebla.

Aniel ("uno de los espíritus del aire en la Tempestad de Shakespeare") 213.- (Diccionario Enciclopédico Abreviado. España-Calpe. Tomo I, pág. 781) trasladada a Fausto al Palacio Imperial en el Renacimiento, durante la guerra entre güelfos y gibelinos "Los partidarios del campo imperial (gibellini) eran señores feudales que tomaban como ejemplo el desarrollada feudalismo alemán y buscaban apoyo en el emperador romano. Los mercaderes, banqueros y artesanos, simpatizaban, por el contrario, con la parte conocida con el nombre de güelfo. Los güelfos buscaban en el papa un catalizador del emperador que les oprimía y apoyaba a sus contrarios". 214.- (Chadraba y otros: 30 y 31.) (Esta guerra terminó con el triunfo de Los güelfos o sea, de la burguesía).

Mefistófeles, el rey de la riqueza, arrodillado ante el emperador, toma el lugar del bufón, como en otras obras que hemos visto. El bufón y el demonio intercambian personalidades desde hace mucho tiempo. El canciller durante la obra expresa que "La naturaleza es el pecado, el Espíritu es el Diablo" 215.- (Goethe: 81). La naturaleza es demoníaca. El demonio los proveerá de dinero pero antes, deben de celebrar un carnaval.

Se lleva a cabo en el Palacio Imperial una mascarada con personajes como jardineros, campesinos, leñadores y pecadores; además de un ramillete de fantasta. Mientras tanto, unas poetas se entretienen entrevistando a un "vampiro recién resucitado", con el que Goethe se nie de los periodistas y profetiza que podrá darse un nuevo género de poesía, que efectivamente aparecerá más tarde en el Simbolismo. Después se hace como "ANCEBO CONDUCTOR" (o pascual) EUFORION (sea alegórico que simboliza la poesía y Plutón el dios de la riqueza). Se realiza un homenaje a PAN. Y el rey se ve envuelto en un "juego de llamas" y dice: "Creta casi que yo era Plutón"

213.- DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO ABREVIADO (TORO I). (España,

Ed. España-Calpe, 1957, p. 78.

214.- CHADRABA, POLISENSKY, OTAKHALOVA Y SHANEL, RENACIMIENTO Y HUMANISMO. (Argentina, Ed. Castago, 1965) pp. 30-31.

215.- GOETHE, FAUSTO Y WERTHER. (México, Ed. Porrúa, 1979) p. 135.

216.- (Goethe: 95), sin el casi.

Como por arte de magia, el bienestar económico aparece en el país del emperador.

En una galería obscura, Fausto y Mefistófeles evocan a las intempestales MADRES, para lograr que aparezcan Helena y París.

En salas espléndidamente iluminadas, el emperador, los príncipes y la corte esperan "la escena de los aparecidos" 217.- (Goethe: 100), mientras tanto Mefistófeles que ha alcanzado prestigio como mago, por la prosperidad económica que ha derramado en Italia, enseña a los nobles algunas sencillas prácticas de brujería.

En una sala de Caballeros mientras platican el astrólogo y un arquitecto renacentista, ante el asombro de la corte, aparece París, representando la belleza masculina "en flor".

SEGUNDO ACTO.- Vemos a Fausto y Mefistófeles en el antiguo aposento gótico del primero. Sigue la discusión del alumno y el maestro, un bachiller, entrado en años y Mefistófeles.

Mientras tanto, en el laboratorio de Fausto, su alumno Wagner ha creado un homúnculo a muy altas temperaturas en el fondo de una "redoma", como un romántico "niño de probeta". A la vez, Fausto sueña el mito de Leda y el Cisne, ya que existe un mito, según el cual se dice que el cisne es uno de unos más antiguos padres.

El autor pasa a la noche de Walpurgis Clásica que preside Ericto, maga de Tesalia, en los campos de Farsalia.

En el Alto Peneo (que señala la cita 48 como personificación del Río de Tesalia Pág. 117), Mefistófeles platica con esfinges, sirenas, hormigas, grifos y animaspos.

En el Peneo Inferior, Fausto se pasea entre las ninfas y se encuentra con el centauro Quirón, a través de este personaje Goethe no pierde la oportunidad de satirizar la enseñanza. Quirón fue un prestigiado médico y curandero que curaba con hierbas. Fausto prosigue su camino en la búsqueda de Helena.

Por segunda ocasión, se registra un temblor en el Alto Pe-

216.- GOETHE, ob. cit., p. 95.

217.- Ibid., p. 100. 113

neo, que provoca el personaje SEISMOS.

En la obra, Goethe consideraba al "Hanz" y el "Olimpo" como "primos" o, pacientes cercanos. Mefistófeles sigue su camino, y se encuentra con una "onada" (personificación de las montañas, ícita 90, pág. 125). En su recorrido, Mefistófeles, se encuentra con Homúnculo, que está deseoso de nacer, pero se encuentra indeciso, después de lo que ha visto, en el universo. El feto, sigue a los filósofos Anaxágoras, que pensaba que la materia estaba regida por el NOUS, que era, una especie de espíritu.

También, va detrás de Thales de Mileto, que afirmaba que "el agua es el origen de todas las cosas; todas las cosas están llenas de dioses" 218.- (Xirau: 19). Ambas ideas, giran al rededor de la existencia de un alma. En tanto, que Mefistófeles, juguetea, con las Fóncidas, tres renes de un solo ojo y, de un solo diente.

Mientras, la Luna se encuentra inmóvil, en el cénit. En las bañlas roqueñas, del Mar Egeo, las sirenas suegan a la Luna, que haga más larga la noche y, aleje el día. El filósofo Thales conduce a Homúnculo, a la morada de Nereo, (dios marino, profeta), para preguntarle cómo podría nacer. Nereo, los conduce con Proteo, otra divinidad marina, éste se esconde de ellos, para evitar predecir, el futuro, Proteo le aconseja en el mar, para alimentarse de peces pequeños, y realiza el prodigio del nacimiento. Thales, Homúnculo y Proteo, emprenden el camino y, se encuentran con los TELQUINOS DE RODAS "hijos del mar a quienes se atribuye la invención de numerosas artes, como hábiles metalúrgicos (...) forjaron el tridente de Neptuno y fundieron en bronce las primeras estatuas de divinidades. Era célebre su culto en Rodas" (ícita: 126, pág. 132) y, además, fueron magos. Thales elogia el agua "Todo dimana del agua y por el agua todo se mantiene" 219.- Goethe: 135. Proteo colabora en el nacimiento de Homúnculo, en presencia de Thales y las sirenas, que glorifican a Eros como principio de todas las cosas, también al mar, a las ondas de fuego, al agua y, al prodigio de la vida. Todos ensalzan a los cuatro elementos, tan necesarios para la existencia humana. La Luna, los mira, distante, obnando con la magia de su luz.

ACTO TERCERO.- Ante el palacio de Menelao en Esparta, Hele-

- 218.- RAMON XIRAU, INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA. (México, Ed. UNAM, 1980) p. 19.
219.- GOETHE, FAUSTO Y WERTHER. (México, Ed. Porrúa, 1979) p. 161.

na acompañada por un coro de troyanas cautivas, les hace saber la dignidad a que la ha conducido su belleza. Aparece Fausto frente a Helena, ambas sienten mutua atracción, se enamoran y tienen un heredero.

Euforion su hijo "es un ser puramente alegórico, fruto de la unión de la belleza griega (representada por Helena), y el Romanticismo Alemán (representado por Fausto), unión de la cual nace el genio de la poesía moderna, personificada en Lord Byron (cita, pág. 153). Euforion, vuela como un Icaro y es arrebatado por el infinito, muere tan prematuramente como los más sensitivos poetas del Romanticismo. El joven Euforion "cae a los pies de sus padres" 220.- (Goethe: 156) sus padres, Helena y Goethe, quedan sumidos en la tristeza y el llanto. Helena sigue a su hijo implorando a la diosa Persefone, que la acoge en su seno, junto con su amado hijo. Fausto desaparece envuelto en su manto, rodeado de nubes. El coro se dirige hacia la celebración de Bacó (después de ofrecer una víctima), y la ceremonia de los "pirauvas" con la posterior embriaguez de todos.

ACTO CUARTO.- Sobre una alta meseta saliente, entre un grupo de nubes aparece Fausto, recordando a su primer amor. Se ven dos botas azules pegadas en la montaña (como se señala en la cita 3). Como vemos se trata de unas botas mágicas con las que se podía caminar con gran rapidez. El demonio explica a Fausto la formación de las montañas y mesetas por medio de acciones que llevaron a cabo los diablos, debajo de la tierra "precipitándolos a los más profundos abismos, en el centro de los cuales una antea azulada que surge, abre paso por toda parte con sus llamas, nos encontramos, en medio de una claridad excesiva, en una posición muy ahogada e incómoda. Los diablos empezaron todos a la vez a toser y soplar por arriba y por abajo; el infierno se llenó de olor de azufre, y de ácido. ¡Esto produjo un gas ...! Aquello llegó a ser monstruoso, en términos que al cabo de muy poco tiempo la costra lisa de los continentes, por muy gruesa que fuese, hubo de estallar quebrándose con estrépito. Ahora tenemos la cosa por el extremo opuesto: lo que antes era fondo es ahora cima (...)" (Efez. VI, 12) 221. (Goethe: 160). Fue cuando se formaron las fumarolas de los volcanes, que se consideran respirationes del infierno. Fausto no

220.- GOETHE, ob. cit., p 156.

221.- Ibid., p. 160.

catá de acuerdo con Mefistófeles y le contesta que la Naturaleza obra por sí misma "Una masa de montañas permanece para mí noblemente silenciosa. No pregunto de donde procede ni, cómo. Cuando la Naturaleza se comulguó en sí misma, rarondeó entonces de una manera perfecta el globo terráqueo; complaciose formando picos y barrancos, y dispuso peña tras peña, monte tras monte; trazó luego cómodamente las colinas en declive y suavizó la cuecata en el valle. ALLÍ todo verdea y crece y, para recrearse, no tiene ella necesidad alguna de trastruerques insensatos." 222.- (Goethe: 160). Ambos discuten y el demonio alega que Fausto no se encontraba presente como él cuando ocurrió el fenómeno y, expresa que la verdadera sabiduría pertenece al pueblo, o sea al mito. Y nosotros podemos darle la razón si tomamos el mito como una verdad poética o simbólica. Goethe enfrenta la creación desde dos puntos de vista, el místico y el profano. El místico tomado de una epístola y el profano adelantándose algunos años a la filo sofía de Spencey y su materialismo científico expresa que el universo había nacido por sí mismo, lo que existía en virtud de leyes fatales y profundas, resultantes de su propia contextura." 223.- (Ellaury y Baridon: 174). Uno de estos puntos de vista aparece en la Literatura Sagrada, en la que obra Mefistófeles bajo las órdenes de Dios y otro, en el que la naturaleza existe de manera autónoma. Mefistófeles cambia de conversación desviándose hacia sus complacencias anarquistas, dentro de la vida cotidiana, cuando el pueblo lo ofende, intenta a Fausto con la gloria y el halago, Fausto rechaza la oferta, no tiene interés en obtener una gloria pasajera de burgués o rey. Entonces cambia de táctica, y le ofrece placer y mujeres Fausto lo llama "sardanápalo" y contesta "Lo que yo ambiciono es el dominio, el señorio. La acción es todo, la gloria nada es." 224.- (Goethe: 161). Nuestro protagonista anhela "el goce exclusivo y exclusivo de la orilla el mar impetuoso, de luz lucida, los límites de la húmeda extensión y hacerla retroceder a lo lejos mar adentro de sí misma." 225.- (Goethe: 162) y le ordena a Satanás poner "manos a la obra". En ese momento son interrumpidos por los anuncios de guerra porque el emperador ha mezclado el placer con el gobierno, llevando a su pueblo a la anarquía. Para ayudarlo, Mefistófeles se auxilia con tres personajes un asesino, MATACHIN, un ladrón, RATINADOR; y un representante de la avaricia, TENAZA.

En el establo de la montaña, acompañándose de música gue-

222.- Ibíd., p. 160.

223.- SECCO ELLAURI y BARIDON, HISTORIA UNIVERSAL. Epoca Contemporánea (Argentina, Ed. Kapelusz, 1972) p. 174.

224.- GOETHE, FAUSTO y WERTHER (México, Ed. Porrúa, 1979) p. 161.

225.- GOETHE, ob. cit., p. 116 162.

nera montan la tienda del Empeador, mientras se lleva a cabo la contienda. Fausto y los Tres Valientes (que aunque se llude a los Tres Valientes de David, como explica la cita, aquí se trata de Tres Valientes en favor de la maldad) se presentan ante el empeador para ponerse a sus órdenes y pelear en contra del Antiempeador. Fausto y Mefistófeles toman un lugar en el mar, y, ayudados por las Ondinas (seres acuáticos) logran confundir al bando contrario con algunos juegos de olas. Del tumulto guerrero pasan a la alegría con el respectivo homenaje de música militar.

En la tienda del Antiempeador, los personajes Rapiñador y Unraca saquean el lugar ante el asombro de los soldados que no pueden someterlos porque los encuentran siniestros y sobrenaturales. El empeador hace su entrada triunfal y reparte nuevos nombramientos y privilegios, pero el Arzobispo le exige una gran cantidad de bienes para poder honrar las obras de brujería, que sirvieron para poder ganar la guerra.

ACTO QUINTO. - En un sitio despejado, un viajero (que puede ser la metáfora del ocaso de la vida de Fausto), pide asilo en una casa que se encuentra protegida por la sombra de unos Tilos, ahí conversa con Filemón y Baucis, personajes mitológicos de Ovidio, que ofrecieron hospitalidad en Frigia a Papirus y Mecunio, que reconstruyeron la ciudad, habiendo adoptado forma humana (tomado de la cita). El viajero, al igual que Fausto anriban a su destino.

En el jardín de su casa, los ancianos le cuentan al viajero los extraños prodigios que rompieron con la paz del lugar cuando se levantó el palacio de su vecino Fausto en "la ribera" 226 - (Goethe: 177). Tachan a Fausto de impío y piensan que realiza ritos extraños en los que "Debió de correr sangre en los sacrificios humanos, durante la noche oíanse los gemidos arrancados por el dolor; hacia abajo, en dirección del mar corrían torrentes de fuego; y a la mañana siguiente aparecía un canal" 227. - (Goethe: 177). Como afirman algunos, la arquitectura y la ingeniería son diabólicas. Los viejos, temen que sea a rebote su propiedad, aunque los haya ofrecido una nueva hacienda. Los tres se dirigen a rezar en la capilla propiedad del matrimonio.

226.- *Ibid.*, p. 177.

227.- *Ibid.*, p. 177.

En el palacio, dentro del gran jardín de recreo, cerca de un "Gran Canal" Fausto "en la extrema vejez" 228.- (Goethe: 177) Goethe declaró que debía contar con unos cien años de edad, se pasea pensativo y se queja de escuchar constantemente a los camaradas de la infancia de sus vecinos, que lo aturden y lo hacen perder el sueño. Llega Mefistófeles con un cargamento de veinte naves de mercancía, como es experto en "navegación, guerra, tráfico y piratería (...) tres cosas (...) imposibles de separar. 229.- (Goethe: 178) y pone las mercancías a disposición de Fausto y se retira. Los Tres Valientes y Mefistófeles, discuten sobre el reparto del botín. En ese momento, la principal preocupación de Fausto es obtener la propiedad de Baucis y Filemón para tener bajo su dominio "el paraje" donde se encuentran los Tilos. Mefistófeles compara este hecho con el ocurrido en la "viña de Naboth" (Reyes I, XXI) el cual fue acusado falsamente y mandado apedrear "por la reina Jezabel" (cita 10) porque no quiso venderle su propiedad.

En la profunda noche, la propiedad sufre un incendio sin que nadie pueda auxiliar a Los ancianos ni al viajero. Mefistófeles y sus tres compañeros le dan la "buena nueva" y Fausto se disgusta porque él sólo deseaba "una permuta". Fausto mira en la noche algo "parecido a unos fantasmas" 230.- (Goethe: 180).

A media noche, aparecen en su casa cuatro mujeres canosas, con la escasez, la deuda, la inquietud y la miseria. De las cuatro sólo la inquietud puede traspasar la puerta. Todas se quedan cerca del lugar, para actuar más tarde, venvenir lejaramente a "la Muerte". Fausto habla consigo mismo pensando que ha visto venir a cuatro mujeres y sólo tres se han marchado, y siente cercana la llegada de la muerte. Está arrepentido de no haber podido lograr la libertad y de no haberse alejado de la magia dice: "Si de mi camino pudiera yo alejar la magia, si me fuera dado olvidar del todo las fórmulas de encanto, si ante ti, Naturaleza no fuese mas que un simple mortal, entonces valdría la pena ser hombre 231.- (Goethe: 181), él desea regresar a la pureza de espíritu, a la inocencia y la ingenuidad. Y sufre un sobresalto porque ve entrar en su casa a la Inquietud.

En el Gran Atrio del Palacio en la noche obscura con algunas

228.- *Ibid.*, p. 177.

229.- *Ibid.*, p. 178.

230.- *Ibid.*, p. 180.

231.- *Ibid.*, p. 181.

antorchas que añaden fantasma a la escena. Mefistófeles invita a pasar al Palacio de Fausto a los élficos "fantásticos" se ses parecidos a esqueletos o momias animadas, que entre los romanos eran considerados como larvas, sombras o espectros de los muertos." (cita 14, pág. 182). Fausto se siente satisfecho y feliz manteniéndose activo y proponiendo trabajo en su comunidad a las personas, que le construyen un dique para detener el mar. Mefistófeles señala que "los elementos están confiados con nosotros, y todo eso corre a la destrucción." 232.- (Goethe: 183). La destrucción natural y la humana caminan por la misma veneda. Fausto ordena a su capataz apunrar en lo posible la obra del "foso", pero, Mefistófeles lo corrige y aclara que se trata de una "fosa". Fausto quiere llevar la libentad a su pueblo "Entonces podría decir al fugaz momento: "Detente, pues; tenes tan bello! la huella de mis días terrenos no puede borrarse en el transcurso de las edades. En el presente momento de tan alta felicidad, gozo ahora del momento supremo." 233.- (Goethe: 183). Fuera de la obra, en el contexto romántico, el sueño de Fausto está cumplíndose, el hombre por medio de su inventiva y su trabajo domina a la Naturaleza (aparentemente) y se inmortaliza através de sus obras y construcciones. Fausto muere como cualquier satisfecho capitalista cae de espaldas, sin vida, ante la admiración que le causa el poder humano de la "fuerza del trabajo". Y Mefistófeles decide cobrarse la apuesta. El demonio cuestiona la existencia humana, pensando que en lugar de tomar el papel de dios creador, el hombre inventa y produce objetos inútiles y "Es como si ello no hubiese jamás existido, y sin embargo, circula cual si existiese. En su lugar prefiriere yo el vacío eterno!" 234.- (Goethe: 183). En opinión de Lucifer, el hombre sólo vive para padecer el tiempo y destruir, por lo tanto, el hombre no tendría derecho a la vida.

Estamos en la escena de la SEPULTURA, la mejor lograda por el autor en la atmósfera del sentimiento de soledad y tristeza que debe de acompañar a la muerte. Aquí ya no importa la belleza arquitectónica del interior de la vivienda; ni la forma en que uno se encuentre vestido. Aprovechando ese momento, Mefistófeles busca la forma de que el alma de Fausto le sea robada, a pesar del pacto. El sabe que los demonios han caído en el desprestigio y que las almas pueden escaparse a la Gloria Celestial con algún ardid. Y manda abrir inmediatamente la boca del infierno. En ese momento llega la Milicia Celeste y se lleva a cabo una lucha entre "diablos gondinflo-----

232.- Ibid., p. 183.

233.- Ibid., p. 183.

234.- Ibid., p. 183.

nea de cuernos curtos y derechos", "diablos flacuchos de cuernos largos y retorcidos" y la Milicia Celeste acompañada por un coro de ángeles, después de una extraña lucha, los diablos son vencidos pero, Mefistófeles defiende para sí el alma de Fausto. Haber amado es uno de los elementos que lo salva sino a los que aman" 235.- (Goethe: 186). Mefistófeles es tentado por el deseo y cae en el engaño de unos ángeles seductores y "hechiceros" 236.- (Goethe: 186). Mientras Mefistófeles se encuentra en su templo emplumado, otros, le roban el alma de Fausto, al darse cuenta de su error, se avengüenza de haber sido tan inocente a pesar de contar con muchos años y una gran experiencia en el tráfico de almas.

En la última escena aparecen en el cielo unos santos anacoretas instalados en las cavidades de las peñas, en una montaña, que simboliza el camino que nos conduce hacia la unión con Dios. Encontramos tres grados de ascensión, en el primero que miramos se encuentran los ascetas presididos por el PADRE EXTÁTICO que representa la tentura sufrida para alcanzar el éxtasis, tan parecido a la unión carnal. A continuación vemos al PADRE PROFUNDO como metáfora de la parte espiritual y material de la TIERRA que habla del amor que podemos encontrar en las cataratas, los valles, el rayo que limpia la atmósfera, este padre hace palabras los gozos sensuales que atornillan el espíritu y lo divorcian de la vida celestial. En la región intermedia, ni completamente espiritual, ni terrenal, se encuentra el PADRE SERAFICO (San Francisco de Asís) que vive en el cielo pero, puede mirar a la tierra y prestar sus ojos a otros espíritus, para que miren dentro de su cuerpo hacia el universo para que luchan y hagan méritos para lograr la contemplación eterna del Dios. Los ángeles sirven para lograr ángeles, conduciendo el alma de Fausto hacia su nueva morada. Le dan la bienvenida en el cielo diciendo: "Aquel que se afana siempre aspirando a un ideal, podemos nosotros salvarle" 237.- (Goethe: 188). El idealista vive alimentando su parte espiritual y sus ideales lo subliman. Una lluvia de rosas que proceden de "manos amorosas y santas penitentes" 238.- (Goethe: 188) colaboran con los ángeles sirvientes para lograr la liberación del alma de Fausto, además del deseo amoroso que despertaron algunos de ellos en el "Señor de los Satanes", Todos juntos celebran el éxito de la empresa pero, LOS ANGE-

235.- *Ibid.*, p. 186.

236.- *Ibid.*, p. 186.

237.- *Ibid.*, p. 187.

238.- *Ibid.*, p. 188.

LES MAS PERFECTOS advienten que falta por limpiar un "real-
 duo terrestre" y, para separar perfectamente el alma del cuerpo necesitan la intervención del "eterno amor" como elemento purificador de las almas. Los niños bienaventurados reciben a Fausto y lo despojan de la parte mortal. El Doctor Mariano anuncia la llegada de la Madre Gloriosa y las nobles penitentes. La Madre Gloriosa avanza sobre el aire, la Magdalena, llamada aquí LA GRAN PECADORA ruega por Fausto, en nombre del homenaje de que fue objeto Jesús y "las lágrimas junto con el bálsamo sobre los pies de tu divino hijo glorificado a despecho de los sarcasmos del fariseo; por el vaso que tan copiosamente vertió el perfume; por los rizados cabellos que con tanta suavidad secanon los miembros sagrados" 239.- (San Lucas VII, 36 citado por Goethe: 189). La Samaritana ruega que Fausto sea perdonado por "el cántaro que pudo refrescar con su contacto los labios del Salvador" 240.- (San Juan IV, citado por Goethe: 189.1), que limpió de pecado al mundo. María Egipcíaca suplica "por el lugar altamente consagrado en el cual depositaron al Señor; por la penitencia de cuarenta años, a que permaneció fiel en los desiertos, por el bendito, añosa postreño que en la arena dejó escrito.." 241.- (Acta Sanctonum citada por Goethe: 189 y 190). Estas tres pecadoras concupiscentes ruegan a la Virgen Madre Gloriosa que perdona a Fausto que sólo una vez se olvidó de que faltaba "sindarse cuenta" 242.- (Goethe: 190). La amorosa Margarita pide el regreso de Fausto, los niños bienaventurados los ven partir apresuradamente y esperan, que Fausto que vivió tantos años los instruya en los menesteres de la vida. Margarita quiere a la vez a Fausto y a la vida celestial y la Madre Gloriosa le aconseja subir más alto para que él la siga. El Doctor Mariano sugiere levantar los ojos hacia la Madre Gloriosa a todas las "almas arrepentidas" y que se pongan los sentidos purificados a su servicio. La obra termina con un coro místico que anula la vida terrenal frente a los milagros de la Gloria Celestial, el coro místico canta, "Lo eterno femenino nos atrae, lo alto" 243.- (Goethe: 190). La última monada mujer, la madre y la pecadora solvan su alma. El pecado desaparece en el infierno terrestre y Satanás ayuda al ser humano a REDIMIRSE.

LOS PRINCIPALES SIMBOLOS. - En una pöetica alegoría de Histo-

- 239.- *Ibid.*, p. 189.
 240.- *Ibid.*, p. 189.
 241.- *Ibid.*, pp. 189-190.
 242.- *Ibid.*, p. 190. 121
 243.- *Ibid.*, p. 190.

nia Sagrada y Mitología Griega se sitúa la obra. La primera parte es un acto de iniciación en temas sobre ocultismo que tienden a volverse más complejos en el transcurso de la misma.

El escritor nos conduce sutilmente por su laberinto con un fino hilo que une la magia y la superstición provincial con la ciencia. Y además relaciona el mito con la Religión Católica Romana.

En la segunda parte, nos presenta el momento más decisivo en la HISTORIA RENACENTISTA, formando un paralelismo con el que vivía la HISTORIA ALEMANA, sin siquiera nombrarla.

A través de la teoría científica que Fausto obsequió a su alumno Wagner, que se hace palpable cuando éste da vida a Homunculo, Goethe narra EL ORIGEN Y LA EVOLUCION DE LA VIDA de dos puntos de vista, el científico y el filosófico con un toque místico.

En esta parte repite la noche de Walpurgis, de las aldeas alemanas con un retorno a su origen CLASICO, cobrando gran relevancia al retomar entretejidos los mitos de PAN, HERMES, EROS y DYONISOS.

El autor unió la poesía griega y la alemana en EUFORION, el simbólico Lord Byron.

También conocemos la HISTORIA DE LA CREACION DEL UNIVERSO desde el punto de vista religioso de un evangelista y de la Filosofía Materialista.

En la última escena, el símbolo más importante pertenece al Siglo de Oro, y es LA LITERATURA ASCETICA "la que orienta y enseña el camino para llegar a conseguir la perfección" 244.- (Lozano, Madeno y Servin: 131).

LA SATIRA DE LA ENSEÑANZA.- De entrada no nos dice nada nuevo, gira alrededor de lo aburrida que resulta (para algunos), la escuela, sobretudo para el buen estudiante, el que puede darse cuenta de que todo lo que dice el maestro se encuentra escrito en los libros.

Habla de que el encierro ascético que exigen la investigación y el estudio, impiden disfrutar plenamente de los placeres de la vida, en los que el mejor maestro es Satanás.

Goethe razona burlescamente que lo mejor que podemos ense-

244.- LOZANO, MADEO Y SERVIN, LITERATURA ESPAÑOLA. (Mexico, Ed. CECSA, 1984) p. 131.

ñan, a nuestros alumnos, nunca nos atrevemos a darlo a conocer, y, con ello, impedimos, el verdadero avance del aprendizaje. Nos damos cuenta, de que la magia es una forma de enseñanza, muy rica, exacta, medicinal, de tipo natural y, que abre vías insospechadas de la mente, pero su práctica, se encuentra saturada de prejuicios.

Por otra parte, el alumno que nunca deja de ser estudiante, "el fósil" o, como lo llama Goethe, "el bachiller envejecido", es uno de los ejemplos de la sed de aprendizaje, del hombre. Nuestro escritor, considera a Wagner, más importante que Fausto a pesar de que éste, le enseña la teoría en la que fundamenta, sus experimentos, en la creación de un intento de ser humano.

Nos abre los ojos, en el sentido de que, el alumno no valora, los conocimientos, que recibe del maestro y, al paso del tiempo, piensa, que fueron sus propias ideas, las que dió a conocer y, que, "el maestro era un imbécil" 245.- (Goethe: 109).

Se ríe de la jactancia de la juventud que, cree saberlo todo, diciendo que el demonio, pertenece al mundo de las ideas y, aún siendo así, tal vez, nos "echará la zancadilla" 246.- (Goethe: 109), algún día, y, el mismo demonio nos obliga a preguntarnos "¿Quién puede pensar alguna cosa disparada o razonable, que "no hayan pensado ya nuestros antecesores" 247.- (Goethe: 109), por lo tanto, no pueden enorgullecernos, tanto, nuestras ideas.

Elogia al Centauro Quirón, que fue maestro de los Argonautas, médico y hierbenero, que se duele de la falta de agradecimiento y reconocimiento, de los alumnos, hacia sus maestros, ya, que ni la misma Atena Pallas, fue venerada como "mentona".

Finalizando la lectura de la obra, caemos en la cuenta de que, partiendo al cielo, todavía nos queda bastante por aprender, como al Doctor Fausto.

ES UN ROMANTICO INCORREGIBLE. - Es un idealista, aunque sus ideales, pertenecen a la maldad, y, sus profundos sentimientos sean, el rencor, el odio y la perfidia. Como un místico rinde culto a la carne, la Naturaleza y la muerte. Para meditar so-

245.- GOETHE, FAUSTO Y WERTHER. (México, Ed. Porrúa, 1979) p. 109.

246.- GOETHE, ob. cit., p. 109.

247.- Ibid., p. 109.

bre el futuro de la humanidad, se veía como un monje extático con una actitud de fatalidad en el rostro. Nadie como él vive la exaltación del YO, sólo el hombre podía ser más narcisista. Es el antihéroe romántico más tontunado y, a la vez, adonado en el plano HERMÉTICO. No sólo es un personaje nacionalista sino universal. Se encuentra presente en toda la literatura Dramática tácita o expresamente, lo mismo que Byronios y Eros. Encuentra gran atractivo y belleza en "lo vivo y lo vivo es lo innacional" 248.- (Barros Souto: 35), por eso, a veces, para por loco y pervertido, aunque comprende muy bien que la belleza es pasajera. El forma parte del intelecto a la par, con otra divinidad. Domina la tempestad, las montañas y las selvas. Vivió sus mejores días en la Antigüedad Clásica. Su inclinación hacia la riqueza material y los objetos tangibles fue debida a una perversión que sufrió, por parte del hombre, al ser venerado ancestralmente como Padre del Exceso Vinícola, la plétona campinana y de su Señorío en el Mundo de Los Muertos, donde preside la Abundancia; lastima que no pueda nombrarlo.

Ante la fuerte represión sexual sufrida del Medioevo al Romanticismo, LA MUJER como símbolo del amor y la sexualidad toma el lugar de DIOS en el pensamiento masculino, nunca fue la mujer llamada tantas veces ángel como en la Época Romántica y, aunque sea el Ángel Caído de Espronceda será dueño del alma del hombre que ame eternamente.

Con su obra Fausto, Goethe buscaba en el fondo conciliar el Ocultismo con la Teología y la Ciencia pero, estuvo temeroso de andar como un brujo, como expresó en el Preludio de la obra, quiso escribir una obra "infernal" y como también era científico trasmutó el azufre en incienso.

El vampiro ya había despertado ténico y misterioso al toque de la pluma del Marqués de Sade y la vampirisa al de la de Edgar Allan Poe.

El Romanticismo es fundamentalmente un movimiento. FILOSOFICO E INDUSTRIAL con fuertes repercusiones sociales que afe-

248.- CRISTINA BARROS y ARTURO SOUTO, SIGLO XIX: ROMANTICISMO, REALISMO Y NATURALISMO. 124 (México, Ed. Trillas, 1986) p. 35.

tan, el desarrollo instintivo, del ser humano, de una vez, y, para siempre. Confirmando la transformación, del teatro Ritual puro, en una hueca convención. Como dijo Goethe, "Romanticismo es todo lo enfermizo".

Paso a paso, con los nuevos avances científicos, el hombre se avergüenza de su mística primera, que era expresada, en sinceras, muestras mágicas y rituales de teatro.

" EL BOSQUE SE VENGA "

"sólo aquello que era presente, visible y material debía ser motivo de arte"

Sigal, Alaznaki y otros

Crece desmesuradamente, la sombra de Prometeo, cubriendo de densas gases, a la Naturaleza, que ha sido perturbada.

Ahora, el método científico, se ha vuelto, el centro de todas las investigaciones, que pueden considerarse serias, dentro del terreno del saber humano. Y, el teatro, que forma parte de fenómenos abstractos e, inexplicables, relacionados con la metafísica, siguiendo la moda de la época, conviene al escritor en un observador incisivo de hechos y conductas, que niega todo lo que no tenga un cariz científico.

La ciencia, avanza, cada vez, más rápidamente, y, ya no está dispuesta al retorno.

El dios Pan, está herido de muerte.

En el año de 1829, Balzac habla comenzado a escribir la Comedia Humana, y, entre los personajes de Fausto; un idealista, un realista, y, un supernaturalista, han tenido una discusión.

En 1843, muere el Drama Romántico, que va a ser substituido más tarde, por la Comedia de Intriga.

Los últimos adelantos, técnicos y mecánicos se colocan en

el escaparate de "La ciudad luz" en 1855.

En La Era Maquinista, el ser humano intenta pedir perdón a La Edad Media, la oculta y vuelve a equivocarse.

La vida agrícola fue sustituida por la vida obrera, el campesino cambia el arado por la máquina y abandona las granjas por el hacinamiento humano, en las ciudades.

Evolución y progreso mueven el mundo de la ciencia. El vapor que transformó toda la economía mundial va a ser sustituido por la ELECTRICIDAD, los gases y el motor de explosión (1860), todos ellos, amigos de Prometeo. Los alambres de electricidad conducen los mensajes telegráficos y deforman la voz humana en el aparato telefónico (1876). Para 1879 ya se cuenta con el alumbrado eléctrico. Auxiliado por los rayos catódicos Roetgen nos permite mirar nuestro porvenir y nuestra misión en la tierra a través de las placas de rayos X (1895). Ya no es el telescopio el que nos ayuda a descubrir las estrellas ahora es el Espectroscopio, el que hace saber al hombre que los astros y nuestro planeta fueron, en algún lejano tiempo un solo. Pasteur realiza experimentos con alimentos fermentados que arrojan como resultado el descubrimiento de los microbios. El hombre inicia la fabricación de productos sintéticos (ácido sulfúrico y nitrosos), tan sintéticos como sus conocimientos de la Naturaleza. La fotografía descubre a los de 1831 logra grandes avances. Los esposos Curie nos heredan la radioactividad, que pasará a ser más tarde ENERGIA ATOMICA inextinguible y destructora y se les otorga el Nobel, después de su muerte. En el terreno de la Biología Darwin también se apoyó en la EVOLUCION "En los orígenes del mundo existió una sola y única forma de vida. De ella derivaron, posteriormente, por evolución natural, todas las formas actuales. Aun los seres que ahora parecen más opuestos tienen ese remoto parentesco. La evolución natural -según Darwin- es el resultado de muy complejos y distintos factores, que obraron conjuntamente. El principal de ellos fue la lucha por la existencia que hizo que sólo sobrevivieran los seres mejor adaptados al medio (...)" 249. (Éllauri y Baridon: 1971). Ligero mente eclipsado por Darwin, se encontraba un religioso austriaco Gregorio Mendel que descubre en 1866 las Leyes de la Herencia, causando una verdadera revolución en el pensamiento

249.- SECCO ÉLLAURY Y BARIDON, HISTORIA UNIVERSAL Epoca Contemporánea. (Argentina, Ed. 126 Kapeluz, 1972) p. 173.

to que se refleja claramente en la Literatura y el teatro Moderno. Con el estudio de la Psicología, primero de Charcot y después de Freud, el hombre cree que la angustia romántica o "el mal del siglo" (que aún persiste) puede llegar a curarse con un tratamiento adecuado del ALMA, este mal deriva de enfermedades nacidas de una tortuosa expresión sexual y ciertas presiones económicas que son consecuencia de la vida moderna. Inteligente y centrado, Freud aconsejaba a sus lectores el análisis de carácter, en los personajes de la Literatura Universal, como fuente de conocimiento del espíritu humano. Las reapetadas y veneradas ideas de Freud, seguramente, ya eran conocidas antes, de que él diera a conocer sus ensayos sobre la historia, las neuronas y las perversiones relacionadas con la sexualidad infantil y sus repencuaciones en la vida adulta. En estas, encontramos con certeza una forzosa influencia directa de la Literatura de Donatien de Sade.

En Filosofía Spencea (1820 - 1903), da a conocer el evolucionismo filosófico, "sostuvo que la ley de la evolución es aplicable al universo entero y todas las manifestaciones de la actividad humana: política, sociedad, religión, arte." 250.- (Ellauni y Baridon: 174).

Y Marx explicó la más demoleadora de las "formas de evolución, el materialismo económico en el que "expresó que las transformaciones sociales eran el resultado fatal de las modificaciones de la estructura económica de la humanidad." 251.- (Ellauni y Baridon: 174) "que respencuó en los cambios del Teatro Litúrgico, en Teatro Profano en El Renacimiento, para ínto convirtiéndolo en negocio. La forma teatral primera, fue adaptando el sentido ritual a la forma de vida humana que encontraba en cada período histórico y, por supuesto, económico.

Dentro de la novela y el teatro, el Realismo fue la expresión "del cientificismo al arte" 252.- (Ellauni y Baridon: 174). Honorato de Balzac da a conocer La Comedia Humana y Emilio Zola "quiao estudian, según sus palabras, "al hombre natural sometido a las leyes físicoquímicas y determinado por las influencias del medio ambiente". Escribió un ciclo

250.- SECCO ELLAURI y BARINDON, ob.cit., p. 174.

251.- Ibid., p. 174.

252.- Ibid., p. 174.

de novelas tituladas "Los Rougón-Macquart", "historia social y natural de una familia bajo el segundo imperio", 253.- [Ellauni y Baridon: 174] y para el arte escénico Tenera Raquin que señala el caso de una mujer, que junto con su amante asesina a su marido pero, la mirada de la madre de él, muda y parálitica, la lleva al suicidio.

La tela de los pintores exhibe modelos proletarios "Los picapedreros" de Courbet, "La lavandera" de Daubigny y temas fuertes como "A disposición de las autoridades judiciales" de Frank Holl.

Debidamente instalado en Suiza y alejado de Alemania, su país natal, Ricardo Wagner, intentó unir todas las expresiones artísticas en lo que él llamó Drama Musical y con esta idea, presenta obras como Tristán e Isolda; Los maestros cantores; una tetralogía y PARSIFAL.

El escritor de teatro realizaba concienzudas investigaciones psicológicas de los personajes, dentro de su realidad social y cae en la cuenta de que no sólo el hombre padece fuertes nevrosis, es la misma sociedad la que se encuentra enferma y el teatro es el encargado de retirar la venda de sus ojos. Scribde y Sardou son acogidos con agrado por "El público, niño bien educado, se entusiasma con la "obra bien hecha", cuyo movimiento ficticio le divierte a más no poder. Sin embargo, llegó un día en que la trama gusosa comenzó a aparecer. La novela naturalista, cuya boga se afirmaba a partir de 1880, la hizo más visible. Al mostrar las cosas en su cruda verdad, hizo que algunos abriesen los ojos. Enemigo de las grandezas mundanas del Segundo Imperio, ya Gaudet habla dejado caer sus pesadas losas." 254.- [Baty & Chavance: 224].

"Antoine y el Teatro Libre... Es bien conocida la extraordinaria aventura. El empleado subalterno de la Compañía de gas, imberbe, de rostro tranquilo, alimentaba bajo su aspecto comercial una profunda pasión por el arte dramático. ... a sí mismo al caso de declaración de Marivaux. Anté, director del "Gimnasio de la Palabna", figurando como compana en la Comedia Francesa o mezclándose a los alumnos del Conservato-

253.- Ibid. p. 174.

254.- G. BATY y R. CHAVANCE, 128 EL ARTE TEATRAL. (Mexico, Ed. F.C.E., 1983) p. 224.

nio. Pero una buena mañana quiso que los actores ocasionales del Círculo Galo, al que él pertenecía, representaran piezas inéditas. A pesar de las protestas del padre Krauss, que presidía los destinos de ese grupo de aficionados, Antoine emprendió su campaña. Y no caminaba a ciegas; tenía sus ideas. La lectura de Zola, que predicaba la renovación de la escena francesa, le orientó hacia nuevas vías. Por otra parte, su propia sensibilidad bastaba a apartarlo de los viejos métodos. (...)

La fortuna vino a ayudarlo. Se le ofrecieron tres piezas: el PREFECTO de André Blyl, la SEÑORITA MANZANA, de Duranty, y la ESCARAPELA de Jules Vidal. Tres actos, a los que vino a añadirse un cuarto: JACQUES DANTOUR, de León Henneque, inspirado en el mismo Zola. El primer espectáculo de Antoine estaba formado. Los ensayos se hacían en un cafetín de la calle de Maistre: "Aux Bosquets". El padre Krauss seguía regando su ayuda, pero concedió finalmente el subarriendo de la sala en que se daban las representaciones del Círculo Galo: el humilde teatro de Eliseo de las Bellas Artes, situado al fondo del callejón del mismo nombre. Allí nació el Teatro Libre, el 30 de Marzo de 1887." 255.- 18aty & Chavance: 224 y 225). Un año después, en 1888 Antoine tuvo la oportunidad de presentarle una representación de los actores del Duque de Meiningen y quedó hondamente impresionado por el manejo que hacía el duque con los actores en masa; la naturalidad del escenario y el efecto que producía un actor, recitando de espaldas sus líneas. Ese mismo año, estrenó en su teatro El padre de las tinieblas de Tolstoi, que es una obra de carácter social sobre el campesinado ruso.

De acuerdo con el avance de la técnica teatral, la iluminación se llevaba a cabo primero con "gas, acetileno, luz de arco y bulbo incandescente." 256.- (Mc Gowan y Melnitz: 219), más tarde.

Sobre todo existieron diferencias de matiz entre el Realismo y el Naturalismo, la comedia "bien hecha de Scribe y Sandou y, lo que llamanon "obra bien hecha" de Ibsen. El Realismo contenía un lenguaje familiar y una psicología actual de los personajes. Mientras que el Naturalismo proventa de

255.- G. BATY y R. CHA- 129 VANCE, ob. cit., pp. 224-225.
256.- R. MACGOWAN y W. MELNITZ, LAS EDADES DE ORO DEL TEATRO. (México, Ed. F.C.E., 1982) p. 219.

Las teorías científicas, de la herencia y la evolución, que, en el plano literario, aplicó Zola a sus novelas, y, Las de los hermanos Goncourt. "(...) Para Zola, escribía una obra de teatro, o una novela era simplemente cuestión de observar y registrar hechos. La imaginación y la invención eran innecesarias. Una obra teatral era un documento científico "una rebanada de la vida". 257.- (Mc Gowan y Melnitz: 237).

El hombre ya no se guía por sus instintos, ahora, la ciencia, marcará su destino.

De ahí los fracasos de la empresa de Antoine, sus seguidores, las obras teatrales de Zola, y, de los hermanos Goncourt. Cuando el Realismo y el Naturalismo, se acentúan demasiado, la "puesta en escena" se dificulta, se va elevando a su origen: el plano divino, en pocas palabras, se acerca al rito. El género Naturalista, en el Teatro Moderno, fue una palmaria equivocación, este género tuvo sus últimas apariciones, en el Lincoln Romano, cumbre del Naturalismo, porque el teatro Naturalista, debiera complementarse con un SACRIFICIO, y, tendía que acompañar a la obra una HOMICIDIA OCCULTA, o sea, un asesinato, tortura ritual. No puede existir un verdadero teatro de género naturalista sin obligación, porque el teatro nació del culto a la Fertilidad y La Muerte, y, fue creado, para congraciarse con los dioses de Submundo y La Tierra, que exigían la ofrenda de una víctima propiciatoria, del mundo sensible, para PRESERVAR LA VIDA HUMANA. Por eso, los nombres de Realismo y Naturalismo, como géneros teatrales, son nombres puramente convencionales. Ese género, había sido abolido del teatro, desde, la época de los romanos, hasta el momento histórico, a que hacemos alusión, porque su práctica conduce al desahucio de sangre ritual, vedado, en una sociedad predominantemente católica, como la nuestra. Un teatro naturalista sincero, marcaría el regreso AL RITO, y al crimen.

El hecho de que el hombre rehuya, el ritual sanginario y el asesinato, hoy, condenadas, las principales señales, de que es civilizado, por eso, en las obras del Naturalismo, de finales del siglo XIX, el rito se vuelve ridículo, desde el momento que trasladada a -

LOS OBJETOS, la verdad y el respeto con que miraban a la víctima los primeros hombres que asistieron a las ancestrales representaciones teatrales. Esto es lo que hace existientemente célebres las escenas donde formaron parte de la escenografía "el arriador de agua de CABALLEROSIDAD RUSTICA" 258.- (Baty & Chavancé: 227) y, "las piensas de carnero y resaca en canal" 259.- (Mc Gowan y Melnitz: 258), que presentó Antoine en escena, traicionando el rito teatral.

Este teatro terminó en la quiebra, con una deuda a cuentas de cien mil francos en 1894. Como más tarde o más temprano acabará con todos, el de Brahm en Alemania y, el de Grelin en Inglaterra. El teatro no es un buen negocio, ya que por su carácter sagrado no acepta el mercantilismo.

Pero el hombre aún, no ha aprendido a sobrevivir. Como coincidencia, una de las últimas obras que pusieron en escena Antoine, Brahm y Grelin trata sobre la encrucijada que vivimos desde la Edad Media, entre la civilización y la barbarie. Esta obra fue el acto de expiación inconsciente del Hombre Poderoso. Durante el Realismo, a pesar de sus equivocados esfuerzos, el teatro será más convencional que nunca y seguirá, hasta hoy atado y amordazado, en cuanto a su función ritual, (salvo raras excepciones), eso sí, dirán que ataca a los medios de comunicación como la prensa; las convenciones sociales; la religión etc. cuando en realidad los refuerza. Casi nunca ha atacado a la civilización, la cultura o los avances técnicos. Pese a ello, se escribió una obra, **EL PATO SILVESTRE** de Ibsen donde se eleva la vida salvaje y se le coloca en el lugar que le corresponde, desdeñando la monótona vida fabril. Colocando la moral y la rectitud como actitudes de enajenación, como apreciamos en este diálogo: "GINA.- ¿Cree usted que el señor Werle hijo está loco por completo?"
RELLING.- No, desgraciadamente. No más loco que la gente en general.
GINA.- ¿y qué es lo que tiene?
RELLING.- Pues voy a decirselo, señora Ekdal. Padece fiebre o guda de rectitud." 260.- (Ibsen: 284). Esa exagerada rectitud moral que no perdona los errores humanos puede conducir, en determinadas circunstancias, al crimen moral o de hecho, como en la obra citada.

258.- G. BATY y R. CHAVANCÉ, 131 **EL ARTE TEATRAL**. (México, Ed. F.C.E., 1983) p. 227.

259.- K. MACGOWAN y W. MELNITZ, **LAS EDADES DE ORO DEL TEATRO**.

Ed. F.C.E., 1982) p. 258.

260.- IBSEN, BEER, GYINT, **CASA DE MURECAS, ESPECTROS. UN ENEMIGO DEL PUEBLO. EL PATO SILVESTRE**, JUAN GABRIEL BORKMAN. (México, Ed. Porrúa, 1980) p. 284.

Ibsen, nos pone en una situación, en la que comprendemos que, cada uno de los seres humanos, nos hemos convertido en un "cerdo decente" 261.- (Ibsen: 300), que reprime sus malos instintos, para cometer peores crímenes, de los que intenta evitar.

Ibsen, nos muestra claramente la pervasión de la Naturaleza, en el personaje de un anciano que cria animales, en un departamento, en la ciudad, porque vive nostálgico, por la vida campesina.

El pato silvestre representa el salvajismo inhibido del ser humano, que ha corrompido, su propia naturaleza, y, la de la Tierra, su madre.

En esta obra, Ibsen habla de nuestra falsa felicidad departamental y doméstica. "GREGORIO.- Y ahora, ¿ es verdaderamente feliz en vuestra buhardilla?

HJALMAR.- Sí, amigo; no sabes bien lo feliz que es... !Ha engordado y todo! Bueno; la verdad es que lleva aquí tanto tiempo metido, que debe haber olvidado su verdadera vida salvaje, que es lo principal...

GREGORIO.- Tiene mucha razón. Únicamente te aconsejo que tengas cuidado de que nunca vea cicla ni man." 262.- (Ibsen: 269), ya que podría enamorarse de la LIBERTAD.

En la obra, notamos que los diferentes caracteres de las personas, hacen que algunos, sean más propensos, a la maldad, que otros, como el personaje Molvik, estudiante de Teología, que simboliza el espíritu humano, místico y desconcertante.

RELLING.- ¡A Gregorio! Le domina una especie de sugestión, y entonces tengo que irme de juego con él... Porque el candidato Molvik es un satánico, ¿sabes?

GREGORIO.- ¡Eh!

RELLING.- Y las naturalezas satánicas, no están hechas para andar por caminos rectos; necesitan extraviarse de cuando en cuando." 263.- (Ibsen: 280), como la naturaleza humana.

Nos encontramos, frente a frente, con la verdadera enajenación humana, leyendo una historia, en la que una niña tiene que REZAR, por la supervivencia de un pato silvestre, símbolo del hombre salvaje, y, su soledad de animal enloquecido, expresa

261.- Ibsen, ob. cit. p. 300.

262.- Ibid., p. 269. 132

263.- Ibid., p. 280.

sada así: "GREGORIO.- Me lo figuro, porque ahí dentro el pato silvestre ocupa el primer lugar, ¿no?
HEDVIGE.- Claro que sí, porque realmente, es un ave auténticamente silvestre. Y, además da pena: el pobre no tiene con quién catar. 264.- (Ibsen: 276).

Mientras los demás seres vivos luchan por la vida, el hombre siente un gran desprecio por ella, a tal grado, que otro personaje que aparece representando los enormes adelantos técnicos *Waldemar Ekdal* inventor fracasado y fotógrafo con fama de "genio" (entre sus compañeros de estudios), al que no le queda nada por inventar, se le realiza un metafórico homenaje sacrificial. "GREGORIO.- (Acercándose a Hedvige.) ¿Y si tú, por tu propia voluntad, le sacrificases el pato?
HEDVIGE.- (Se levanta.) ¿El pato silvestre?
GREGORIO.- Si le sacrificaras ahora de buen grado lo que más vale para ti en el mundo..."

HEDVIGE.- ¿Cree usted que serviría de algo?
GREGORIO.- ¿Puede a hacerlo, Hedvige. 265.- (Ibsen: 296). El hombre, ingenuo, representado en Hedvige (una adolescente que sufre una ceguera progresiva), sacrifica la naturaleza salvaje en aras de la moral y el progreso técnico pero, el sacrificio resulta inútil. Este sacrificio fue ofrecido a los dioses equivocados.

Ahora, la humanidad parece esperar tranquilamente lo que dijo una voz, que no alcanzó a escuchar porque hablaba en voz baja, "El bosque se venga" 266.- (Ibsen: 307).

COLOCARON ESPOSAS A LAS FLORES

"En tanto que la primera revolución industrial significó una extensión de los músculos del hombre a través de la fuerza mecánica, la computadora ha significado una extensión de su mente".

IMAGENES Y RECUERDOS 1959 - 1970, APOCALIPTICOS E INTEGRADOS

??

El último estenton de vida que ha presentado hasta hoy, el

264.- Ibid., p. 276.

265.- Ibid., p. 296.

266.- Ibid., p. 307.

Teatro Ritual Sangriento, se dió en las décadas de los 60s, y, los 70s.

Estamos en La Tierra Prometida del Paraíso Electrónico.

Con el oído casi perdido, sin sensibilidad, conto de vista, en la oscura inconciencia estalla la psicodelia de colores que se huelen, de sonidos nuevos y lejanos, "en off", de canchales sin tacto. En una de las pistas, sigue ahí, el cinco de la política y la guerra, en la segunda pista, la fiesta del rock y, en la tercera, el teatro. Primero, los asesinatos de los Kennedy, Nixon, la Guerra de Indochina, Vietnam, My Lai. El asesinato del pacifista negro Martin Luther King. Un Marx, sin futuro en el comunismo, ni, el Leninismo, con dos barbudos bienintencionados, Fidel, y, el sacrificado Che Guevara. Perón en Argentina. En Francia, De Gaulle en decadencia y, un nuevo Georges Pompidou. En España, el tirano reaccionario de Franco, y en México, una pitata, Blas Onda, En Rodesia, un poder blanco para los negros, subversión del Black Power. Biafra, la Cruz Roja, calcula de cinco a seis mil personas muertas, por HAMBRE. El ritual se ha extraviado. La paz y el amor se han coronado con flores de muerto. La escuela se ha sublevado y, necesita un cambio "a fondo". En Francia, dos columnas de policías obligan al líder estudiantil, a ahogarse en el Sena, Tokio, México 1968, Los dioses aceptan las víctimas de Tlatelolco, se sitan tan, tiempo sin comer, los obreros se unen al estudiantado. La camiseta y el pantalón de mezclilla, como uniformes de adhesión con el proletariado, pasan a ser artículos de consumo y forman parte del "colonialismo cultural", que nos invade como cáncer. La mística de los hippies, retorna a lo tribal, sacraliza las drogas, se comparten, la sexualidad y los hijos, con una limpia convicción de amor. Las drogas, siempre han formado la comunicación con los dioses y, conducen al extenuado sin sangrado. La euforia de la danza y la música católicas no se eleva como antes, a los dioses muertos, sino, a los vivos, que acompañan cualquier fiesta como, WOODSTOCK. El cielo sigue el Avant garde y, llamo a Jimmy Hendrix, con su lira y, a la Joplin, con su voz pastosa, saturados de heroína, para entretener a los muertos, pretendían alcanzar a, Valentina Tereshkova, la mujer astronauta y, por diferencias de horas. ¡Help!, la beatlemania sacude al mundo. La euforia redescubre

el juego del inatinto, Mick Jagger, el hombre que se negó a ser STAR, lidereó a los Rolling Stones que escollan, los "Hell's Angels", de inclinaciones sexuales polimorfas y nazis. Bob Dylan, protesta y filosofa en su música folk. Se inventa la minifalda, por un error de conte. La vista se intensifica con Hiperrealismo y, se engaña con las líneas del Op-Art. Se crea la Primera Iglesia de Satán, con su Papa Negro (Anton Szandor LaVey), amigo de la actriz Jayne Mansfield y, se institucionaliza, el rito satánico. El hippie, y, el antropólogo, con Los Castaneda, invuyen la verdad, en las enseñanzas de don Juan, un brujo yaquí.

La juventud obedece como dogma, a los maestros, Sade-Freud Marcuse, Mincea Eliade, Nietzsche, Lévi-Strauss y Moreno.

La literatura sufre otra crisis, otra vez, en el Realismo de Hemingway, Borges, Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Fuentes, Paz, Cortázar, Truman Capote y, otros.

- Lo que me ha dado por nombrar, Teatro Ritual Sangriento, recedió, en su momento, el nombre, de Teatro de Vanguardia. Las mejores expresiones teatrales, de esta época, tuvieron necesidad de volverse subterráneas (underground), para experimentar, un retorno a su origen.

Con pleno conocimiento, en el Paicodrama de Moreno, en los sesentas y setentas, se realizaban unas fiestas orgiásticas, hasta cierto grado, infantiles, donde, en contadas ocasiones, se mataban palomas. "Con las acciones de Otto Mühl y Nitsch, en Viena (1963), se inició el happening náutico, con participaciones devaradas mezcladas con sangre y vísceras animales." 267.- (IMÁGENES Y RECUERDOS 1959-1970, APOCALÍPTICOS E INTEGRADOS: 274). Fue un teatro de movilización social y enormes expectativas intelectuales, que, en la práctica era, casi imposible, que llegaran a cumplirse, y que, sin embargo, sirvió para despertar la percepción, casi perdida, en los espectadores del teatro contemporáneo. Para algunos, fue un happening con resquebrajamiento de la moral. Freud, Jung y sus discípulos, habían sido analizados, bajo todos los puntos de vista, las perversiones ya contaban con nombres propios, (necrofilia, pedofilia, algolagnia, polimorfoperverso, etc.). En este contexto y, en el mismo período temporal, en que se desarrolla el Happening, pero, negando toda influencia de él, aparece un movimiento anti-

tico y teatral de mayor envergadura que el anterior, el **TEATRO PANICO** creado por un triunvirato de terroríficos artistas el español Annabal, el chileno **ALEJANDRO GODOROWSKY** y el francés, Topor que se reunían en el Café de la Paix de la Plaza de la Opera de París para discutir sobre las últimas tendencias de la filosofía y el arte, intentando como toda su generación cambiar el mundo a las por 1960. Al principio el grupo llevará el nombre de Burlesque "BURLESCO designa en el diccionario lo sacralizado rebajado al nivel de lo trágico" 268.- (Tonnes Monreal: 13). En 1962 el nombre cambia de Burlesque a PANICO, haciéndose acompañar por el escándalo, la Lucha contra la autoridad y el temor irreverente de todos aquellos que no comprendieron las acciones de una Juventud Ilustrada guiada por científicos intelectuales y ocultistas. Como en la Ilustración, se pensó en editar una Enciclopedia Pánica, que nunca llegó a concluirse por el constante ir y venir de nuevas ideas entre los "pánicos". En la enciclopedia se explicaba la relación que guardaba el dios Pan con el movimiento, Pan fue llamado por Annabal **EL HEROE DE LAS MIL CARAS** "El arcaico dios Pan es el más conocido ejemplo clásico de esta peligrosa presencia que vive fuera de la aldea. Silvano y Fauno eran sus equivalentes latinos. El fue el inventor de la gamba que tocaba para las danzas de las ninfas, y los satiros eran sus compañeros vj rones. La emoción que provocaba en los seres humanos que por un accidente se aventuraban en sus dominios era el terror "pánico" un terror repentino y sin causa. CUALQUIER MOTIVO TRIVIAL, UNA RAMA QUE SE ROMPE, EL MOVIMIENTO DE UNA HOJA, HARA QUE LA MENTE SE ESTREMEZCA CON UN PELIGRO IMAGINARIO Y EN EL ESFUERZO ENLOQUECIDO PARA ESCAPAR DE SU PROPIO INCONSCIENTE DESPIERTO, LA VICTIMA EXPIRA EN SU LUGA ATERORIZADA. Sin embargo, Pan era benigno con aquellos que le rendían culto y les concedía los dones de la divina salud de la naturaleza, abundancia a los labriegos (...). TAMBIEN SABIDURIA; LA SABIDURIA DE OMPHALOS, EL OMBLIGO DEL MUNDO, ESTABA EN SU PODER; PORQUE EL CRUCE DEL UMBRAL ES EL PRIMER PASO EN LA ZONA SAGRADA DE LA FUENTE UNIVERSAL. En Liceo había un oráculo, presidido por la ninfa Enca, llamada por Pan, de el mismo modo que las profetizas de Delfos eran inspiradas por Apolo. Plutano enumeró los éxtasis de los orgiásticos ritos de Pan, junto con el éxtasis de Cibeles, el frenesí báquico de Dioniso, el frenesí poético inspirado por las Musas, el frenesí guerrero del dios Ares (Marte), y el más violento de todos, el frenesí de amor, como ILUSTRACIONES DE ESE DIVINO "ENTUSIASMO" QUE HACE PERDER LA RA

268.- FERNANDO ARRABAL, **TEATRO PANICO**. (España, Ed. Catedra, 1986) p. 13.

ZON Y LIBERA LAS FUERZAS DE LA OSCURIDAD DESTRUCTIVO-CREADORA 5. 269.- (Torres Nonreal: 15). Omphalos se encontraba en el triángulo delíctico, como en el círculo se desarrolla su obra: Una cabina sobre una nube. Entre las obras de Anabal que son consideradas netamente pánicas están La coronación, El laberinto, El Gran Ceremonial, Los cuatros cultivos, La palmeta comunitaria, Los amores imposibles etc. lo que se presentó una adaptación - el 24 de Mayo de 1965 en el Festival de la Libre Expresión de París; Strap-trapee de los celos, La juventud iluminada y ¿Se ha vuelto Dios loco?

El controversial Alejandro Godonowsky llegó a México a sacudir la sociedad mexicana con el pan (todo) monallismo pánico, haciendo de la provocación su artefacto. Su película Fando y Lis fue todo un acontecimiento, todo México hablaba de una escena en la que aparecía una mujer abotando puercos. Una de las actrices que trabajó en algún momento con él, se hacía llamar Ana de Sade. Él mal anasó con el convencionalismo. Los actores Carla Vega y Jorge Lube se casaron en una "boda negra". Uno de sus espectáculos pánicos LA OPERA DEL ORDEN acaba con una petición para expulsar a Godonowsky y los pánicos de nuestro país como personas no dignas. En 1964, Godonowsky escribió un ensayo donde trató de explicar lo pasajero de la pucata en escena, el ensayo se llamaba y proponía SACAR AL TEATRO DEL TEATRO. Con contexto "Empieza afirmando Godonowsky que, hasta la fecha, el teatro no ha dado con sus medios propios de expresión, con lo que, para su manifestación, ha recurrido a otros antes literarios o pictóricos etc. lo que ha visto necesitado a copiar DE UN MODO MUY RUDIMENTARIO A LA FILOSOFÍA Y A LA TEOLOGÍA." 270.- (Godonowsky citado por Torres Nonreal: 23). Godonowsky, es la primera persona que declara abiertamente la crisis teatral moderna y actúa contra ella, en su búsqueda por la liberación del teatro, realizaba sus "efmeros pánicos" la fanfarronería de sus declaraciones, y para no demeritearse de su labor teatral. "La pucata está en que el 24 de Mayo de 1965 se llevó a cabo en el FESTIVAL DE LA LIBRE EXPRESIÓN DE PARÍS un espectáculo, del que uno de los asistentes escribió: "En medio de la riqueza más sorprendente en un teatro de "choque" se celebró la ceremonia del efmero pánico. Durante cerca de cinco horas el público asistió, en medio de una

269.- FERNANDO ARRABAL, ob. cit., p. 15.

270.- Ibid., p. 23.

tensión cuasi histérica, al desarrollo de una función que luego se ha calificado como **"EL ESPECTACULO MAS TRASCENDENTE DEL SIGLO"**. En escena, a los "enamorados" se les bañaba en litras y litras de aceite y vinagre, al "padre" se le extraían una a una todas sus vísceras (sexo y testículos incluidos, que luego alguien iba friendo en una sartén y ofreciéndolos al público como filetes; la sádica azotó realmente al masoquista hasta convertir su espalda en pura llaga; el escarnio y el teatro se fueron llenando de pollitos recién nacidos, cullebras, tortugas, pajaritos, palomas, ocas, carne de buey... El tono sedujo a la princesa, mientras la sedujo la sociaba de espuma, que emergía espermáticamente de uno de sus cuernos, previa y obviamente frotado y sobado por la mano de esta dama-sela. Una orquesta rock (la de Vince Taylor) tocaba fortísimamente y, en ocasiones, se paraba para dar paso a la más melancólica de las melodías los cantos de una boda judía. Un perro se suicidó en escena 16, seis bailarinas se bañaron en escena desnudas; a la esposa de un auténtico poeta, su rival le afeitó los pelos del pubis. Todo ello tenía un argumento que servía de base, como en las composiciones de jazz. Todo estuvo muy ensayado, pero se dio libertad a todos para que crearan. **** JAMAS SE OYO EN PARIS UNA OVACION TAN FORMIDABLE COMO LA DE AQUELLA NOCHE.**" 271.- (Torrea 1971) 271.- La navatim representación de los instintos humanos de crueldad llevados a una catarsis eufónica por unos cuantos azotes y algo más... Dos de los espectáculos pánicos más significativos fueron protagonizados por el tonero Diego Bardón: **LA AUTOCORNADA** (Bardón se hirió profundamente con un cuerno, realizando a continuación un rito de aspersiones con su sangre por las caras de Topor y de Olivier, y por la cabeza afectada de Arabel) y **MI CIRCUNCISION** (realizada en Nochebuena en el Teatro Palace de París) 272.- (Torrea Monreal: 33). Los sacerdotes iniciados nos llevan del escándalo al estupor y del rito a la catarsis para despertar un inconciente dormido.

El hombre mira con terror pánico el ascetismo puro y el sadismo y la crueldad en toda su crudeza, tanto peor a los dos juntos.

*** LAS MAYUSCULAS SON MIAS.**

**** " " " " " "**

271.- Ibid., p. 27.

272.- Ibid., p. 33.

Debemos al pánico, y, a su generación, la creación de una ideología universal, de libertad, en todos los sentidos, un nuevo sacudimiento, a los instintos de crueldad. La rememoración de los conteos, y, los ritos que acompañaban, algunos mitos griegos; la aventura de la fleata; la sintaxis de la filosofía de los Poetas Malditos, y, las corrientes Baudelaire, Surrealista, y, el Teatro de Artaud; La influencia del psicoanálisis, el mito en Jung, el Psicoanálisis de Moreno, y, los movimientos de Antipsiquiatría. El uso del humor negro. El texto, como pretexto. y la conciencia de que el teatro es un acto efímero.

Lamentablemente, estas expresiones teatrales, fueron ahogadas por el snobismo, el fanatismo intelectual, y, sobretodo por LA FALTA DE FE en LOS MITOS DEL TORO DE MINOS y el de CERES y PROSERPINA que fueron llevados a lo innominado, por nuestra incapacidad, para descubrir, los verdaderos misterios de la vida.

Los teos pánicos, también, cometieron pecado de impiedad, son tan culpables, como nosotros, de burlarse de los dioses de la Religión Sagrada de la Vida.

DECADENCIA DE PURPURA Y ORO

"Pueblos civilizados, que habláis siempre tontamente de Salvajes y Bárbaros, pronto, como dice d'Aurevilly, no valdréis ni siquiera para ser idólatras"

(tomado de Los diarios Íntimos de Charles Baudelaire.)

Retomando, la continuidad histórica del tema, volvamos al Pentado Simbolista, que avanzaba, en sentido contrario, al Teatro Ritual Sangriento, aunque éste, también se encuentre a la búsqueda de un rito.

con aine cansado
con aine aburrido

con aine impúdico
con aine falso
con aine concentrado
con aine dominador

Un dandy recorren las cervicetas y Los bundeles de París orgulloso. Pensaba en la caída de Dios, o, en la frase hurtada a Sade en sus *Diarios Intimos* " (...) yo digo: la voluptuosidad única y suprema del amor estriba en la centidumbre de hacer el MAL." 273.- (Baudelaire: 16). Era tan bien veatido y elegante como un muerto viviente en su caja. Este precursor del Simbolismo deseaba reivindicar la imagen de la figura de montaca. Fue Baudelaire.

Por otra parte, a finales del siglo XIX, uno de los diáct pu-losos preferidos de Zola, Huymans escribió varias obras siguiendo la escuela de su maestro, entre ellas *Au Rebours* (al contrapelo, en sentido contrario al pelo) o *Aguas abajo*. Huymans recibaba información sobre la supervivencia del satanismo, cuando se vió envuelto en un problema que existía entre dos magos el marqués Stalinas Guaita, drogadicto y alquimista, " intentó la trasmutación de los metales humildes en oro." 274.- (King: 253), y el mago Boulan. Huymans maravilla do declaró en aquella época que él y su gato recibían bofetadas de algunos espíritus, en lo que él llamó "puñetazos flutdicos", la disputa terminó con la muerte de Boulan y se acusó a Guaita de "asesinato mágico" 275.- (King: 256), furioso Guaita retó a Huymans y a Jules Bois a un duelo. Con los datos que había recolectado sobre la magia publicó una novela, calificada de saceralega "*La Bas* (en la bajo) " La traducción literal es *mla* " en la que describía una misa negra. Años más tarde, supongo que contrito y arrepentido, escribió tres novelas *En ruta*, *La catedral*, *L'Oblat* y se retiró de la vida mundana, profesaando en una orden benedictina terciaria.

Paul Verlaine, El príncipe de los poetas, escribió una obra en la que bautizó a sus amigos como los poetas malditos. *Le Bone Chanson* y *Romances sans parole*, entre otras, lo incluyen en este decadente grupo.

Pan y Hermes están desempleados, La ciudadesa se encuentran

-
- 273.- CHARLES BAUDELAIRE, *DIARIOS INTIMOS*. (México, Ed. Pnela, 1981), p. 16.
274.- FRANCIS KING, *SEXO MAGIA Y PERVERSION*. (España, Ed. Felmar, 1977) p. 253.
275.- FRANCIS KING, ob. cit., p. 256.

sobrepobladas.

Otro simbolista, el poeta Mallarmé en uno de sus poemas nos presenta a un fauno en el hastío amoroso en "La siesta de un fauno", bajo el cielo azul de trístetez, desencantado enajenado llevando el instinto inhibido a la sofisticación del sueño "Por generalmente identificado con la personalidad sensualista, adopta un sensualismo intelectualizado como liberación de la sensualidad física, buscando una escapatoria a sus imágenes interiores del placer sexual ideal, que parecen más fuertes que el real erotismo físico (...)" 276. - (Balakian: 96 y 97). "La siesta de un fauno" de Mallarmé es el símbolo del instinto sexual sublimado inherente a una instintiva castidad humana, necesaria, en ocasiones, en las urbes altamente pobladas, alejadas de la selva y el bosque.

La sublime poeta Simbolista procede de la vulgar y satánica novela del "Divino marqués" de Sade. Esa poeta de la que "Charles Morice declaró que sólo consideraba las cosas en un ángulo de eternidad" 277. - (Baty & Chavance; 237), dió origen al Drama Poético o al Teatro Simbolista. "La siesta de un fauno" que originalmente fue pensada como obra dramática no llegó a ser terminada y se convirtió en poema. La belleza de las imágenes exigía una imaginación febril y Mallarmé era el más férax de los cultivos consiguismo. "La siesta de un fauno es, como dijo su autor la estilización del impotente "Es un Cuento con el que quiero liquidar al viejo monstruo de la Impotencia", escribe en 1869 Mallarmé a Cazalot" 278. - (Gorbea: 14.). En el cuadro impresionista del poeta maldito o de algunos hombres contemporáneos.

Una relación inainuada entre el ocultismo y la Poeta Simbolista puede encontrarse en "EL CANTICO DE SAN JUAN BAUTISTA que es un fragmento del primitivo proyecto escénico de HERODIAS. La idea esencial del poema, observa M. Maunon, fue sin duda sugerida a Mallarmé por el hecho de que la festividad de San Juan (12) y 13) En este sentido, San Juan Evangelista corresponde exactamente al solsticio de verano. Esta idea consiste en una simple metáfora que paraleliza la trayectoria del sol, primero ascendente y después descendente, antes de una detención imperceptible, con la trayectoria descendente por la cabeza del bautista en el momento de la decapitación." 279. - (Gorbea: 12 y 13). Este sugestivo poema tam-

276. - ANNA BALAKIAN, EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA. (España, Ed. Guadarrama, 1969), pp. 96-97.
277. - G. BATY y R. CHAVANCE, 141 VANCE, EL ARTE TEATRAL (México, F.C.E., 1933) p. 237.
278. - STEPHANE MALLARME, POESIA. (España, Ed. Plaza & Janés, 1982) p. 14.

bién, fue malogrado, como gran parte del Teatro Simbolista, y, hablando de "papas en escena" de difícil representación, el Teatro Nacional Irlandés debe "A Lady Gregory y a Miss P. E. F. Honniman (...). La formación de los actores irlandeses del "Teatro de la Abadía", de Dublín, y a la señorita Honniman la "Compañía del Repertorio de Manchester (...). La institución de Dublín se inició como "Teatro Literario" Irlandés en 1899. Surgió en parte del movimiento político nacionalista y en parte del entusiasmo del poeta William Butler Yeats. El y Lady Gregory vieron en él, al principio, el vehículo para el drama poético" 280.- (Mc. Gowan y Melnitz: 281). Pero, más tarde, Yeats, declaró que su obra, no podía ser representada "admitió abientamente, y como excusándose, la imposibilidad de poner en escena sus obras." 281.- (Balakian: 181), La riqueza de imágenes de los mitos, supera los mejores efectos escénicos, y, el teatro de Yeats, bebó en las fuentes del mito celta, y, descubrió la conexión, entre la leyenda, el mito y la poesía, con el folklone irlandés. La poesía, se une al mito para enlazarlo con el hombre, eso, hace de la poesía, una expresión sublime, que, como entidad divinizada, requiere, en el Teatro Simbolista, de un sacerdote, mago o, médium, para ponerlos en contacto con las divinidades míticas, por eso, en el Teatro Simbolista, se intentaba, que los actores actuaran "en trance". El Teatro Poético Simbolista, fue el Nuevo Teatro Litúrgico, de los dioses del Nichilismo, sin sangre derramada. Ahora, se asesina el espíritu, y, la salud mental, en aras de la muerte y, la nada. Era como un teatro hecho por y para los muertos ¿Puede haber mayor decadencia?

Al mismo tiempo, que florece este teatro, -al que llamaremos Simbolismo Ritualístico, en los beats, en los miembros de la sociedad oculta, la de los rosacruces, y, actores, de otro problema, entre magos, que le disputaban el poder, en esta orden y la Golden Dawn, cuyo instigador, fue: Mc Gregor Mathers.

El único rito escenificado -de que tengo noticia (desde los griegos)- fue puesto en escena, por el mencionado Mc Gregor Mathers, en 1902, para el más alto grado de los rosacruces y la Golden Dawn, al que Yeats, estaba intentando expulsar de la orden (Kábbala). Mc Gregor Mathers, por ordenes de la diosa egipcia Isis, -según decía- comenzó celebrando "misa egipcia", para diversión y entretenimiento, de sus amigos y seguidores. En esos ritos, se presentaba con una larga túnica

280.- K. MCGOWAN y W. MELNITZ, LAS EDADES DE ORO DEL TEATRO.

(México, Ed. F.C.E., 1982). 142 p. 281.

281.- ANNA BALARIAN, EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA. (España, Ed. Guadarrama, 1969) p. 181.

blanca; llevaba a la cintura un ceñidor de metal, grabado con los signos del Zodíaco; en las muñecas y los tobillos, brazaletes consagrados; y sobre los hombros una piel de Leopardo, cuyas manchas simbolizaban las estrellas. Su mujer, Moira, estaba vestida con una gran túnica blanca de CHIFFON, y sus cabellos sueltos expresaban la luz que se irradiaba a través del universo. Sobre su cabeza llevaba un cono (con toda seguridad de papel) y una flor de loto. "El loto surge de las fangosas aguas del Nilo", dijo Mathers. "El cono es la llama de la vida. El significado del vestido de la sacerdotisa es el siguiente: la vida en la materia es purificada y gobernada por el espíritu divino de la vida superior." Y los adoradores de Isis atestaban el templo del número 87 de la rue Mozart.

Un tal Jules Bolla, conocido periodista, quedó tan impresionado por los ritos de Mathers que le sugirió que los celebrase en público. (...) 282. - (Symonds: 53). Después de una lucha interión, Mathers decidió presentar ante el público el rito en el Théâtre Bodinière (dirigido por M. Bodinière), en el 18 de la rue Saint-Lazare, que anteriormente había sido el Théâtre d'Apparition, un teatro de sombras. En el centro del escenario se encontraba una enorme estatua de Isis, de escayola pintada, flanqueada por las estatuas de otras divinidades egipcias. Enfrente de todas ellas había un altar, con una lámpara tibetana de piedra verde, en la que ardía una llama perpetua. El Hierofante Ramsés (Mathers) salió de entre las sombras. En una de sus manos llevaba un rito, y con la otra que rompió el silencio; en la otra podía verse una ramita de loto. Se acercó hasta el altar y, con potente voz, recitó algunas oraciones del LIBRO DE LOS MUERTOS.

A continuación hizo su aparición la Suma Sacerdotisa Anani (Moira Mathers). Con una voz apasionada y penetrante, invocó a la diosa Isis. Una vez que hubo acabado, una joven señora parisina habló la danza de los cuatro elementos. La representación duró en su totalidad cerca de dos horas y fue "extremadamente atlética", en palabras de André Gauthier, que cubrió la información para L'ECHO DU MERVEILLEUX.

283. - (Symonds: 54). Así va palideciendo el color exotérico de la magia. El otro mago, era Alistair Crowley "La Gran Bestia" que arrogaba a la sociedad victoriana con su comportamiento licencioso. Era un drogadicto empedernido, bisexual, que

282. - JOHN SYMONDS, LA GRAN BESTIA, Vida de Alistair Crowley. (España) ed. Sirenia, 1990, p. 53.

283. - JOHN SYMONDS, ob. cit., p. 54.

deca ser la reencarnación del dios griego Pan, la Gran Beata del Apocalipsis y Eliphaz Lévi, entre otros. Encontró en Francois Rabelais (el autor de Gargantúa y Pantagruel) a un iluminado e hizo de su frase "Haz lo que quieras será toda la ley", una forma de vida, que es lo que más se le ha reprochado, porque vivió instintivamente, en libertad, hace a los seres abominables a los ojos de los demás. La Gran Beata, como era conocido) se enfrentó con Yeats enviado por Mathers. Alister Crowley no fue admitido de buen grado en la orden sin duda, porque Yeats conocía su talante acomodaticio de "vividor" y sus escándalos de mago negro. Yeats escribe en una carta enviada a Lady Gregory "no le hemos admitido porque no creemos que una sociedad mística sea un reformatorio" 284. - (Symonds: 60). Pero, en la magia lo que importan son los grados escalados y al final Alister Crowley se salió con la suya. Crowley según el biógrafo, John Symonds no era más que un charlatán insaciable pero, en la mayoría de los magos, mucho hay de eso.

Regresando a los simbolistas precursores, un joven administrador de Mallarmé, Claudel, asistía regularmente al salón de la rue de Rome, ahí conoció a los más notorios simbolistas, con el estilo de la época escribe Tête d'Or y la Ville. En Tête d'Or aparece una princesa que ha olvidado quién es, un tema recurrente del Simbolismo: la falta de identidad.

El venso también alcanzó la libertad a finales del siglo XIX.

El teatro Simbolista contó con otro hombre que le dió impulso, en este caso se trata de un estudiante, Paul Fort de diecisiete años, expulsado del Liceo Luis el Grande por haber fundado un teatro de arte. "Logró conseguir el patrocinio de personalidades notorias: Valette, Saint-Pol Roux el Magnífico, Charles Muxice, Mallarmé, Verlaine, Mokaas y Regnier" 285. - (Baty & Chavance: 238) y otro despertar de la imaginación. Entre las obras que se representaron en este teatro estuvieron: el Fruto de Marlowe, Los Cenci de Shelley y El florentino de Jean de la Fontaine, también se elevó a escena Los unos y los otros de Verlaine.

284. - Ibid., p. 60.

285. - G. BATY y R. CHAVANCE, 144 EL ARTE TEATRAL. (México, Ed. F.C.E., 1983) p. 238.

Pero, un autor originario de la ciudad de Gante que no era bohemio sino, teósofo, Maeterlinck, que llega a París en 1866, pretende conciliar la Luz y las tinieblas en su obra El pájaro azul, Maeterlinck "se inclinaba por un panteísmo muy acorde con la metafísica simbolista; de hecho, la transformación del cemento en un hexámatro jardín nupcial, en su atmósfera de amorosa unión entre la vida y la muerte... 286.- (Tercera del Conde: XVIII). La obra se ubica en una pala azul primordial "identificado en el agua, origen de la vida y también con el "azul" de Mallarmé y Dosto, que combina los "significados de" 287.- (Tercera del Conde: XVIII) mas e infinito.

En El pájaro azul la noche se queja de la insaciable sed de conocimiento del ser humano "LA NOCHE.- ¡Señor, Señor!... Desde hace algunos años ya no comprendo al Hombre... ¿A dónde quiere llegar?... ¿Acaso es preciso que lo sepa todo?... Ha comprendido la tercera parte de mis misterios... Todos mis terrones tienen miedo y ya no se atreven a salir, la mayor parte de mis enfermedades no tienen salud... 288.- (Maeterlinck: 30). Contararlo a lo que Maeterlinck nos cuenta el Hombre no ha sido capaz de descantar ninguno de los misterios de la Naturaleza de ser así, ya habría creado algún producto natural del mundo botánico o animal, ni siquiera, ha podido reproducir exactamente una semilla. Los Fantasmas, que han sido para el hombre con temporáneo motivo de risa, aunque es incapaz de comprenderlos o de lograr con ellos una verdadera comunicación, tampoco los magos han sido capaces de interpretar cabalmente su lenguaje; siguen siendo extraños y ajenos, para nosotros. En cuanto a las Enfermedades, los humanos que las combatimos con los frecuentes descubrimientos científicos, como los seres más susceptibles a la muerte. Los animales y las plantas para curarse van creando tolerancia a los gérmenes y los productos sintéticos fabricados por el hombre, perfeccionando ellos mismos sus defensas sin necesidad de la medicina. Y el mismo Hombre, cuando la Naturaleza así lo decide, refuerza sus propias defensas sin necesidad de curación. Maeterlinck las defiende "LA NOCHE.- Son las Enfermedades... (...). Bien tranquilas están las pobrecitas... No son felices... Ideas de hace algún tiempo es tan grande la guerra que les hace el Hombre!... ¡Sigue todo desde el descubrimiento de los micro-

286.- MAURICE MAETERLINCK, EL PAJARO AZUL. (México, Ed. Paganola, 1923, XVIII)

287.- MAURICE MAETERLINCK, 145 ob. cit., p. XVIII.

288.- Ibid., p. 30.

bios!...!...) 289.-(Maeterlinck: 32). Ni la misma enfermedad puede colabonar paulatinamente en la supervivencia del género humano haciéndolo paulatinamente inrune a la muerte, desde que el hombre se autoerigió como Rey de la Creación.

Las almas de los más conocidos árboles del bosque son representadas por este sensible autor, de acuerdo a sus características y su aspecto exterior, en las indicaciones las describe así: " (...) La del OLMO, por ejemplo, es una especie de gnomo amático, ventruado, caprichoso; la del Tilo es placida, familiar, jovial, la del Haya elegante y ágil; la del Abedul blanca, reservada, inquieta; la del Sauce, achaparrada, desgreñada, quejumbrosa; la del Abeto larga, rendida, taciturna; la del Ciprés trágica; la del Castaño pretenciosa, un tanto anub; la del Alamo alegre, traviesa, locuaz. 290.-(Maeterlinck: 39 y 40). Suaves almas aromáticas y placenteras como la tranquilidad del bosque.

A través del desarrollo del Drama los árboles le reprochan al Hombre los crímenes que ha cometido con el mundo vegetal desde tiempos inmemoriales, "EL ENCINO.-(...) tú buscas el Pájaro Azul, es decir, el gran secreto de las cosas y de la dicha, para que los Hombres hagan todavía más dura nuestra esclavitud..." 291.-(Maeterlinck: 41).

El Bosque piensa en venganza de los Hombres a través del personaje principal el niño Tyltyl pero, la venganza no se sitúa sólo vegetal porque los animales también tienen infinidad de reproches que presentarnos. El hombre sale de aprietos con su cómplice la LUZ.

En su recorrido por esos lugares de ensueño, caminando por los PARADISES LAS DICHAS, Tyltyl conoce al más poderoso de los poderes, el Goce-de-ser-nico, un placer de invención humana.

En el Acto Quinto, en el REINO del PORVENIR se encuentran los niños que no han nacido pero, que ya tienen un destino que cumplir, uno de esos niños, antes de venir a la tierra, se regresa porque ha olvidado, entre las cosas que debió guardar para su estancia aquí, según dice: "Los dos crímenes que debí cometer" 292.-(Maeterlinck: 72). Nuestra Naturaleza sigue aliada con el instinto de supervivencia para asesinar, cuando

289.- *Ibid.*, p. 32.

290.- *Ibid.*, pp. 39-40.

291.- *Ibid.*, p. 41.

292.- *Ibid.*, p. 72.

sea indispensable hacerlo.

Al final, de esta obra, el Pájaro Azul -o, la magia impenetrable, de los misterios de la creación, que nos proporcionan, la felicidad humana- escapa de su jaula, y, Tytltyl promete, a una vecina suya, volver a aprehenderlo, porque, el niño dice: "I...! Necesitamos de él para ser felices y a la tarde..." 293.- (Maricalinich: 83). Como no sea demasiado tarde.

CONCLUSION FINAL, de la Primera Parte: el Rito, el Teatro y la magia negra, guardan vínculos secretos. Dionysos y Pan, se fueron transformando, paulatinamente, en los demonios de la Iglesia Católica Romana, por el parecido anatómico, existente, entre el Macho Cabro, y, el diablo medieval. Y la cacería que guardaban, con los eufóricos rituales de violencia, voluptuosidad y riqueza, que acompañaban sus alegres celebraciones. Aquí, entreveremos, difuminado y nebuloso, el ayuntamiento de un Dios Cornudo y una Diosa Madre (descubiertos por la antropóloga Margaret Murray) al encontrarse vestigios de los orígenes de la brujería, en esta unión sagrada de la que guardamos una incógnita nostálgica, en el teatro. Y que en la ciencia podemos constatar, como la unión de un miembro, del ganado vacuno o bovino, con una mujer.

El Teatro procede de un espectáculo maligno y sangriento, negado, para adaptarse, al medio social y económico, en los diferentes períodos históricos de la Humanidad, y, lograr la supervivencia, del hecho teatral, durante miles de años.

El manqué de Sade es el sacerdote ignorado, del Teatro Ritual (excepto en el Happening, y, el teatro Pánico), y Simbólico Ritual, desde el Romanticismo, a la Época Actual. En la decadencia de los sesenta, el Satanismo se convierte en institución, comprendiendo el rito sangriento. El teatro Actual, procede de dos ritos conmovidos: el pagano y el cristiano, por eso, es tan inclasificable y ambiguo.

El teatro del Período Simbolista, representa, la crisis, en la decadencia del teatro de Magia.

Cuando el rito, pasa a ser, una conmemoración, el teatro que se realiza con una intención sagrado-profana, como el de Artaud o el Happening No sádico, las representaciones teatrales de Grotowski, y, las de Nicolás Núñez, forman un teatro, que habra de nombrarse Teatro Simbólico Ritual.

Hoy, ya no sabemos si Pan quería ser nuestro salvador.

Ibid., p. 83.

S E G U N D A P A R T E

CAPITULO III
EL SACERDOCIO DE SADE

EL SACERDOTE DEL MAL

"Las tinieblas eran antes de la luz y el infierno antes que el cielo. Y para que el hombre comprenda, también le es menester asomarse a este abismo y mirarlo."

Valentine Penrose

Retirando el cuadro de El columpio de Fragonard, examinemos las gaitas de esta encantadora y exquisita sociedad en colores pastel que aprecia el teatro en tres tonos.

El convencional, Cuncille, Racine y Moliere. El medio, que es un teatro popular aunque subterráneo, un teatro prohibido que presenta algunas obras de ateísmo vinulento como la de la creación y caída de Satanás como prefacio en la obra *INFIERNO* de Strindberg donde vemos otra imagen de Dios y del diablo: "DIOS ES UN ANCIANO DE ASPECTO SEVERO, CASI MALVADO; LLEVA UNA BARBA BLANCA Y PEQUEÑOS CUERNOS COMO EL MOISES DE MIGUEL ANGELO."

LUCIFER ES JOVEN Y HERMOSO, CON ALGO DE PROMETEO, DE APOLO Y DE CRISTO; SU TEZ ES BLANCA Y LUMINOSA, SUS OJOS SON LLAMEANTES Y SUS DIENTES BLANCOS. UNA AUREOLA RODEA SU CABEZA."

1.- ¡Strindberg: 9!, este teatro fue el precursor del teatro actual de carácter ritual y del teatro llamado de Vanguardia que no comulga con el teatro convencional. "El teatro UNDERGROUND o el teatro OFF [...] no es una prerrogativa de nuestros días. Será suficiente recordar la importancia conseguida a principios del siglo XVIII y en París, por las representaciones teatrales que tienen lugar en la Feria de Saint-Laurent, cerca de la puerta de Saint-Martin, y en la Feria de Saint-Genmain, que a principios de año se instala en la RIVE GAUCHE. Se trata en realidad de un teatro ilegal, combatido y limitado por los empresarios y los comediantes de la escena oficial e instalada." 2.- ¡Paul de Navarre Rabégnas pág. 15, del libro de Odette Aslan, *EL ACTOR EN EL SIGLO XX*! En un tono fuerte y amargo, sin embargo, la expresión ritual no se pierde, los cultos satánicos siguen complementando al teatro, desde el momento en que el teatro y el rito se separan, y el rito de Dionysos es inventado para obligar al dios a aceptar los sacrificios que se hacen a la ostentación, el fausto, la pompa y la magnificencia del poder Real y material; el dios nombre de Diabolo, convirtiéndose en un "DIONYSOS REDIVIVUS" 3.- ¡Bataille:

- 1.- AUGUST STRINDBERG, *INFIERNO*. Segunda Edición, (México, Praemía, 1982) p. 9.
- 2.- ODETTE ASLAN, *EL ACTOR EN EL SIGLO XX*. (España, Ed. Guayana del 1979) p. 15.
- 3.- GEORGES BATAILLE, *EL EROTISMO*. Cuarta Edición (España, Ed. Tuagueta, 1985) p. 174.

174), en la Alta Edad Media, que reforzará la entronización del poder maligno, del Renacimiento al Rococó francés.

En este período, las hermosísimas mujeres, que hicieron caer a un grupo de ángeles, envejecen, y las hijas de sus hijas, prestan sus cuerpos, carnosos y firmes, como altares de un sacrificio, que ha sido profanado. La nobleza y la aristocracia, se sirven del nuevo ritual, para la consecución de bienes materiales, o, bien, para subyugar con voluptuosidad y arte, al Rey, y servirse de su poder, a su antojo. Bajo este Imperio, se celebraron multitud de misas negras, entre las que alcanzaron celebridad, unas cuantas, que quedaron grabadas, a fuego, en la mente de un pequeño marqués, cubiertas por el pesado aliento violeta, de Amodeo. Aunque, se encontraba ajeno a las celebraciones, hubo un asunto que conmovió a Luis XIV, "El Rey Sol", que fue conocido como, "El escándalo de los venenos", allá por 1677. Resulta que, Mme. de Montespán era la favorita de Luis XIV y, fue reemplazada por Luisa de la Vallière, en los sentimientos y complacencias del rey. Mme. de Montespán, temerosa, pidió ayuda, a una mujer venada en las Antas Negras, conocida por muchos miembros de la Corte, que se dedicaba además, a la prostitución, "La Volain (* Traducción literal: la vecinal), que la instruyó en la celebración de misas negras, para congraciarse con satán y, lograr su protección, él se la negó, porque entiendo que "El demonio cuyo dominio, pertenece a la sensualidad", no debe consentir, en la consecución de seguridad material, no sea, su terreno. Deesperada, por los malos resultados, se planeó envenenar a Luis XIV, la conjura fue descubierta, por un delator anónimo, que dejó un billete, en una iglesia. Los primeros en figurar como implicados, fueron: "Le Sage, el monje Guibourg y La Vierge neux, el Bossé y La Voisin, que se han hecho culpables en este abominable comercio de los venenos. Ellos se hacían pasar por gentes inteligentes y sabias, y con el pretexto de buscar teatro o de predecir el futuro, componían venenos y se los proponían a todos aquellos que tenían necesidad de recurrir a sus males antes para deshacerse de alguien." 4. - (Hebéis, Adam: 260). El rey, ordenó una investigación, a fondo, sin imaginarse que, en estas prácticas, se encontraban muchos de los que le rendían pleitesía y, que, él mismo tendría que mandar suspender las investigaciones, para esconder el cieno, que cubría a la nobleza. Como resultado de la investigación, se supo que se celebraron tres misas negras, para obligar al rey, a refugiarse en los brazos, de su anterior amante, Mme. de Montespán. En 1672, años antes del suceso, Luis XIV, había per-

4. - ADAM NEBIES, SATAN Y LAS MISAS NEGRAS. (Español, Ed. ANTALBE, no tiene año de edición) 149 p. 260.

mitido salir de las cárceles a los ocultistas, había hecho "liberar a todos los hechiceros y brujas encadenados y (...) prohibió que se utilizaran estos nombres (...)". 5.- (Nebles: 261), así negaba la existencia de los "adunadores del diablo". Creó el Tribunal Andiente (Chambre Andente) y wotuvo que sólo se enataba de envenenadores y, no de adeptos al demonio, en este tribunal se condenó a trescientas treinta y siete personas. La hija de la Princesa dijo que se hacía tomar al rey entre sus alimentos "pulvis para el amor", verdaderos afrodisíacos compuestos con cantárida y toda una serie de ingredientes inmundos se explican las indisposiciones, los dolores de cabeza, los vértigos, las náuseas y las debilidades que por entonces sufría el monarca.

Todo está minuciosamente registrado en el JOURNAL DE LA SANTE DU ROI LOUIS XIV (Diario de la Salud del Rey Luis XIV), un memorándum en el que tres médicos de la Corte, Vallot, D'Aquin y Fagot, explican con toda clase de pormenores y detalles los sucesivos estados de salud del rey entre los años 1647 y 1711. 6.- (Brown Reginald: 126).

La musca cantárida hace su aparición, y posiblemente seguiría siendo el afrodisíaco experimental, de un joven que vivió con fascinación a la sociedad de sus antepasados.

En una misa negra aparecieron como misteriosos personajes pre-románticos Guibourg, el sacerdote renegado, embogado en una capa y Mme. de Montespán con un antifaz negro. En un lugar apartado estaba una granja, "la granja estaba cubierta en su interior por lenguas negras". El altar allí levantado también era negro. Una cruz blanca, con los brazos invertidos, se alzaba sobre un tabernáculo de plata. 7.- (Nebles: 261), preparando la escenografía del rito. Durante el ritual el abate Guibourg llevaba unos cirios "que decía habían sido hechos con la grasa de ahorcados, que le proporcionaba el vendugo de París. (...) y sacó unas hostias negras y las puso en un cáliz. La de Montespán se observaba en silencio, mirando de vez en cuando a la puerta de la capilla. (...) Al fin entró la joven a quien estaba esperando, la cual llevaba en brazos una toquilla con una criatura. Era MADMOISELLE des Oeillets. (...) Sin pronunciar palabra, MADAME de Montespán avanzó hacia el altar se tendió sobre éste en la forma ritual: la cabeza sobre una almohada y las piernas colgando, muy abiertas, frente a la cruz y al abate Guibourg. (...) Guibourg colocó la copa de pla-

5.- ADAM NEBLES, ob. cit., p. 261.

6.- REGINALD BROWN, EL PODER ISO DEL DIABLO. (España, Ed. Gráficas Guada (no tiene año de edición) p. 126.

7.- ADAM NEBLES, SATAN Y LAS MISAS NEGRAS. (España, Ed. ANTL-BÉ. no tiene año de edición) p. 261.

ta y sobre el vientre, precisamente sobre el pubis, puso un crucifijo (...). La mayor de las profanaciones la realizó entonces el renegado utilizando el sexo de la Montespán como receptáculo de la huatia negra.

Guibourg se puso de pie y, levantando los hábitos se abalanzó sobre el cuerpo de la condesana (...).

MADEMOISELLE des Billets (...) tendió hacia aquel hombre el cuerpocito (...) se armó de un largo y afilado cuchillo y gritó:

...! Oh, Astorán! ¡Oh Asmodeo! ¡Oh, Satán! ¡Yo solícito de vuestra gracia y de vuestros poderes la muerte para MADEMOISELLE de Luvailliéne, y de la Condesa de Roma, (...).

Guibourg arrojó al suelo el pequeño cadáver y, metiendo sus manos en la sangre, se puso a bañar el vientre y el sexo de la Montespán, antes de arzar su cavulla y repetir aquel acto consigo mismo." 8.- (Nebles: 261, 262 y 263). El hecho terminó entre oraciones blasfemas y obscenidades matizadas de herejía.

Algunos fragmentos de actos como el anterior y los que voy a relatar a continuación, fueron recreados en las novelas, alguna obra de teatro (como: Filosofía en la Alcoba), y en las orlas privadas de aquel joven nublado, el Marqués de Sade que lo llevaron a la reclusión durante más o menos, catorce años de su vida. Sade se soñaba a veces, Luis XIV en el cuerpo de la Montespán, otras, en el del brujo Lesage, que se dedicaba a prácticas bastante peculiares y refinadas "Lesage llevaba la impiedad en las venas. Arrojaba sus excrementos contra la imagen del Crucifijo y se complacía en desafiarse a los libertinos más endurecidos. (...) 196 Ravaissan, ARCHIVES DE LA BASTILLE, t. VIII, pp. 55-56) citado por Villeneuve: 349). El marqués de Sade acepta el rito de Lesage e intenta llevar a cabo su primer rito, obligando a Jean Testard "obneta de abarrocosa" a renegar de la fe cristiana y a profanar un crucifijo. Emulando a la aristocracia obscuro del Siglo de las Luces, de la que se siente un miembro más, Sade imitaba a los más depauidos libertinos como: "Jean-Antoine Poujeard, apóstata sedicioso, ímpto, capaz de los mayores crímenes, sodomita y ateo, (...)" (Villeneuve: 354). 10.-

El rito satánico fue antecedente y complemento del teatro

8.- Ibid., pp. 261, 262 y 263.

9.- ROLAND VILLENEUVE, 151
(España, Ed. Feltrin, 1976) p.

EL UNIVERSO DIABOLICO.
349.

barroco francés.

A pesar de que Sade se sirvió del Satanismo para ridiculizar a la Religión Católica Romana, Sade nunca fue cabalmente un ateo; esta máscara como pretexto del libertinaje. El marqués no creía en el demonio, porque para caer en él necesitaría aceptar la existencia del Dios Cristiano, Sade era verdaderamente un filósofo ateo materialista, no creía en el plano divino sino, en el de los objetos sensibles, nos dice en su novela *Julietta*: "el universo se rige por su propia fuerza, y las leyes de la naturaleza, inherentes a ella misma, bastan sin que sea necesario una primera causa para producir todo aquello que vemos: el movimiento perpetuo de la materia lo explica todo." (I. - (Sade: 42), Dios, explicaba Sade, sería una primera causa, pero el universo es eterno, no fue creado. Su intuición lo guía hacia la preferencia de una adoración por la Naturaleza. El ateísmo de Sade es una ascética hacia su naturaleza narcisista. El marqués de Sade decidió ser la metáfora viviente y legendaria de una delicada nobleza oculta en la sombra del "Rey Sol". El satanismo era para Sade la afirmación del mal.

EL DESPOTISMO SEXUAL ILUSTRADO

"venga indignada"
Jean Genet

En estas páginas rojas quiero hablarles de un anciano desaliñado y orgulloso, de un hombre, de un joven, de un niño, de un feto, de un caparpeño, de un embrión, de una masa de células alimentadas con sangre sublimada como tú y como yo:

Donatien Aldonze o Alphonse Francois de Sade.

Contó en su genealogía con el parentesco de Hugues de Sade "El Viejo" casado con Laura, la musa de Petrarca. Por la vía materna su madre, Maillé de Carman estaba emparentada con los Condé, una rama de los Borbones, su padre fue Jean Baptiste, conde de Sade.

El escudo de su familia parece prenotar el carácter sanguinario y explosivo del marqués, "Gules con una estrella de

ono ornada de un águila de sable, cebo y corona de gules ..."
12.- (Apollinaire: 71). El gules, el gusto por la sangre; el cebo, la libido del hombre; el águila la nobleza de su estirpe; y la estrellita de oro, el genio y el brillo de su personalidad.

El pequeño Sade creció en habitaciones pintadas por De Séve; decoradas con tapicerías de Montmorency y una enorme y selecta biblioteca, la de los Condé. Muy pronto dió muestras de su carácter en un pleito infantil, éste es el primer enfrentamiento del marqués con el poder Real. Creía desde que tuvo uso de razón, que la naturaleza y la fortuna se reunían para colmarle con sus dones, (...). Lo cael porque cometían la tontería de darme lo, y este prejuicio me volvió activo, déspota y colérico; me parecía que todo debía ceder ante mí; que el universo entero debía satisfacer mis caprichos, y que sólo a mí me correspondía darle forma y contenido (...).
Madre tenía el honor de estar emparentada y que tenía más o menos mi edad (se trata del joven príncipe Condé), se afanaban a que me reuniera con él, a fin de que, al conocerlos desde la infancia, pudiera buscar su apoyo en todo instante de mi vida; pero mi vanidad de aquella época que por aquel entonces no comprendía nada de todo aquel cálculo, al ofenderse un día durante nuestros juegos infantiles porque el quería lo mismo que yo y me lo disputaba, y aún más, porque con tan grandes títulos, se creía autorizado a ello por su rango, me vengué de sus resistencias con innumerables golpes, sin que me detuviera consideración alguna, y sin que nada que no fuera la fuerza y la violencia pudieran llegar a separarme de mi adversario 73. - (Sade citado por Pauvert: 48 y 49). Aquí tenemos la mejor descripción de un hombre que nunca cambió, señala Pauvert que Sade tiene sólo cuatro años y medio y el príncipe tiene ocho. Fue un niño demasiado curioso, sensible e inteligente "Se trata también de un hermoso niño, de ojos azules, rubios cabellos rizados, rostro ovalado y boca pequeña dulce y encantadora cuando no se lo contraría demasiado. ¿Cómo no admirarlo?" 74. - (Pauvert: 51). Durante su niñez, vive también con una tierna abuela en Avignon y una tía, que siempre en exceso. En la casa provinciana de su abuela, los compañeros de juego que le brindaron una amistad duradera fueron Mlle. Ravassat, su prima, y Gaspar-Francois-Xavier Gouffridy, que fue más tarde "administrador de los bienes provenzales de Sade." 75. - (Pauvert: 50).

73.- GUILAUME APOLLINAIRE, 155. EL MARQUES DE SADE. Trad.

Hugo Acevedo (Argentina, Ed. Brújula, 1970) p. 7.

74.- JEAN-BARQUES PAUVERT, SADE Una inocencia salvaje. Trad. de M.A. Galmarini rev. por Luis Samanillo. (España, Ed. Tusquets, 1986) pp. 48 y 49.

75.- JEAN-BARQUES PAUVERT, ob. cit. p. 51.

15.- Ibid., p. 50.

Una de las primeras figuras masculinas relevantes en la vida de este niño observados fue la de su tío el Abad, uno de sus primeros preceptores. Sade recibe de él enseñanzas de tipo intelectual y también de la vida. Era escritor y escribe una obra sobre pederastia: *MÉMOIRES POR LA VIE DE FRANCOIS PETRARQUE TIREZ DE SES OEUVRES ET DES AUTEURS CONTEMPORAINS*. Alguna vez, el Abad estuvo preso por encontrarse en una casa de desenfreno con una "hija de la prostitución". En 1765, más tarde, Donatien de Sade expresa la opinión que guarda sobre su tío, a otro miembro de la familia: "Por más sacerdote que sea, siempre tiene una peneja de mujercuelas en su casa" 16. - (Pauvent: 53). Sade estudió en el Colegio Louis Le Grand que tienen a su cargo los jesuitas, a la vez que recibe educación como externo del Abad de Amblet, de conducta muy distinta de la de su tío, también Abad. "El colegio Louis Le Grand está considerado con toda justicia, como un modelo de enseñanza clásica: entre sus alumnos se encontraban los jóvenes representantes de la alta nobleza, que sólo dejaban los bancos para entrar en las escuelas militares y para prepararse en la profesión de las armas. En esa época, los jesuitas contaban con el favor de la corte y, naturalmente, recomendaban a sus poderosos protectores el colegio Louis-Le-Grand, que hasta mediados del siglo XVIII estuvo dedicado a la educación de los nobles. (...) Por lo demás, en el colegio Louis-Le-Grand, la educación no era ni más severa ni más rigida que en las demás colegios de París (...) Por otra parte, se disponía allí de todo un arsenal de castigos, más o menos terribles, que abarcaban desde el proverbial trabajo suplementario hasta el de prisión a pan y agua o los azotes en un lugar cerrado, o bien delante de testigos (...)" 17. - (Paul Lacaux o Bibliófilo Jacob, citado por Pauvent: 65) Acaso fueron muy frecuentes las visitas del estoico Donatien a estos lugares?. Cuando Sade dice: "yo que me he educado con los jesuitas" 18. - (Sade citado por Pauvent en la nota: 4 de la pág. 67) la frase incluye normas de conducta y costumbres adquiridas desde la niñez, en el colegio, como el aseo "Finalmente las salas de clases dejaban mucho que desear también en lo referente a la limpieza. Este era el defecto más señalado de los colegios administrados por religiosos, no sólo en los más profundo de las provincias, sino también, y sobre todo, en París." Paul Lacaux no lo dice todo. La sociedad no era el único vicio que reinaba en los colegios de jesuitas: la homosexualidad de los sacerdotes era proverbial" 19. - (Pauvent: 66). Los jesuitas ejercían una pedagogía integral pederasta. Cuenta Pauvent que no se conoce

16. -Ibid., p. 53.

17. -Ibid., p. 65.

18. -Ibid., p. 67.

19. -Ibid., p. 66.

(Nota al pie ¹⁵⁶ de página).

nada sobre el aprovechamiento escolar del niño Sade, excepto que no figurará jamás entre los premiados de fin de año" 20.- (Pauvent: 64). Tampoco se conoce nada sobre su conducta escolar. El fin de año era el momento en el que se llevaban a cabo las representaciones teatrales, a las que Sade se dedicó con gran pasión, a lo largo de toda su vida. "Las representaciones dramáticas que tenían lugar con gran solemnidad con ocasión de la distribución de premios y en algunas circunstancias memorables, no dejaban de tener su influencia en el espíritu de los colegiales que tomaban parte en ellas, ya como actores, ya como espectadores". 21.- (El bibliófilo Jacob, citado por Pauvent: 65).

Tomó parte en la Guerra de Los Siete Años, cuando tenía alrededor de los dieciséis años de edad. Años más tarde, en un acto de servicio con fecha probable del 16 de Marzo de 1763, un superior anota "muy alocado, pero muy bravo" 22.- (Pauvent: 72), muchos años después, en Aline et Valcour, el marqués escribió "Seguramente hay pocas escuelas peores que las guarniciones, pocas en las que un hombre comienza más temprano su tono y sus costumbres" 23.- (Sade citado por Pauvent, en la nota 3 de la pág. 72).

Al biógrafo de Sade, Pauvent, le llama la atención que nadie se halla fijado en la influencia intelectual de los jesuitas sobre Sade y, abonda el tema religioso de la confesión "Entre los jesuitas, el valor de la confesión, del reconocimiento de la falta, del análisis detallado de la misma, parece tener más importancia que en las demás órdenes católicas. Se podía llegar a pensar que para un jesuita un pecado confesado es, por así decirlo, pecado ahueyto, en especial si la confesión ha sido acompañada por una indagación exhaustiva de las causas." 24.- (Pauvent: 67). El pequeño observador afina su espíritu analítico con los jesuitas, y hay que recordar que casi toda su obra es la reiterada confesión de un pecado, el de sodomía.

En "La escuela" de la guarnición aprende a aficionarse por el juego de naipes. Hace seis campañas en Alemania y, aprende alemán acostándose con una vulliza baronesa que le triplica o cuadruplica la edad. Podría ser su abuela.

20.- *Ibid.*, p. 64.

21.- *Ibid.*, p. 65.

22.- *Ibid.*, p. 72.

23.- *Ibid.*, p. 72.

24.- *Ibid.*, p. 67.

En su época juvenil, invoca a la terruna sea la de su padre, sea la de las prostitutas o de sus novias, pero algo le impide alcanzarla "Además busca también terruna en el placer; pronto aprenderá que para él se trata de dos búsquedas que jamás podrán confundirse." 25. - (Pauvent: 77).

Era más combustible que sus armas ¡pobres mujeres! cuando veían aparecer en los bailes y en los bundeles a ese joven rubio de ojos azules y vivaces enfundado en su uniforme militar "Traje a la polonesa de paño azul, forro, solapas y cuello carmesí (...) bordado, con un galón ribeteado de carmesí con mosaicos azules, (...)" 26. - (Ibid. citado por Pauvent: 81), era un militar elegante y apuesto.

La fortuna de la familia iba en decrecimiento, no habían podido comprarle un estandarte de gendarmería. En su inconciencia se confundían, la sangre de su padre con la de los soldados muertos en la guerra, los azotes de los jesuitas, las cazcadas de vino de las prostitutas, el sueño nocivo, el excremento, el juego de naipes y la soledad. No estaba seguro del amor, ni de la terruna, ni de cual era el objeto de su vida. En pocas palabras, no estaba seguro de estar vivo, nada lo afirmaba.

En 1762 muere la abuela que lo adoraba y lo habla criado, La de Avignon.

Su padre sólo sabía sentir compasión por sus enfermedades y su propia situación económica culpando a los demás de sus fallas, rasgo de carácter que heredará Donatien. Su madre "una mujer terrible", en palabras de su padre, es muy enferma y vive reclusa en un convento. Sade la adorará siempre.

Para desembarazarse de su hijo, que ya es un libertino demasiado prestigiado, el conde, su padre concertará un matrimonio bastante conveniente, con la acaudalada Srta. Montreuil aristócrata heredera de un linaje "de toga" pero, el joven Sade está enamorado y desea casarse con Mlle. de Lauris Laure-Victoire-Adeline "y, con ninguna otra" además está enfermo. "Enfermedad misteriosa pero que tiene todo el aspecto de ser una afecación venérea" 27. - (Pauvent: 96). Sorpresivamente Mlle. de -----

25. - Ibid., p. 77.

26. - Ibid., p. 81.

27. - Ibid., p. 96.

Lauria rompe el compromiso con Donatien. El le escribe una carta lleno de desprecio e indignación "¡Perjurata! ¡Ingrata! ¿qué ha sido de tus sentimientos (...)? de amarme toda la vida? ¿Quién te obliga a ser inconstante? ¿Quién te obliga a romper tu misma los lazos que ligas a unirse para siempre? ¿Acaso has tomado mi partida por una fuga? ¿Cretas que podría yo existir y huir de ti? Seguramente juzgabas los sentimientos de mi corazón según tus propios sentimientos. Obtengo el consentimiento de mis padres; mi padre, con lágrimas en los ojos, sólo me pide la gracia de venir a Avignon para realizar la boda. Pronto, me aseguran que se anunciarán todas las ex-fuerzas para determinar a tu padre a traente a este país. Llego a estas lugares que serán testigos de mi felicidad, de una felicidad duradera, de una felicidad que nada podrá turbar... Pero, ¡en qué me he transformado gran Dios! ¿Acaso puedo sobrevivir aún a mi dolor? (...) me entero de que presa de un generoso arrebató, te echas a las rodillas de tu padre para suplicarle que no piense más en este matrimonio y decíste que no quieres entrar en una familia por la fuerza? ¡-puede ser que alguien la halla amenazado-! ¡-la carta termina con una curiosa advertencia, un chantaje y una promesa-! CUIDA TU SALUD, YO ME EMPENO EN RESTABLECER LA MIA (...) Guárdate de la inconstancia no me la merezco. Te confieso que me pondría furioso y no habría honras a ti que no me dejase arrastrar. La pequeña historia de la c. debe comprometer un poco tu manera de tratarme. (...) No deseo, ni pienso ni anhelo nada que no seas tú... (...) te juro que nunca seremos sino el uno para el otro" 28. - ¡Pauvent: 96, 97 y 98!. He aquí un enamorado decepcionado y soñado pero, Nlle, de Lauria no dará marcha atrás, él tendrá que buscar consuelo en la dulce "Pelagie de Montreuil" y refocilarse a ellas con el recuerdo de un amor venéreo, y la misteriosa "historia de la c."abaña...

Más tarde, se celebra la boda de "El Vampiro de La Coste". El 15 de mayo de 1763 se firma el contrato matrimonial en el Hotel de la Rue-Neuve-du-Luxemburg y el mismo día se casa en la Iglesia Saint Roch, París. En la ceremonia, los moños de seda que engalanan los cuellos de alabastro de las damas de la corte son metáfora de la guillotina.

Tiempo después, al recién casado se le busca un sitio en las carrozas de caza con Luis XV pero, el marqués nunca llega

a rendir pleitesía al déspota.

El marqués adquiere algunos títulos y propiedades "teniente general de las provincias de Bresse, Bugey, Valromey y Gex y reconocido la propiedad de las tierras y señorías de La Coa y Magan, Sauman y el Bas de Cabanes (propiedad de la familia escasa a diez)"; 29. - (Pauvent: 106), el joven deacuerdo podrá madurar con las responsabilidades del nuevo matrimonio. Sin embargo, la flamante marquesa y su terno esposo se exhiben casi a diario en espectáculos de ópera y teatro. Y ellos también llevan a cabo representaciones de comedias en el castillo de Echaffour de sus suegros, en las que la familia toma parte. Pero Sade oculta otra vida capulosa. Al acercarse la Pascua, Sade entregará un tributo a la Resurrección de Jeaucristo.

Como resultado, el 29 de octubre de 1763, Sade será encarcelado en Vicennes. Se prepararon metódicamente la escena y el lugar: "casa alquilada, muebles tomados a crédito, orgía extrema, que iba a realizarse íntegramente, en total soledad, impiedad horrible (...). 30. - (Pauvent: 127). Así relata con un lenguaje telegráfico, por carta el padre de Sade, el hecho que lo ha llevado a prisión. La declaración de la dama afectada: "El año mil setecientos sesenta y tres, el miércoles 19 de octubre, a las seis de la tarde, en el hotel y estando ante nosotros Hubert Nuzel, abogado del parlamento, consejero del rey, comisario en el Châtelet de París, ha comparecido Jeanne Testard, obnoba de ubánicos que, no obstante, participaba a veces en reuniones de placer, que vive en la Rue Montmartre cerca a la de Cléry, parroquia de Saint-Eustache, acompañada del señor Jean-Baptiste Zullot, empleado del señor Louis Marais, inspector de la policía, la cual, luego de prestar juramento de decir la verdad, nos ha declarado que hace alrededor de tres semanas ha sabido conocer a un hombre llamado Du Rameau, mujer de mundo entonces alojada en una habitación amueblada en la Rue del Faubourg Saint-Honoré y alojada desde hace quince días en la suadicha Rue Montmartre en el café de Montmartre; que el día de ayer a las ocho horas de la tarde, las sus 14 Du Rameau ha enviado buscar a la compareciente que fue inmediatamente a verla, y la sus. Du Rameau le propuso hacer una ta-

29.- Ibid., p. 106.

30.- Ibid., p. 127.

rea que le procurara dos libras de oro de 24 libras; que habiendo aceptado la compareciente, la puso en manos de un particular desconocido para la compareciente, de alrededor de veintidós años de edad, talla de alrededor de cinco pies tres pulgadas, que llevaba cabellos castaño claro en reddecilla, de cutis blanco y un poco picado de viruelas, vestido con un gabán de paño azul con cuello y solapas azules con botones de plata, el cual particular hizo subir a la compareciente a una carroza de plaza que lo esperaba a la puerta y en la cual estaba el criado del sus. particular, el cual criado supo ella después que se llamaba Lagrange, y fue conducida a un extrinero del Faubourg Saint-Marceau cerca de la Rue Bouffetand a una casita cuya puerta cochera estaba pintada de amarillo, con bardas de hierro encima; que al llegar la hizo subir a una habitación en el primer piso, y luego de haber hecho descender a la planta baja a su criado, que lo había seguido, cerró la puerta de la sus. habitación con llave y cerrojos; y al quedar solo con la compareciente le preguntó primero si tenía religión y si creía en Dios, en Jesucristo y en la Virgen; a lo que ella dio como respuesta que si creía, y que en tanto podía era seguidora de la religión cristiana en la cual había sido educada. A lo que el particular replicó con injurias y blasfemias horribles, diciendo que Dios no existía, que él había hecho la prueba, que se había manipulado hasta la polución en un cáliz que había tenido durante dos horas a su disposición en una capilla, que J.C. era un A... de p... y la Virgen una f... Agregó que había tenido comercio con una muchacha con quien él se comulgó, que había tomado la doctrina de las hostias, las había colocado en las partes de esta muchacha y que la había poseído carnalmente diciendo: SI ERES DIOS, VEN MATE; que acto seguido propuso a la compareciente pasar a una pieza contigua a la sus. habitación, al tiempo que la prevenía de que venía una cosa extraordinaria; que habiéndole dicho que estaba encinta y que tenía miedo de ver objetos capaces de aterrorizarla, le contestó que esos objetos no la aterrorizarían al tiempo que la hacía pasar a la habitación vecina, y allí se encerró con ella; que al entrar ella se sorprendió y se asombró al ver cuatro empuñaduras de azotes y cinco disciplinas de diferentes formas, de las cuales tres eran de cuerda, una de hilo de latón y una de hilo de hierro, y estaban suspendidas en el muro, y había además tres Cristos de marfil sobre sus cruces, otros dos en estampa y un calva-

nio y una Virgen también en estampa, fijados y dispuestos sobre las paredes con gran cantidad de dibujos y de estampas que representaban desnudos y figuras de la mayor indecencia; que habiéndole hecho examinar estos diferentes objetos, le dijo que debía azotarlo con las disciplinas de hierro después de haberlas enrojecido al fuego, y que luego lo azotaría él con aquellas disciplinas que ella quisiera elegir; que ella no consintió para nada esas proposiciones, aunque él la acosaba para que lo hiciera; que después de esto él descolgó dos Cristos de marfil, uno de los cuales lo arrojó a sus pies y se manipuló sobre el otro hasta la polución; y ante la sorpresa y furor que mostró el compareciente, le dijo que era necesario que pisoteara el crucifijo, al tiempo que le mostraba dos pistólas que estaban sobre una mesa y con la mano sostenía una espada, pronto a retirarla de la vaina, amenazándola con pasarla a través del cuerpo; el compareciente, por temor a perder la vida, tuvo la desgracia de pisotear el crucifijo al mismo tiempo que él la forzaba a pronunciar estas impías palabras: Me c... en tí; que llegó a exigir de la compareciente que tomara una lavativa y la depositara sobre el Crucifijo, lo que no tuvo lugar a causa del rechazo de ella a hacerlo; que durante la noche que el compareciente pasó con él sin probar alimento y sin acostarse, le hizo ver y le legó varias composiciones en verso llenas de impiedades y totalmente contrarias a la religión, que le dijo le habían sido entregadas por uno de sus amigos, tan libertino como él, y que pensaba se conducía de la misma manera; que el sus. particular propuso a la compareciente poseerla de una manera contraria a la naturaleza, y llevó la impiedad hasta el punto de obligar a la compareciente a que le prometiera que iría a su encuentro el domingo siguiente a las siete de la mañana en la sus. castita para ir juntos a la parroquia de Saint-Pédard a comulgar y tomar luego las dos hostias de las cuales se propone quemar una y servirse de la otra para realzar las pueriles impiedades y las profanaciones que dijo haber hecho con la muchacha de la que le habla hablado; que en el día de hoy salió a las nueve horas de la mañana de la sus. casa, adonde la sus. Du Rameau fue a recogerla; que antes de salir ella y antes de la llegada de la sus. Du Rameau, el sus. particular obligó a la compareciente a jurar que no revelaría ninguna de las cosas que habían sucedido entre ellos y que él le había confiado, y le hizo poner su firma en un trozo de papel blanco; que al salir de la susodicha casa, ella se dirigió al hotel de Monsieur tencente general de la policía con el fin de darle cuenta de todos estos hechos; que al no estar éste en su hotel, ella se dirigió a la casa de Señora Murria, en ausencia del cual se di-

nigió al señor Zullot, su empleado, quien después de haber recibido las órdenes del señor teniente general de la policía la condujo ante nosotros a efecto de hacernos, como de hecho lo hizo, la presente declaración, de la cual nos ha solicitado copia a todos los efectos y ha firmado con el señor Zullot en nuestra presencia" 31.- (Pauvent: 130, 131 y 132). Pauvent, siempre cauteloso, tratando de ser objetivo, dice que "No hay prueba absoluta de que el "particular" de Jeanne Testand sea, Donatien de Sade, pero..." 32.- (Pauvent: 132) ¡Hay tantas coincidencias! "tiene los cabellos claros, aparentemente, tiene la misma edad; es de la misma talla, 1. . . según el ojo singularmente experimentado de la obrera de abanicos: "cinco pies dos pulgadas una línea", dicen ciertas señas de policía del marqués; tiene el rostro "un poco picado de viruelas", y sabemos que Sade las había contraído." 33.- (Pauvent: 132). Y, como manifiesta el biógrafo, aún cuando los hechos, no sean necesariamente, los de un "ceremonial exclusivamente satánico", lo que cuenta la afecta da, se encuentra en sus escritos, como la novela, LOS 120 DÍAS DE SODOMA. Hay que tener en cuenta, que la prostituta, estaba embazazada, lo que subraya la intención sacrilega del marqués. También tiene fuertes tintes, de los acontecimientos que llevaban a cabo, satanistas y asesinatos ritualistas, como Lesage y Jean-Antoine Poujand, en la época del "Rey Sol". Ya, detenido, el marqués fingió, el arrepentimiento más sincero y pidió la confesión de un sacerdote, para lavar su falta de conciencia con su primer delito religioso -conocido y sexual. Es su primera provocación abierta, a todo, lo que la sociedad tiene por sagrado y respetable. Súbitamente, el 2 de noviembre de 1763, es puesto en libertad.

Después del primer incidente, su familia política, los Montreuil unidos, tratan de distraer, a Donatien Aldonze, con espectáculos, menos fuertes, que de teatro, que coordina el marqués. Principalmente, su suegra, intenta reintegrarlo a su linaje.

Pasado el problema, el espía del Rey, Marais, no dejará de investigar al marqués.

Mientras, en la familia, las representaciones, se van sucediendo "El 17 de abril en el castillo del marqués de Brunet d'Évay, esposo, de una de las hermanas de Mme Montreuil, se

31.- Ibid., pp. 130, 131 y 132.

32.- Ibid., p. 132.

33.- Ibid., p. 132.

inaugura un teatro de sociedad. Se representa allí, por supuesto bajo la dirección de Sade, LE RETOUR IMPREVU, de Regnard, L'AVOCAT PATELIN, de Bruyès y Pelaprat, obras a las que seguirán NANINE y HEUREUSEMENT, de Rochon Chabannes, y el célebre MÉCHANT, de Gresset. Toda la familia tiene papeles en *Les Filles*, y también los invitados (...).³⁴ 34. - (Pauvent: 141). Así se pretende agustar a una extraña lascivia.

Después de aquel breve tropiezo, Sade se comporta como cualquier aristócrata de su época, en apariencia, tiene mantecidas y se enamorisquica como todos, se nos dice; de 1763 a 1768 Sade contara con algunos caprichos amorosos: "Mlle. Colet, Beauvoisin, Rivière, Donville Le Roy, Beaupré, D^{ms} N^{ms}", de la Comedia Italiana, de la Opera, de la Comedia de Marsella, o simplemente del mundo galante parisiense"³⁵. - (Pauvent: 151). La Snita. Colet actriz-contesa a quien Sade amó con FRENESSI, según palabras de su suegra, "fingaba su gran atractivo en un "pequeño accidente venéreo"³⁶. - (Pauvent: 153), fuente de delicias para el marqués. También está la Beauvoisin de la que se "enamora" "en las "cuarentenas"³⁷. - (Pauvent: 176), a esta Bella vecina (Beauvoisin) la hará pasar por su esposa en su castillo de La Coste. Aunque la única mujer que parece haberle correspondido, fue la Snita. Beaupré, que prefirió a Sade sobre el marqués de Saint Sulpice que ofreció 20 Luises para ser "su segundo", mientras que Sade ofrecía sólo seis. La Beauvoisin, que está presente durante un lapso de varios años en la vida del marqués, es una de las prostitutas que tienen el vestuario más encantador en la Francia de Luis XV. Era una sirvienta lanzada a la prostitución por el conde Du Barry, recibía a sus amantes engalanada con suma coquetenta en los más hermosos "deshabillés" tenía algunos salones dedicados al juego y era ayotista. Cuando el padre del marqués le cede la propiedad del castillo de La Coste ambos, parten a re-entrenarlo. La familia entera se escandaliza al saber que se encuentra en el castillo con esta atractiva dama de la vida galante. Su suegra cae en el más profundo enojo y así lo hace saber al Abad, tío de Sade, otra de sus tías deja oír su voz en una carta, el contrariado le contesta que de qué se escandaliza, si otra tía vivió en ese castillo con su amante. Sade se separa temporalmente

34. - *Ibid.*, p. 141.

35. - *Ibid.*, p. 151.

36. - *Ibid.*, p. 153.

37. - *Ibid.*, p. 162.

de la Beauvoisin en agosto de 1765. Esos amonlos todavía tendrían algunos fulgores efímeros cuando ella se restablezca de un embarazo que terminó "en accidente", y, a la muerte de su padre, un veinticuatro de enero, recupere otra vez su ascendiente sobre él, otra temporada.

Tendremos nuevas noticias sobre el marqués. O mejor dicho, el marqués se volverá nuevamente noticia. "En noviembre de 1766, subarrienda a un tal M. Lestanzette una casita amueblada en La Rue de Landenay, en Ancueil." 38.- (Pauvent: 190). La famosa casita de Ancueil.

A pesar de que Sade hizo varias invitaciones a la Beauvoisin a la casita de Ancueil, ella nunca acudió quizá, no se sabía verse involucrada como La Voisin, su antecesora, en asuntos que más que provecho podían procurarle desgracias.- Me imagino.-

Pascua de 1768, "Son las nueve de la mañana. Langlois (criado de Sade- probablemente está ya a la caza, si no, en ruta para Ancueil En Parva, en la Place des Victoires, Rosa Kellen; pide limosna; tiene treinta y seis años y es la viuda de Charles Valentin, obrero pastelero; por su parte, ella -hi Landena de algodón- está momentáneamente sin trabajo. Acaba de estar enferma; por momentos, tiene aún un poco de fiebre. Nacida en Estrasburgo, se expresa bastante mal en francés (...). Un transeúnte acaba de darle un sueldo marcado. No muy lejos, el marqués de Sade está apoyado en la verga de la estatua de Luis XIV, "vestido con una levita gris, un cuchillo de caza al costado, un bastón en la mano y un manguito más blanco que gris" (...). Este hermoso señor llama a Rose Ke ller, le hace señas para que se acerque y le ofrece un escudo si va con él. Ella protesta: no es lo que él piensa. Lo ha interpretado mal, dice Sade; sólo se trata de hacer la limpieza de su casa. Rose le sigue a una habitación cerca de La Halle Neuve. El marqués le pregunta si quiere ir a trabajar al campo; no importa donde, le responde ella, con tal de ganarse la vida. Sale le pide que le espere y vuelve después de una hora con un coche en el cual montan. Sade levanta "todos los criatales (sic !!); en este vehículo oscuro y tambaleante, ha -

bla muy poco. Una vez le pregunta a Rose si sabe por donde van: ella responde que no puede saberlo puesto que no ve nada. (...) El marqués y Rose pasan delante de la puerta cochera de la casa, rodean el muro y se detienen ante una pequeña puerta vende; Rose Keller debe esperar mientras Sade da la vuelta por la puerta grande para abrir la pequeña desde el interior. Son las doce y media o la una de la tarde. Sade y Rose Keller atraviesan un jardincito, entran en la casa y suben al primer piso, a una gran habitación con revestimiento y ventana protegida, amueblada con dos camas y algunas sillas de paja. Abajo, sin duda está Langlois en la cocina, como lo declarará después, con las dos muchachas que ha llevado. Sade baja para buscar, según dice, un trozo de pan y algo de beber para Rose, a la que ha encerrado con doble llave al tiempo que le recomienda que trate de no aburrirse. Vuelve al rededor de una hora más tarde (debe haber estado con Langlois y las muchachas) y le dice: "Amiga mía, descendid! Atraviesan el jardincillo y penetran en un gabinete bastante pequeño donde el marqués pide a Rose que se desvista; ¿para qué? para divertirse. Ella contesta que no ha venido para eso. Él le replica que si no lo hace, la matará y la enterrará él mismo. Luego sale y vuelve sin traje ni camisa, llevando puesto un chaleco sin mangas y un pañuelo blanco sobre la cabeza. Rose Keller se ha desvestido, pero conserva su camisa; él le ordena quitársela; ella responde que prefiere morir, pero él se la hace pasar brutalmente por encima de la cabeza, la conduce a una salita oscura con las cortinas echadas y la empuja contra una tumbona recubierta de indiana roja con manchas blancas. Le pone sobre la cabeza una almohada y su manguita, coge una vasija y le agota. Sobre las contusiones hace correr cena caliente. Ella grita. Él la amenaza con un cuchillo; dice que la matará y la enterrará si no cesa de gritar. Ella le ruega que no la mate si habien cumplido su Pascua. Le responde que la conferará él mismo. Ella suplica, De pronto, él pronunpne en gritos muy fuertes y furivos". Luego le conto las ligaduras, la vuelve a conducir al pequeño gabinete, le trae un cacharro con agua, una palangana y una toalla; él se la hace lavar. Luego le lleva un frasco lleno de "un licor de aguardiente y le dice que se frote con eso y que en una hora ya no se notará nada". Rose así lo hace y sus llagas le escuecen. "Nuevamente vestida, le lleva un pedacillo de pan, un plato trozo de gachas y alrededor de un cuartillo de vino en una bote-

lla" luego la vuelve a llevar al primer piso, a la habitación revestida y protegida; "la declarante lleva el vino, el plato, la botella y un cubilete". La encienara allí, "después de haberle dicho que no se acercara a la ventana, que no se dejara ver y que no hiciera ruido, y que a la noche la dejaría salir; entonces ella le pidió que fuera temprano porque no sabía donde estaba, no tenía dinero y no quería dormir en la calle, a todo lo cual el respondió que no tenía porque inquietarse". Sale y la encienara. Por su parte ella atanca la puerta por dentro, fuerza la ventana con su cuchillo (que Sade no se ha preocupado de quitarle), y ve que da a la parte trasera de la casa, sobre un jardín bastante grande. Rose ata dos mantas, se desliza al jardín, escapa el muro, cae del otro lado raspándose la mano y gana la calle. En la casa se ha advertido la fuga. Langlois sale y corre detrás de ella, le grita que vuelva, que todo se anegará, pero ella rehúsa. Le muestra una bolsa. Ella vuelve a rehusar. Llegan mujeres de la aldea. Langlois entra en la casa. Las comadres se llevan a Rose Kellen para curarla y escuchan sus quejas. La camisa, completamente rota, le cuelga entre las piernas; ella la levanta y la anuda para caminar mejor. Deben de ser alrededor de las cinco de la tarde. (39. - (Pauvent: 200, 201 y 202). Sade siempre rigurosamente ordenado y calculador aunque le ganen el apasionamiento, la prepotencia y la ingenuidad, en el momento que el destino le ha concertado una cita con una mujer desvalida, trata de cumplir sus sueños de obscuro con el juego onírico de su predilección, el ataque a la sociedad. No es casual que Sade azote a Rose Kellen antes de la escena de Resurrección. Amo de Saint Germain, la amada tía de Donatien, trata de disculparlo de la opinión pública diciéndole: "el odio público estimulado contra él va más allá de toda expresión. (...) se dice que ha hecho esta loca flagelación en ultraje a la Pasión. (-como Pauvent acota-), (es muy posible)" 40. - (Pauvent: 204), debe ser ciento. También me encuentro de acuerdo con él en que no es tanto la "violencia física" como la "violencia moral", la que lo seduce para hacer el mal. Sade pensaba con inocencia, que demoliendo las columnas de la sociedad burguesa lograra la construcción de una nueva moral donde el mal alcanzara el lugar que le pertenece y la delincuencia y el asesinato tendrían una justificación genuina. Aparte de cumplir sus caprichos de megalómano, filósofo y escritor na-

ciente que a través del ejercicio del instinto, buscaba completamente, su Liberación y la nuestra. Pero, está solo.

Sobre el asunto de Arcueil, Pauvent narra que a los modernos biógrafos de Sade les parecen los azotes, algo trivial, me nos a él y, traslada el hecho a la época contemporánea. Maurice Heine pregunta "¿Porqué tanto ruido a propósito de una nue va azotada?" 41.- (Maurice Heine citado por Pauvent: 203). Por el respeto que debe la aristocracia a la religión del pueblo llano, tan alejado de la impiedad reincente de un mar- qués. Porque la nobleza francesa hace blanco de sus crímenes a la clase indenne. Y, porque quien da la azotada está emparen- tado con los que imparten la justicia y, si siguen permitiéndo se esos excesos, no se puede calcular hasta donde podían con- ducir. Sade va perfilándose como preso político desde este pro- blema que, además, por sus matices lo convierte, en un personaje de leyenda. El asunto de Rose Keller o Arcueil termina con el pago de dos mil cuatrocientos francos para que, Rose Keller renuncié a los cargos presentados contra el marqués de Sade. Pero, para que esto ocurra, las dos familias, Sade (vía pater- nal) y Monteuil (vía política) han hecho una alianza contra la maledicencia y los enemigos del marqués, como es la Cámara de la Tourneille que procura que no se repita la impunidad de otro hecho delictivo, "El 11 de mayo, dos trumpezas del rey reu- nan en el hotel del presidente de Monteuil, en la picota de las Hellés, en la escalera del palacio y en los demás lugares habituales, empujando luego en voz alta e inteligible "al se- ñor de Sade, ausente y fugitivo, hablando para él y las perso- nas reunidas (...) a comparecer en persona, de hoy en ocho días, delante de nuestros señores del Parlamento, en la cámara criminal de la Tourneille", para ser arrestado bajo pena de ser juzgado por contumacia." (-en abril 23) "el ministro de la casa del Rey ha ordenado transferir al señor de Sade al casti- llo de Pierre-Encise" 42.- (Pauvent: 209 y 210). Entonces, y de ahora en adelante, Sade estará bajo la autoridad directa del Rey, Marais, el "espía" del Rey que vigila la conducta de los miembros de la corte y, rinde informe pormenorizado sobre el comportamiento libertino de los aristócratas traslada al marqués del castillo de Saumur a Pierre-Encise (una prisión). Acabando, como ya dijimos, con el resultado de otro delito de carácter sexual y matiz religioso, que vuelve a quedar impune.

41.- Ibid., p. 203.

42.- Ibid., pp. 209 y 210. 186

Sade coopera, para que renazca en Francia, el odio a La corte y sus excesos.

El 27 de agosto de 1767, nace el primer hijo del marqués: Louis-Marie.

La salud del marqués, se encuentra quebrantada, se atiende, con un médico, de una flatula. Además "sufre de hemorroides (que le atormentarán durante toda la vida)" 43.- (Pauvent: 218).

Sade denrocha, gasta mucho dinero, y, vive intensamente, como, si estuviera condenado a muerte - y, en realidad lo está.

Sade consigue actores y actrices en Marsella, para hacerlos actuar, en su castillo de LaCoste, y, de paso, se divierte un poco.

El aprendizaje que Sade tomó del ejército, para normar su vida, fue la estrategia.

El 27 de junio de 1769, nace su segundo hijo, Donatien-Claude Armand.

Por más esfuerzos que realizan, La suegra y La familia de Sade, él sigue siendo considerado por la sociedad, que sufre más, un adúltero tonto. "Evidentemente, el mismo es quien se coloca continuamente en la situación de un niño que busca las reprimendas." 44.- (Pauvent: 236), un niño malo, que tiene que cubrir las apariencias, y, a él no le gusta disimular, prefiere el cinismo. "Donatien de Sade, libertino, aristócrata, marqués disipado, es al mismo tiempo un intelectual en busca de la verdad" 45.- (Pauvent: 237), por escabrosa, que ésta, pueda llegar a ser. Un delincuente-filósofo e intelectual, un extraño espécimen.

A los 29 años intenta publicar su primer libro, "al tratar con un librero impresor. No para la publicación del VOYAGE DE HOLLANDE, (...) sino de un texto exótico, del que lo ignoramos todo, salvo su naturaleza." 46.- (Pauvent: 240). Es la primera referencia, que se ha encontrado de Sade, como escritor. Se interesa vivamente por el estado de La Comedia en Holanda y Amberes, y, le causa extrañeza que, en Amberes no se realicen representaciones de comedias.

44.- Ibid., p. 236.

45.- Ibid., p. 237.

46.- Ibid., p. 240.

El 7 de marzo de 1771, nace su hija Madeleine-Laure.

La carrera militar de Sade se ve frustrada seguramente, por la repugnancia social que sentían los demás, por un hombre, que a pesar de su juventud canga con una leyenda negra "el oficial superior que recibe a M. de Sade rehúsa permitirle que se haga cargo de su comandancia, prohíbe a los oficiales subalternos rendirle cuenta ninguna y llega incluso a arrestarlo para prevenir probables protestas." 47.- (Pauvert: 244). Aun a sabiendas de que el cargo fue otorgado por el Rey, el asunto concluye con el ofrecimiento de un cargo militar "honorífico".

Siguedan a estos sucesos representaciones de actores en Mazan y LaCoste. El 25 de febrero de 1772 "se contrata al comandante Bourdais y su mujer que deberán representar para él desde Pascua hasta el 1 de noviembre" 48.- (Pauvert: 258). Para lo cual se firmó un contrato en Marsella. Existe una descripción sobre el teatro del castillo de LaCoste, perteneciente a Sade donde se nos habla del decorado: "Una decoración fija que representa un salón. En el suelo, al fondo del teatro, una tela montada sobre un tinglado representa una plaza pública. Un silloncito sobre el cual se encuentra toda la partida de telas que corresponden a dicha decoración de la plaza pública, y toda la parte del decorado que representa una prisión. En el fondo del teatro, contra la puerta, hay cuatro grandes bancos de madera necesarios para los cambios antes enunciados. En el vano de la ventana, una piedra pintada para diferentes piezas." (La piedra pintada asocia mejor el teatro con la moda de la real.) 49.- (Pauvert: 262). Todos los caprichos del marqués eran costosos y, se pagaban caros. No se sabe si se lee o se representa una obra de él en Burdeos y vende textos exóticos en Holanda y en la ciudad de Lyon. Pauvert llama a la compañía de actores del marqués, el "Sade Circus" que hace una serie de "puestas en escena" en la ciudad de Vaucluse. "El programa de las representaciones ofrecidas por Sade a la gente de Vaucluse a partir del 3 de mayo prevé piezas de Voltaine, Destouches, Champfort, Gresset, Regnard, Sedaine, Collé, LE PÈRE DE FAMILLE de Diderot, y otros dramas y comedias que no han entrado en la historia literaria. El orden de las representaciones es el siguiente: El 3 de mayo, en la Coste, LE GLORIEUX, de Destouches, y LES

47.- *Ibid.*, p. 244.

48.- *Ibid.*, p. 258.

49.- *Ibid.*, p. 262.

MOEURS DU TEMPS, de Saunin.
 EL 10, en Magan, LES GLORIEUX y LES MOEURS DU TEMPS.
 EL 17, en La Coste, BEVERLEY, de Saunin, y LE RETOUR IMPREVU, de Regnard.
 EL 24, en Magan, BEVERLEY y LE RETOUR IMPREVU.
 EL 7, de junio, descanso.
 EL 12, en La Coste, LE DESERTEUR, de Mercier, y LE SONNAMBULE, de Pont de Veyle.
 EL 15, en Magan, LE DESERTEUR y LE SONNAMBULE.
 EL 22, en La Coste, LE PHILOSOPHE MARIE, de Destouches, y HEUREUSEMENT, de Rochon Chabannes, uno de los viejos éxitos de Sade, quien ya lo representaba, recordemos, en el teatro del castillo de Evry, rodeado de su familia política." 50.- Pauptent: 261. No se puede precisar exactamente si las representaciones llegaron a buen término, pero, la naturaleza y la meteorología, pronto serán cómplices de Sade y su temperamento, "esa naturaleza con la que se siente identificado más que ningún otro espíritu de su siglo" 51.- (Pauptent: 266).

Soplaban "vientos del Sur" en el puerto de Marsella, Pauptent, nos da a conocer "que en muchos países de Europa el viento del Sur tiene efectos deletéreos en el organismo y en la mente". Cita l de Pauptent, en la pág.: 267), con esto el biógrafo nos quiere decir que esos vientos son venenosos y cuenta "delitos" que se cometían cuando soplaban estos. Parece ser que Sade arribó a Marsella entre el 23 y el 24 de junio. La para el 27 de junio, el marqués de Sade y su criado Latour preparan una orgía "A las ocho de la mañana, Latour está en casa de Marianne Lavenne, en la "maison Nicholas", Rue de Aubagne (...). Latour cita también a las nombradas Mariannette Laugier y Rose Coste, ambas de veinte años. Jeanne Nicou y Catherine Charles, invitadas la víspera a una reunión del mismo género, acaban de declinar la proposición. Pauptent señala que Catherine Charles declaró que "cuando se encontraba en casa de Jeanne Nicou, a la llegada de Sade, el viernes por la noche, ella quiso retirarse, pero "él le dijo que no estaba de más, pidió que le trajeran varias muchachas, lo que le fue negado, y antes de retirarse dijo que al día siguiente quería llevarles anises para hacerlas peen y recibir las ventosidades en la boca" 53.- (Pauptent: 267 y cita 3 de la misma

50.- Ibid., p. 261.

51.- Ibid., p. 266.

52.- Ibid., p. 267. (1a. nota al pie de página).

53.- Ibid., p. 267. (3a. nota al pie de página).

pág.). Cuando arribó a la casa Latour (el criado de Sade) Jeanne Nicou no quiso recibir a Sade. Los invitados a la reunión se concentran en la casa de Maricette Bonelly. "Cien veces se ha relatado lo que sucedió en casa de Maricette Bonelly durante la mañana del sábado 27 de junio de 1772: Sade hace hechar a suertes en qué orden pasarán las muchachas. Luego se encierran sucesivamente con una u otra, o bien con dos a la vez, ya solo, ya acompañado por Latour; goza de ellas por delante y quizá por detrás (ellas sostendrán que rehuyeron la sodomía; pese a que se les ofrece un lucio cada vez) las pasa a Latour; las agota y se hace agotar; con un cuchillo señala con un trazo la cantidad de golpes recibidos cada vez; se observan las cifras 215, 179, 225, 240, grabadas sobre el manto de la chimenea. Las disciplinas con correa de pergamino provistas de alfileres curvados que ha traído consigo, completamente ensangrentadas, atemorizan a las muchachas; envía a la criada a comprar una escoba de paja para limpiarlas. Masturba a su criado y se hace sodomizar, lo llama señor marqués; el otro lo llama *le fleur*; constantemente saca de su bolsillo una bombonera de cristal rodeado de oro, insiste en que las jóvenes consuman los bombones anisados que contiene, y les pregunta si no sienten algún efecto en las entrañas; para asegurarse coloca su noqueo en las nalgas de Marianne; al término de la mañana completa sus larguezas dando un escudo de seis libras a cada una (...). y propone para la tarde un paseo por el mar que será declinado cuando Latour vaya a buscar a las invitadas, una hora más tarde." 54.- (Pauvent: 268). Después de este largo "entremés", al oscurecer, Sade estará en el Hotel de los Trece Cantones y tendrá una cena con un actor del Rey, Sébastien des Roitiers, y se encontrará con otra prostituta llamada Marguerite Coste, de veinticinco años, de la que él conoció a que a su vez conoce a Sébastien des Roitiers. La señorita Coste declaró como todas las demás, que ella se había negado a la sodomía (que por aquella época se castigaba con la pena de muerte). Y para compensarlo "aceptará tragarse una bombonera llena de anís". Sade "se divertirá con su persona" (entre otras cosas, le meterá la lengua en el ano al tiempo que solicita ventosi-dades) luego la abandonará bastante temprano." 55.- (Pauvent: 269). El marqués regresa confiado a sus propiedades sin contar con que le esperará otro proceso sobre el asunto de los bombones cantáidos, y ahora tendrá que sufrir sospechas por

54.-Ibid., p. 268.
55.-Ibid., p. 269.

envenenamiento, sin que el marqués siquiera lo imagine. La joven Marianne Laveane vomitó sangre y "materias negruzcas" 56.- (Pauvent: 273), al retirarse el marqués, Marguerite Coste ha sentido "fuego en el estómago". Una vecina, Françoise Garag-nou, oye a Marguerite "hacer grandes esfuerzos y va a verla a su vez. El cirujano Roux, a quien llama por la tarde, ordena, sin éxito, suavizantes como aceite de almendra dulce y otros". El estado de Marguerite Coste empeora al punto de que intentan administrarle los últimos sacramentos después de haberla confesado, pero no puede absorber el viático". 57.- (Pauvent: 273 y 274) algunos autores de su época que escribieron sobre el marqués y otros contemporáneos dan por hecho que los bombones de anta contenían mosca cantánida ("una especie de cigarrina verde mediterránea, cuyo cuerpo molido sirve para preparaciones vesicantes (...) afrodisíaco que apura la producción de gases, ha explicado Pauvent). Y, Pauvent, tan cauteloso como siempre, da a conocer que eso no pudo llegar a probarse, durante las investigaciones que tuvieron lugar en su momento. "El 4 y el 5 de julio los maceros boticarios André Rimbaud y Jean-Baptiste-Joseph Aubert reciben del escriba no fovenae Daumas los dos bombones sospechosos, que, bajo el microscopio, parecen "un grano de anta rodeado de azúcar ante-gano". Con mucho valor se colocan un trozo sobre la lengua, los hacen andar, los colocan en agua de cal para que se fundan: ninguna acituid, aparentemente ni rastro de veneno, pero la pericia se detiene por falta de material, "visto que la cantidad no era lo bastante considerable". 58.- (Pauvent: 274) años más tarde, en una carta el marqués acepta el uso de la mosca cantánida "no se trató sino de cantánidas" 59.- (Pauvent: 353). Sade toma el papel de Mme. de Montespan en este rito para la satisfacción de sus instintos en libertad, para la creación de una nueva moral sincera y sin hipocresía que, conduciendo poco a poco a grandes transformaciones sociales disminuidas en este escándalo, se encuentran otros dos, primeramente el que protagoniza con su cuñada Anne-Prospère de Launay, que llevaba por título nobiliario el de canonesa y, otro que daremos a conocer más adelante.

Anne Prospère de Launay que firmó como testigo en la boda de su hermana con Donatien de Sade se encontraba viviendo con el matrimonio Sade, al parecer, poco después del escándalo relatado

- 56.- Ibid., p. 273.
 57.- Ibid., pp. 273-274.
 58.- Ibid., p. 274.
 59.- Ibid., p. 353.

que condujo a Sade a una "muerte civil". Se puede conjeturar que Anne Prosperè tenta la misión de ser la informadora de su madre. La presidenta Montreuil sobre los pasajes de su "pequeño yerno", la mayoría de los biógrafos del marqués, si no es que todos a excepción de Pauvent, atribuyen a la joven una escapatoria amorosa con su cuñado y le dan tintes novelescos que actualmente son difíciles de probar, después de analizarlos Pauvent expresa "no obstante, tenemos que repetirnos que ignoramos por completo lo que pudieron ser las relaciones entre Donat de Sade y su cuñada," 60. - (Pauvent: 291) aunque la joven debió ser una "presa fácil" para un marqués astuto y chantajista, a la vez que, joven y galante. Pudo seducir espiritualmente o NO a su cuñada. La confusión ayuda a la creación de una leyenda. En su exhaustiva investigación Pauvent nos presenta varias hipótesis sobre el rapto, desde leyendas dieciochescas, hasta una memoria transmitida a un duque de Alpujollon, que fue ministro de Asuntos Exteriores en Francia. "Dice la memoria: "El conde de Sade pertenece a personas respetables, y su familia tiene gran interés en que sea detenido bajo seguridad; su cabeza está muy trastocada y hay motivos para creer que se arriesgue a entrar en Francia o que cometa nuevas locuras en Saboya. Por la misma razón habrá de ser arrestado en secreto y con precauciones. Se ruega a su excelencia que tramite la orden de prisión o fin de que se la pueda cumplimentar en donde corresponda por medio de un hombre de confianza que conozca al conde de Sade y que pueda encontrarlo en el caso de que, en el intervalo, hubiera cambiado otra vez de nombre o de domicilio (...). Su familia pagará todos los gastos así como la pensión, tal como está reglamentada por Su Excelencia." 61. - (Pauvent: 300). Pauvent añade el comentario en la misma memoria del conde de la Maraña: "Si es posible prestar a la familia que presenta la demanda aquí contenida el servicio que desea (...). es seguro que se complacerá sensiblemente al ministro, que por tantos respetos merece estar de nuestro lado. El caballero de Sade debe ser un muy mal sujeto. Está condenado por el parlamento de Provenza a perder la cabeza. A pesar de esto, de tanto en tanto hace incursiones a París, donde, entre nosotros, me dicen que está enamorado de su cuñada." 62. - (Pauvent: 300). Además de todos los problemas con que carga a cueatas, comienza a considerarse un loco. Los refinamientos de sus gustos sexuales ayudan a sus de

60. - Ibid., p. 291.

61. - Ibid., p. 300.

62. - Ibid., p. 300.

tractores a enlodan aún más su imagen y, a sus seguidores a en-
dianar la capacidad sexual de su ídolo. Los mismos aristócratas
y autoridades de alta investidura se hicieron eco del chis-
me sobre el marqués y así siguen los informes oficiales del
conde de La Tour a Turin: "Tengo el honor de comunicar a vues-
tra excelencia que hacia fines de octubre descubrí en la con-
signa de uno de nuestros pozaderos que un gentil hombre que se
llamaba conde Mazan, coronel de la Caballería francesa, habla
llegado junto con una mujer que decía era la suya y dos áncas
criadas, - el biógrafo Pauvent se pregunta: ¿Quién es esta mu-
jer? ¿Puede tratarse de Anne-Prospère de Launay? 63.- (Pauvent:
301). Puede, Sin embargo el 9 de diciembre en el informe de a-
rresto se afirma: "Es verdad que cuando llegó en el mes de oc-
tubre último, había una a la que él calificaba de cuñada, pero
algunas semanas después la envió con un criado, según dice, a
Italia, y no ha vuelto a aparecer." 64.- (Pauvent: 302) Cuando
es detenido, está solo. "el 8 de diciembre de 1772, en una ca-
sa aislada que habla alquilado el 27 de octubre en la penife-
ria de Chambéry. Después de haber hecho rodear la casa por sus
soldados, el Sr. conde de Chavanne (...) se presentó "acompañá-
do de dos ayudantes al marqués, quien se encuentra solo con
l'atour N. de Sade parece "tan asombrado como afligido" ante es-
ta intrusión militar. Inmediatamente entrega sus armas -una es-
pada damasquinada y dos pistolas de bolsillo- al conde de
Chavanne, quien lo deja toda la noche con centinelas antes de
hacerlo llevar, a las siete del día siguiente, "en una silla
rodante" hasta la fortaleza de Moulans. (...) 65.- (Pauvent:
299). La nebulosa mujer se esfumó. Por última vez se le nom-
bra en papeles oficiales el 27 de julio de 1773, el conde de
La Tour escribe al ministro de Guerra en Turin, recordando la
correspondencia del marqués con su cuñada, y lean lo que ase-
gura Mme de Montreuil, suegra del marqués: "La Sra. presidenta
de Montreuil, suegra del conde de Sade, me solicita, señora,
desde hace largo tiempo (...) que le procure todas las cartas
que su hija y ella habían escrito al dicho conde, y que
al encontrarse en el cofre de la vestimenta que habla quedado
en Moulans fueron cogidas (...). Esta dama pretende que las
cartas en cuestión no tienen ninguna conexión con los medius
que el dicho conde ha usado para ponerse en libertad (...)"

63.- Ibid., p. 301.

64.- Ibid., p. 302.

65.- Ibid., p. 309.

-o sea que esta carta fue escrita, después de la fuga del marqués de Miolans.- Al mismo tiempo me confiesa que tiene un interés acuciente en que su contenido no sea conocido por el público, puesto que allí se hace mención de su hijo menor, que había sido seducido por el mismo conde de Sade, (...)" 66.- (Pauvent: 304). Aunque, se puede reducir sin tocar. Sade escribe en una carta, que en varios años posterior al supuesto rapto, algo sobre el asunto y, comienza difamando, como tantas veces lo hizo a sus suegras. Los Montreuil a Loque "añaden además (...) la responsabilidad de sus problemas en Marsella y en Aix-en-Provence (...)" "Estoy más que persuadido de que son ellos quienes han provocado mi incidente de Marsella, ellos quienes subornaron a las muchachas para hacerles declarar honores... en los que yo jamás había pensado. ¡Ah no os imaginéis que esto que os digo sea tan quimérico! Una infinidad de personas me lo dicen hoy día, y que, al no saber cómo hacer para separarme de la hermana de mi mujer con la que entonces vivía, como sabéis, inventaron esta infamia para lograrlo." En el recuerdo de Sade, en todo caso, el incidente de Marsella lo habían separado de Anne-Prospère: por lo tanto no habían partido juntos DESTUÉS. Ahora bien, hay muchas maneras de vivir con alguien... 67.- (Pauvent: 305), y de seducirlo. Nos quedamos en las mismas.

Poco después Sade se encontrará preso en Miolans, bajo la autoridad de Monsiur Launay. En Miolans, el marqués se encuentra entre presas que no se encuentran totalmente en sus cabales "con la mente más o menos alterada" 68.- (Pauvent: 313). Esta prisión será su mandato del 8 de diciembre de 1772 hasta el 30 de abril de 1773. Sade se comporta en Miolans como un preso excesivamente rebelde, autoritario, inamigo e inoportable. Tiene constantes problemas con el Sr. de Launay y sus carceleros. Entre todos los presas, tenía amistad con Francois de Jogny, banón de l'Allé que ha sido aprehendido por ayudar en la evasión de un amigo y que era muy aficionado a la bebida, "ha sido encarcelado por haber sustituido a uno de sus amigos, mediante ardidés, de la prisión para deudores de Bonneville, luego de habérselo ocurrido buacar quenella a un centinela al que hirió con la espada. Es "un hombre de constitución muy fuerte", pendenciero y poco afortunado, (...)" nota de la po

66.- Ibid., p. 304

67.- Ibid., p. 305

68.- Ibid., p. 313

Licta (...): "Hombre muy peligroso con el vino; turba la tranquilidad pública, amenaza de muerte; todo el mundo lo evita". 69. - (Pauvent: 318). Francisca de Sogny, también llegó a tener sus disgustos con Sade, ya que ambos eran aficionados al juego de cartas, los problemas surgieron por alguna deuda. El marqués lo acusó de hacer trampa. Con el tiempo, Donatien toma una actitud contraria a la del rey conflictivo, y da un giro completo a su representación. Se torna amable y dócil y queda su amistad con Francois Sogny. Un día, dos misteriosos hermanos, visitan en la cárcel al marqués, eran los hermanos Dumont, uno de ellos, es la marquesa de Sade travestida, que sólo logra hacer llegar una carta a su marido. ¿Con qué fin se viste de hombre? ¿Acaso se trató de una evasión frustrada?. La tour, otro empleado de la cárcel interrogó al acompañante de la marquesa que dijo llamarse M. de Albanet y, llegó a las siguientes conclusiones: "(...)", sobre la verdad de lo sucedido a M. de Sade (...).) estoy en condiciones de certificar a Vuestra Excelencia que, aparte del polvo de cantárida en bombones que distribuyó hace más de un año a comediantes de Marsella y que casi les ha hecho perder la vida, y del rapto de su cuñada Mlle. de Launay, a la que condujo a Venecia y a una parte de Italia bajo el nombre de su mujer, y con las privaciones debidas a ese título, este hombre me ha dicho lo suficiente como para convencerme de que M. de Sade era además culpable de un crimen infinitamente más grave como puede ser el asesinato "PRODITOIRE de una muchacha, y por el cual ha sido condenado a perder la cabeza en el cadalso. Y como sus parientes, protegidos por el duque de Aiguillon, trabajan sin descanso para procurarle la gracia, o al menos una conmutación de la pena, tienen interés, mientras esto no se obtenga, de que no reaparezca en Francia, donde lo cogierany quizá sufrirá el ignominioso suplicio que se le ha infligido (...). Informe a Tuán 17 de marzo." 70. - (Pauvent: 321). Este párrafo me deja asombrada o, como diría Pauvent perpleja (o). Tal vez sea explicable que Pélagie, la marquesa, busque los medios de entrevistarse con su marido, tan travestida, para evitar el extremo control de su madre. Pero lo del asesinato y, ¿la traición? ¿qué quiere decir a traición? ¿por espaldas de la joven u ocultado a las autoridades. Fueron palabras dichas por un acompañante de la marquesa de Sade. Hasta este momento no se había nombrado en papeles oficiales ningún asesinado.

* Explica Pauvent, en su biografía de Sade que, "proditoire es una palabra que ha desaparecido de los diccionarios y que quiere decir "a traición". Está en la cita 8 de la pag. 321.

69.- Ibid., p. 318.

70.- Ibid., p. 321.

Mientras, nosotros nos llenamos la cabeza de conjeturas.

"Sade escribe en la prisión de Miolans algunas raprodias "saboyanas" 71.- (Pauvent: 321). Pauvent va desvelando los acontecimientos y, poco después, nos descubre que es posible que la esposa de Sade halla tenido interés en que él estuviera preso mientras se arreglaba un conveniente matrimonio con Mlle. de Launay, la cuñada del marqués.

El 30 de abril de 1773, Sade se evade de la prisión de Miolans con el barón L'Allée Francois de Sogny "hacia las tres de la mañana, vienen a advertir a M. de Launay que la luz anda todavía en la habitación del marqués, donde le vtapena lo habbun dejado jugando a las damas con Francois Sogny. El comandante hace derribar la puerta y descubre en la habitación vacía de ocupantes, dos cartas que le están dirigidas, firmadas por M. de Sade y el barón de L'Allée (...) 72.- (Pauvent: 327). Dando excusas de su fuga, con bastante contestia.

Perseguido y fugitivo viaja a Burdeos, aparentemente a Cádiz y regresa a su castillo de La Coste. Tratan de aprehenderlo ahí pero, ya no lo pueden localizar, hace un mes que ha salido del lugar. Antes de partir, ha dejado un documento que Pauvent considera uno de lo más grandes errores que cometió el marqués durante su vida libre, una demanda en contra de Mme. de Montreuil, su esposa. --proyección de su "ausente madre", que hizo infinidad de esfuerzos por atraerlo a la felicidad del mando convencional y el respeto por las leyes.

El fugitivo Sade huye a Italia vestido de sacerdote y disfrazado vive algunas aventuras. Aunque ahora desea regresar a la tranquilidad de sus castillos.

El 10 de mayo de 1774 muere Luis XV de viruela, después de padecer por años una vieja sífilis. Sube al trono el joven Luis XVI, lo que demona la expedición de justicia en el aparato judicial francés, entre otras cosas, porque no se quiere manchar la mente del joven con el relato de estos hechos abominables.

71.- Ibid., p. 321.

72.- Ibid., p. 327.

Ahora todo está en calma.

Los rumores le indican a Mme. de Sade que el marqués se encuentra en Provenza, ella recibe una carta tranquilizadora en la que él le cuenta "No voy ni recibo a nadie, ya que sólo deseo ocuparme de poner en orden mis asuntos y puesto que de mis antiguos criados sólo conservo a Jean. Todos mis asuntos están a punto de terminarse; hace falta orden y economía; éste es mi plan para todo el invierno..." 73. - Pauvent: 357!, el retiro y la austeridad en compañía de Jean "su secretario!" Sólo eran un día más.

Sin que Pauvent nos indique a quien va dirigida esta carta, escrita por Mme. de Sade cuando se reúne con su marido, el biógrafo enmarca el sentido de las palabras "Recibiréis una carta en la que se os preguntará si el Sr. conde de Mazan, actualmente en Lyon, es el mismo que el marqués de S. del proceso de Aix. Tendréis a bien, os lo ruego, responder a esto con una pequeña mentira a la jesuita (!¡vaya!!) que, sin comprometeros, confirme, no obstante, que no es el mismo; como por ejemplo, decir que hay varias familias Sade, los Sade de Eyguière, y los de Mazan, de Saumane, de Tarascon, pero que ciertamente el Sade de la historia, que por su sentencia debe encontrarse en el extranjero, no puede ser seguramente el que actualmente se encuentra en Lyon. Vuestra carta sólo caerá en manos aubertinas; se trata nada más que de alguna información respecto a un hombre joven que M. de Sade quiere tomar consigo." 74. - (Pauvent: 357!). El matrimonio Sade se ve obligado a mentir para obtener servidumbre en su casa para ayudar a Jean a poner un poco de orden en los asuntos del castillo de La Coste. También se solicita a otras "jóvenetas en la pubertad, muy numerosas como para llevar a cabo el plan propuesto al servicio de las cuarenta y dos habitaciones de la Coste, aún reducido, bien podía necesitar una persona, si no tres. Solamente que hoy sabemos demasiado: no es UN criado suplementario de quien M. y Mme. de Sade requieren el servicio para ayudar a "Jean"; son SIETE (!...) cinco muchachas de Lyon y de Vienne "muy jóvenes" -demasiado-, a las que se agregarán, primero, una sola señorita de la ciudad y más tarde muchas más. La acusará de ser una madama y de haber provocado las cinco muchachas y luego, "antes o después del primer escándalo, confesará

73. - Ibid., p. 357.

74. - Ibid., p. 357.

sado por el mismo Sade, "otras tres muchachas de una edad y es-
tado que las reclamadas por su padre." 75. - (Pau-
vent: 357 y 358). "Para qué necesita un caballero mu-
chachas que no puedan ser reclamadas por sus padres"? ¿Acaso no volve-
rán a verlas? o, simplemente, habiéndolas cedido, ya, no podrán
verlas. Estalla el ESCANDALO DE LAS ADOLESCENTES, y la confu-
sión. De ahora en adelante, la mayoría de los datos se ocultan,
ahora, "todo el mundo calla, miente, disimula, habla sin saber,
dice mentiras para tratar de obtener la verdad, acusa por alu-
siones, se forja una verdad personal y sospecha (...). Sade
se defiende cuando le acusan, pero, a fin de cuentas, nadie le
reprocha nada preciso." 76. - (Pauvent: 359). Nada en concreto.
La aplicación de las leyes francesas, utilizada por Sade para
su propia conveniencia (específicamente en el caso de Nanon), y
algún secreto familiar, pudieron contribuir a enredar más esta
encaucijada. Y todavía nos faltó incluir en la lista de emplea-
dos domésticos a Cartouza, al que Sade dió el sobrenombre de
la Jeunesse, que era considerado casi como de la familia y
Gothon, una vieja criada. Es demasiada gente para economizar.
Pauvent pone en nuestro conocimiento la opinión de dos famo-
sos biógrafos modernos del marqués, sobre la encaucijada que
lo lleva a la reclusión definitiva, en la que cumplía al pare-
cer, una "cadena perpetua"; ellos son Paul Bourdin y Gilbert
Lely. Paul Bourdin expresa: "No fue a causa de los asuntos de
Ancueil y Marsella que lo condenaron a la Bastilla, sino por
reincidencias que la familia ocultó y que no tuvieron cronis-
tas (...). Las cartas del fondo Gausnidy no lo dicen todo, pe-
ro por lo menos muestran con claridad lo que la prudencia de
la familia y las ordenes del rey han escatimado a la leyenda
del marqués. Las causas de una prisión que durará más o menos
tiempo añoran y que comienzan en el mismo momento que se piensa
que la absolutism judicial de los antiguos escándalos hay que
buscarla en los extravíos domésticos de M. de Sade y no en los
demasiado célebres de la Kellen y de Marsella." 77. - (Paul
Bourdin citado por Pauvent: 360), Gilbert Lely no está de acue-
do con él, y escribe: "Semejante teoría no nos parece acepta-
ble. Si se considera la magnitud del escándalo provocado por
los simples delitos de Ancueil y de Marsella y los atrevidos
relatos que dieron lugar (...)." 78. Lely citado por Pau-
vent: 360).

75.- *Ibid.*, pp. 357-358.

76.- *Ibid.*, p. 359.

77.- *Ibid.*, p. 360.

78.- *Ibid.*, p. 360

El biógrafo, Pauvent, adhiere su opinión, a la de Paul Boudin, apoyado, en que éste tuvo en sus manos el "dossier (expediente)", de Sade, que poseía Gaufridy (su abogado), y, en que es muy acertado en sus juicios. Me inclino en el mismo sentido, aunque, personalmente, no me parecen triviales los delitos de que fue acusado Monsiur de Sade, sus biógrafos ven las cosas bajo un punto de vista maculino, no objetivo, ni humano. ÉLl. no toma en cuenta, que Rose Keller, fue secuestrada con engaños de ofrecimiento de trabajo, y, que, el ritual sadiano no llegó a su fin, por lo tanto, no sabemos hasta donde, pensaba llegar el marqués. Y que, en el segundo caso, Sade realizó un acto de exhibicionismo sodomita (que entonces se castigaba con la pena de muerte-), con su cadáver y, colocó en trance de muerte a otra mujer, visto bajo los ojos de una justicia como la nuestra, o, la que se ejercía en los tiempos del marqués, ni son nimiedades.

Volviendo al asunto de las jovencitas, éste se mantiene enterado hasta 1775, en que una adolescente acusa a Sade, reu-paldada por su tío el Abad, pero jamás se explica, de qué se le acusa, en concreto. Es el inicio de un estallido que no se encuentra en los periódicos; ni en los informes de la policía, ni en ningún documento oficial, dice, su biógrafo Pauvent. Así que, es probable, que si existe, algún documento se encuentra resguardado, en el archivo familiar, del que no tienen porque conocerse los documentos. Si yo sé algo de la época, se encuentra, en la correspondencia familiar, que la suegra de Sade, Mme. Montreuil, se dirige al abogado de los Sade, Gaufridy, proporcionándole información, sobre los consejos que ha dado a su hija, para sobrellevar el problema que se avecina, hablando de ciertas personas, como si fueran muebles u, objetos de uso "DEVUELVE SIN DEMORA, TODO, PERO CON PRECAUCION para evitar que los nuevos padres de estas, han presentado una acusación de robo y seducción. Pauvent, con buen humor, comenta en su libro, que se trata de seducción de los padres. A pesar de que Mme. Montreuil aconsejó, devolverlas inmediatamente, parece que se lea retiene. Encima de todo esto, Mme. de Sade, cae en contradicciones, cuando se comienza a in-

dagar sobre el asunto, después de la acusación, "La Dama (Pélagie)) se ha comprometido en las reapuestas que dió al procurador del rey, y a los cuasas. Ha tergiversado, hablado del convento de la misma que no secan de veritas hasta que no le hubieran reembolsado las pensiones. . . luego convino en que estaban en su casa. Todo esto ha levantado asperezas, . . . aumentó las sospechas y produjo un péximo efecto." 80.- (Pauvent: 368). ¿De qué convento habló Pélagie de Sade, del que encontramos en las novelas de su marido: Aline et Valcour y Julietta?

En resumidas cuentas, nos encontramos con que están "En grandes líneas, casi todos los elementos de la cuestión (. . .) M. y Mme. de Sade han tomado en Lyon y en Vienne seis jóvenes criadas, cinco muchachas y un varón, que les han sido procurados por Antoinette Sablonnière, llamada Nanon, contratada al mismo tiempo y que ya estaba al servicio del marqués o era conocida de él. (Más tarde comenzó la voz de que estaba encinta "por obra del señor"; ahora bien, ella da a luz en mayo de 1775, lo que remite la concepción a agosto de 1774.) Es posible que estos contratos se hallan hecho a espaldas de las familias, aunque para otros fueron los padres mismos quienes entregaron a sus hijos a Mme. de Sade. Apenas unas semanas más tarde, algunos padres reclaman a sus hijos como si hubieran sido llevados "por rapto cometido a sus espaldas o por reducción" (. . .) Los padres (. . .) a quienes se les había ocultado el verdadero lugar de destino y, sobre todo, la identidad de M. de Sade. El asunto no reviste mayor problema: basta con devolver niñas y muchacho. Pero no es tan simple, la pequeña que se encuentra en casa del abad de Sade cuenta muchas cosas. M. de Sade prepara una "refutación en regla" (. . .) las familias de Lyon y de Vienne que ya están (. . .) al corriente de la salida de la pequeña que está en casa del abad" que sus deudas. La de Sade dice: "Una vez llamada Abadie, un ciento o ciento Behn, una tal Desgranges o Lagrange, ariedian con sus querellas al procurador del rey en Lyon." 81.- (Pauvent: 369). Esta Desgranges, aparece como personaje en los 120 días de Sodoma, vendiendo jovencitas. La causa para no regresar a los niños radica, según Maurice Heine en que "no quiere devolver a los niños sin haberlos hecho visitas por un médico que le dará un certificado (. . .) por el momento suplica a su tío el abad que no permita que se vea a la que está en su casa". Pronto nos enteraremos que la joven que

80.- Ibid., p. 368.

81.- Ibid., p. 369.

está en Saumane lleva marcas (no se dice más) (...). 82.- (Pauvent: 370.) seguramente, como aparece Pauvent son marcas de sangría hechas "con lanceta" de médico con la que se realizaban incisiones como las que presentaban varias mujeres que aparecen en las obras del marqués, entre ellas casi siempre, las esposas de los personajes protagónicos de sus novelas. Nunca sabremos si Mme. de Sade recibió un trato de ese tipo y si cuando escribe "¿Aenta yo entonces la directora de los placeres de mi marido?" 83.- (Pauvent: 371.) no lo llegó a hacer presionada y bajo el dictado de su marido.

Para lograr que el abad de Sade retenga a la jovencita, los Sade se valen del chantaje, recordándole un episodio de su vida en el que ellos lo sacaron de apuros "Señor, el año pasado cuando la Provenza rexonaba con la voz de una niña que vos ocultabais en vuestro castillo de Saumane, catedralina, se decía robada a sus padres, a cuya reclamación se oponía la pistola en mano, vuestro secretario; (...) Espero que vos tendreis a bien hacer lo mismo en este caso, aniquilar los propósitos de esta chiquilla, y sobre todo impedirle que regrese a Vienne, como pareciera que es vuestro proyecto, (...). 84.- (Pauvent: 370.) Así silencia Sade a uno de sus primeros receptores que también tiene "cola que le pisen".

En cuanto a las declaraciones de las niñas sobre la marquesa, ella se presenta como una víctima más de su esposo "las chiquillas nunca se quejan de ella, por el contrario. Hablan como si ella misma estuviera comprometida y fuera la primera víctima de un furor que no se puede achacar, sino a la locura. Pero arremeten furiosamente contra el otro." 85.- (Pauvent: 377.) En un momento fue tomada de una carta de la suegra de Sade. "El otro" es el marqués. Pauvent supone que la marquesa se solapó las orugas de su marido por amor, al que consideraba "el hombre de su vida". Lo que es muy probable. Y la locura que le acusa no es más que la de Eros y Thanatos en vía de una enfermedad de Venus. Uno de sus personajes el Conde Germande sufrió los mismos síntomas que describe el marqués en Justine y, en una carta que dirige a su esposa "Esa vendedadamente un ataque de epilepsia, y estoy completamente seguro de que, sin enojosas precauciones, (...) como las convulsiones, los espasmos y los dolores (...). He querido analizar la causa de este síncope y creo haberla encontrado en el EXTREMO ESPESOR (la subrayado por Sade).- como si se quisiera

82.- Ibid., p. 370.

83.- Ibid., p. 371.

84.- Ibid., p. 370.

85.- Ibid., p. 377.

salir enema por el gollote demasiado estrecho de un fraasco. Es el ESPESOR hincha los vasos y los rompe... A esto se dice: la flecha tiene que partir más a menudo. Sé bien que se la necesita - pero no quiere- y forzarla cuando no quiere me mata a vapores"... " 86.- (Sade citado por Pauvent: 391). Esta "lesión venérea benigna pero mal curada" 87.- (Pauvent: 391) rompió los linderos de la Psicología y la Sociología por ello Simone de Beauvoir nos dice "La sexualidad de Sade no pertenece a la categoría de un hecho social" 88. (Simone de Beauvoir: 66). El diagnóstico fue hecho por el Dr. Tordjmann y confirmado por el profesor Barbier anota Pauvent, la lesión "tiene "por efecto modificar el aspecto y la consistencia de las secreciones (el esperma se vuelve espeso y granuloso) y hacer dolorosa y aún no placentera" es decir, desagradable, toda eyaculación, así como estrechar al mismo tiempo el canal uretral." 89.- (Pauvent: 391 y 392).

Después de esta digresión volvamos al problema de las adolescentes en el que todos se mueven alrededor del marqués ocultando los hechos, mientras que él se encuentra de lo más tranquilo, porque cree dominarlos por medio de chantajes. Solicita un clavecín y libros.

En relación al Escándalo de las Adolescentes éste fue relatado varias veces en la Literatura del marqués. En Aline et Valcour, que muchos consideran como una obra de enfoque biográfico, el nudo gira alrededor de este problema; en gran parte de Justine y Julieta, a las que considero como uno de los primeros antecedentes de la Novela Naturalista y, en Los 120 Días de Sodoma de la que sólo se ha encontrado el Plan General de la obra, se narran sucesos similares, colindantes y colaterales al previsible secuestro de las jovencitas.

A través de su correspondencia (como veremos más adelante) y sus novelas más trauculentas, se trasluce que fue acusado de la inexplicable desaparición de dos mujeres y una niña.

Su segunda justificación apareció en Aline et Valcour. En la novela se alcanza a percibir en el secuestro, la actuación directa de un personaje el Presidente, cargo similar al que su suegro desempeñaba. Todos sus biógrafos afirman que

86.- *Ibid.*, p. 391.

87.- *Ibid.*, p. 132.

88.- SIMONÉ DE BEAUVOIR, EL MARQUÉS DE SADE. Título del original francés: FAUT-IL BRÛLER SADE?. Trad. de J. E. de la Sota. (Argentina, Ed. Siglo XX, 1969) p. 66.

89.- JEAN-GACQUES PAUVERT. SADE Una inocencia salvaje (1740-1777 (España, Ed. Tusquets, 1986) pp. 391-392.

siempre actuó, solo, pero su tío el Abad, se deja chantajear, él, y, la Sra. Monteneuil tiembla, cuando se nombra un convento, y, una de las jóvenes que aparecen como personajes en Aline el Valcours, es raptada, con engaños, por su padre, de un convento. ~~Toda~~ El fraude de las investigaciones, que lleva a cabo el personaje de Valcours (que toma el papel del joven Sade) es un hecho similar, en una carta dirigida a su amigo Détéville, concluye: "Como verás, mi querido Détéville, estas exposiciones establecen por lo tanto, la existencia, presente o pasada de tres niñas:

1o. Clara de Blamont, dada por muerta y realmente colocada en lugar de Elisabeth de Kenneuil, debiendo vivir en Rennes, actualmente bajo ese nombre. Esta es la hija de la señora Blamont.
2o. Juana Dupuis, hija de Claudine, raptada por el presidente, educada en Benseuil bajo el nombre de Sofía y, actualmente, en Vertfeuille.

3o. Finalmente. Elisabeth de Kenneuil, efectivamente muerta a los tres meses en casa de Claudine y enterrada en la parroquia de Pré-Saint-Georges, bajo el nombre de la hija de Claudine... de esta hija ya cedida al presidente, y la que vivía ficticiamente en su casa, Clara de Blamont, dada a continuación a la señora Kenneuil.

Estos son los fraudes de esta mujer de malas artes (...). 90.- (Marqués de Sade: 145). En la parte final, de la carta, la mujer, a la que se refiere, es la alcahueta Nanon. En aquel entonces, estaba prohibido, por puncionar, a cualquier caballero, muchas cosas y, entre ellas, por el que pagaba la intimidad, y, no el que solicitaba, ese servicio. Sade enloda a su suegra, jugando con los personajes y las terminaciones de nombres y apellidos, en la obra. En esa misma novela, nos cuenta que al exhumar el cadáver de Clara, se encontró: "Dentro del oído, donde debía estar el cuerpo de Clara encontramos unos huesos, cuyo miraculoso examen nos ofrece los huesos de un perro, cuya cabeza todavía conservada provee, exitosamente, el fraude." 91.- Marqués de Sade: 141). El fraude, según la versión de Sade, cometido por Nanon, que habla colocado un perro, en el lugar de una muerta. Y, entonces ¿Dónde estaba el cadáver: ¿viviendo con su suegra? o, desaparecido.

En cuanto al asesinato, Sade expresó que: "no hay libertad no anclado en el vicio que no sepa en qué medida el castigo influye en los sentidos y en qué medida determina un alivio voluptuoso." 92.- (Marqués de Sade, D.A.F.: 25).

90.- MARQUES DE SADE, ALINE Y VALCOURS. Trad. Sofía Noguera. (España). Ed. A.T.E. (1981). 183 p. 145.

91.- MARQUES DE SADE, *op. cit.*, p. 141.

92.- D.A.F. MARQUES DE SADE, LOS 120 DIAS DE SODOMA. Trad. Rafael Soría. (México, Ed. Juan Pablos, 1984) p. 25.

Otro Libertino de Los 120 Días de Sodoma, Curval envenena a dos mujeres "ambas fueron envenenadas (...). Por más que se cuidó de envolver en sombras del más profundo misterio este crimen, algo trascendió, sin embargo: se ignoró la muerte de las dos mujeres, pero se supachó vivamente de "prevaricación en el aumento del malicio, el motivo fué mediano conocido y el resultado de todo ello fue su actin." 93.- (D.A.F. Marqués de Sade: 291. No se puede percibir claramente donde termina la novela y comienza la realidad en las obras de marqués. En la misma narración, el conde de Mesanges compra niñas a una tal Desgranges y planea su desaparición, pone en boca de esa Desgranges las siguientes palabras: "ME DIJO QUE DEBIA ENTREGARLELA INMEDIATAMENTE Y QUE, ADEMÁS, PUESTO QUE QUERIA REUNIR A TODA LA FAMILIA, LE CEDIERE TAMBIEN A LUCILE CUYO HERMOSO CUERPO LO HABIA CONMOVIDO INTENSAMENTE Y DE LA CUAL, NO ME LO OCULTO, PROYECTABA LA PERDIDA, ASI COMO DE LAS OTRAS DOS." 94.- (D.A.F. Marqués de Sade: 280). Este mismo marqués de Mesanges hace quemar una jovencita a fuego lento, de la que no ha de haber quedado ni rastro. Esta Desgranges de la novela, ¿no será la misma que se quemella contra el marqués, con el procurador del rey, en la vida real cuando estaba el escándalo? En esta obra, la Desgranges provela a "un conde" de jovencitas "para sus terceras juengas secretas" 95.- (D.A.F. Marqués de Sade: 277). En la vida real de Sade las primeras juengas eran los amonios con prostitutas elegantes y actrices de la Comedia; las segundas ritos paganos y excrementicia; así que las terceras, en caso de existian, tendrian que ser más fuertes.

Existieron dos lugares, uno donde se desarrolló la ensoñación literaria y; otro donde se satisficaron algunos placeres "domésticos" del capritu y el cuerpo del marqués, éste era el Castillo de la Coste. El propietario actual del castillo ha encontrado un enorme parecido entre la Coste y Silling (el castillo de la novela de Los 120 Días de Sodoma) donde se desarrolló la obra. Tienen grandes similitudes arquitectónicas cuyo plano ha logrado reconstruir más o menos, a falta de ninguno de la época. (...) ha llamado la atención sobre el misterio del gabinete de Sade y las cámaras colindantes situadas en el ala sur del castillo, mencionadas en cartas pero no en los inventarios que han llegado hasta nosotros (...). Según André Bouët (propietario actual del castillo) "todo la primer planta del ala sur, así como la porción correspondiente del cuerpo

*PREVARICACION.- Delito cometido por el juez que a sabiendas dicta una resolución injusta. (Larousse).

** En el libro de Juan Pablo Editor aparecen en bastandilla. 93.- D.A.F. PARQUES DE SADE, 186 ob. cit., p. 29.

94.- Ibid., p. 280.

95.- Ibid., p. 277.

del edificio principal, estaban cuidadosamente truncadas y, (...). En ausencia del amo, sus hombres de negocios no tenían acceso allí. La habitación de Gothon comunicaba con el gabinete de M. de Sade y cinco habitaciones de criados estaban situadas encima." 96.- (Cita 2 de Pauvert: 383). Aht el "vampiro de la Coate" realizaba sus experimentos en "el laboratorio del radiamo" o "el ala de los pequeños placeres", como la ha nombrado André Boursier, y esconderá una cerca del científico experimental empírico de todas las formas del placer humano. En el universo onírico del discurso, Sade planeaba una nueva y escrupulosa confesión en Los 120 días de Sodoma.

El único documento oficial donde se insinúa la comisión de un asesinato, es un informe de Parais, que se presenta en El Castillo de la Coate el 26 de agosto de 1778 y lo anexa "para prender a Sade, lo cubre de invectivas, y le dice especialmente: "¡Habla, habla homoncito! Tú, a quien encerrarán por el resto de tus días por haber hecho en una oscura habitación que está aquí encima... tal y tal cosa, en la que hay cuerpitos muertos". 97.- (Pauvert: 394). "Tal y tal cosa" las reservó Pauvert para el segundo volumen de su biografía. Sin embargo, en el primero dice que no hay más documentos oficiales para enterarnos del proceso y la condena del marqués "no hay procedimiento para informarnos. Este tipo de asuntos tiene carácter confidencial; todo transcurre en conciliábulos entre el rey, los ministros de su casa y el teniente de policía (Marais)." 98.- (Pauvert: 394). Además de este documento, tres años después de ser detenido, Sade escribió a su esposa Pelagie una carta que aparece como fechada el día 20 de febrero de 1781, en el libro, SADE CORRESPONDENCIA, que el marqués llamó MI GRAN CARTA, en la que se justifica por primera vez y hace una confesión detallada de sus delitos. En esta se dice POCO CULPABLE, de las supuestas acusaciones que lo han conducido a la cárcel, "el señor de Sade, a quien, sin duda, se acusa de atrocidades, ya que se lo tiene tanto tiempo encerrado con motivos para tener que usar así como ve a demérita, lo ahora mismo, porque ya ha experimentado dos veces lo penitencial que era para él la maligna calumnia del público, es sin embargo tan poco culpable de ENSAYOS, EXPERIMENTOS y ASSESINATOS en esta última historia como en todas las demás." 99.- (Sade: 122). El primer sexólogo experimental niega

96.- JEAN-JACQUES PAUVERT. SADE Una inocencia salvaje (1740-1777), (España, Ed. Tusquets 1986) p. 383. (nota al pie de página. 185)

97.- JEAN-JACQUES PAUVERT, ob. cit., p. 394.

98.- Ibid., p. 294.

99.- SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Gras. (España, Ed. A Nagrama, 1975) p. 122.

Los experimentos que tocaban las más finas fibras de la sensibilidad y el dolor, en la búsqueda de un placer total y pleno del mismo tipo aulico, libertario. Hubo puestas en su contra "10. LAS DECLARACIONES DE LA^{MA}... CULPABLE (...)" 20. LA DESAPARICION DE LAS MUCHACHAS (...)" 30. HUESOS DE CADAVERES ENCONTRADOS EN UN JARDIN 100.- (Sade 123 y 124) y, el testimonio de Manais, que el marqués parece haber olvidado al reproducir las imputaciones que le hicieron en su Gran Carta. Y no sólo eso, el marqués llevaba en su cartera tres papeles comprometedores a la medida para hacer abollar a una mujer embausada que quisiera deshacerse de su futo. (...) segundo (...) 1.- un escrito que contenía una manera de envenenar el hierro.) Pero he nos aquí lo más importante: UNA CONSULTA ENTERA, RELATIVA A MARTERIAS MUY SEMEJANTES A LAS DE QUE SE OS ACUSA." 101.- (Sade de 127). De todas maneras no sabemos claramente, de qué se le acusó. Para convencer de su poca culpabilidad Sade se vale de argumentos infantiles y cuenta historias increíbles sobre la procedencia de los papeles, pero, nunca nos convence. "Olvidamos estas justificaciones. Cada vez que quiere demostrar su inocencia, Donatien da la impresión de haber asesinado a su padre y a su madre" 102.- (Pauvert: 399). Porque no sabía mentir.

El bien amado y amante del Arte Dramático deseaba convertir cada acto de su vida en una "puesta en escena" en su castillo de la Costa, "el primer placer de Sade desde que se hizo amo del lugar, fue siempre hacer de su castillo un teatro" 103.- (Pauvert: 384), y lo logró ahí se realizaban fiestas, "teatro dentro del teatro" y atrás de los decorados ritos secretos, tan secretos que a nadie debían ser confesados aunque circular en algunas publicaciones. En el teatro doméstico había una categoría de actores, las señoras, que servían de utilitas "HUESOS DE CADAVERES (...)" fueron tratados por esa muchacha llamada Du Plan; está rebosante de vida se la puede interrogar. Por broma, de buen o mal gusto (como se quiera), se decoró con ellos un saloncito; (...) 104.- (Sade: 124); estatuillas de hemafroditas; y unas lacrimatorias (para adornar las lágrimas vertidas por el candor y la inocencia); suéteres, calabozos; venenos de todos los tipos; libros como "Venus en el claustró"; esponjas (anticoneptivas); tratado de la existencia de Dios y, otros ensayos de los que no tenemos noticia. Y no debía faltar en este teatro, para la delectación del espectador, el licor de la violencia: la sangre "la relación de Sade con la sangre no es la de la cannicencia. Como acertadamente lo ha entendido Alain Robbe-Grillet,

* Alcachuetá.

100.- SADE, ob. cit., pp. 123-124.

101.- *Ibid.*, p. 127.

102.- JEAN-JACQUES PAUVERT, 196 SADE Una inocencia salvaje

(1940-1975) España, Ed. Tusquets, 1986, p. 399.

103.- JEAN-JACQUES PAUVERT, ob. cit. p. 384.

104.- SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Graa. (España, Ed.

Anagrama, 1975) p. 124.

es la del ENCANTO. "Es (!...!) evidente que a Sade le emocionan carnalmente, la delicadeza (!...!) el arroyo de sangre sólo cumple allí la función de realzar la perfección de las curvas más delicadas, el sufrimiento sólo sirve para hacer temblar de emoción el eterno repliegue de los labios, brillan aún más la profundidad de los ojos", como nos muestra más exquisitamente las escenas; (...!) la tortura no es otra cosa que la exacerbadísima amonesta de las caricias, que le rinden justo homenaje." 105.- Cit 5 de Pauvert, págs: 428!, es la búsqueda de la poeta en la sangre, como fascinación embriagadora, en el rito de la muerte. Inspiración para el escritor.

Sade, pensó en salvarse de la cárcel, mediante el recurso del discurso, y, es éste, el que a mis ojos, lo pende, porquera un hombre, transparente y sincero.

Tanto, en la biografía de Pauvert del Volumen I., como en la vida real, la comisión del asesinato, por parte de Sade, sigue siendo un misterio.

Hasta aquí, concluimos, que NO FUE, como él lo menciona en su correspondencia, tan POCO CULPABLE.

A partir, del 13 de febrero de 1777, estará preso en Vicennes. Fue detenido en el Hotel Dannemank, en la Rue Jacob, y, colocado en la celda número 11. El mismo relata su detención cinco años más tarde. Nos cuenta como fue anulado el proceso que se le seguía en Aix y su evasión de Valence, hasta, que después de treinta y nueve días, fue reaprehendido. Preso, ya no tendrá, otra forma de comunicación, con el mundo exterior, que el papel, lleno de lamentos, amenazas e invectivas, contra su suegra. Algunas cartas eran escritas con un acre sentido del humor. Tiene regresiones, a los once y doce años de edad, con un sentido lúdico infantil, como mecanismo de defensa, para evitar, el trauma del sufrimiento aunque, sus amenazas, ahora, causan risa, le escribe su amada prima, Mlle. Roussel, en a-bail, o, mayo de 1779. "SE BURLAN DE MIS AMENAZAS, agregáis y NADIE ME TEME APENAS... Lo creo. No obstante la pueba de que me temen, es que me atan; no se encadena a quienes se desprecia." 106.- (Sade: 83). El "lobo feróz", ya está en la cárcel y, no hay de qué preocuparse. El retiro y la soledad inclinan a la meditación y al sufrimiento la dedicación a la lectura y la escritura, en una carta, fechada en mayo de 1779, Sade recomienda, a su esposa la lectura de

105.- JEAN-JACQUES PAUVERT. SADE Una inocencia salvaje (1740-1777). (España, Ed. Tusquets, 187 1986) p. 428. (Nota al pie de página)

106.- SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Gras. (España, Ed. Anagrama, 1975) p. 83.

Las Maintenon, de la que fuera amante y, esposa en secreto de Luis XIV. Le cuento, a su esposa Pelagie "La señora de la Vallière, me ha hecho llorar como un niño! Cuánto me hubiera gustado estar en las carmelitas para contemplar su bello retrato (...). Verdaderamente vale la pena que leas esta obra. Recuerdo que tienes (como también yo tenía) ideas equivocadas sobre los comienzos del amor del rey por Mme. Scarron." 107. - (Sade: 85). El marqués seguía obsesionado por la época de Luis XIV, y, por el mismo rey, tal vez por ello, el biógrafo Paucot, se pregunta, si el marqués pensaba llegar al trono de Francia. Sigue la vida del rey, y la de sus amantes, con gran devoción, quizá para repetir, las hazañas, de ellas, al salir de prisión. En una carta, de ese mismo mes y año. Se de advierte, a su esposa, sobre su manera de vengarse, por medio de su Literatura Didáctica, escribiendo "UN LIBRITO UNICO, UNA OBRA ADMIRABLE MUY ESCANDALOSO, muy autentico: EL ESTILO CARECE DE IMPORTANCIA Y con tal de que instaura, SIEMPRE ESTARA BIEN. (LE MCHANT.)

Sólo cambio los subrayados. 108. - (Sade: 84). Parece que Sade ya tenía en mente Los 120 días de Sodoma, y, si son ciertas mis conjeturas, Los 120 días de Sodoma, es una obra antecedente del Naturalismo, basada en un período de la vida libre del marqués, ocurrido en realidad. Antes de escribirlo, seguramente, Sade, había leído El Decamerón de Boccaccio, con el que tiene puntos afines. Gran parte del intercambio epistolar del marqués, se realizaba con el fin de conocer, las opiniones católicas, de su esposa, Mlle. Rossat, o, el Abad de Amblet, su maestro, sobre sus obras de teatro. Por su correspondencia de 1787, sabemos que quiso escribir una obra, sobre el ambiente carcelario "SOBADA DE LOS PELIGROS DE LA SOLEDAD Y LOS FUESTOS PELIGROS DE LA SOLEDAD Y LOS FUESTOS EFECTOS DE LAS CARCELES EN QUE ESTA SE EXIGE" 109. - (Sade: 153) y, advierte que lo haría sin "humor", pero, no creo, que se le halla permitido hacerlo, aunque conociendo su humanismo, senta un documento invaluable, que habría transformado el trato a los presos. Pero nunca comprendí que él mismo, era un preso político, por eso cuando pregunta "LOS NOMBRES DE LOS PADRINOS DEL DELFIN - y (...). SI EL CIRUJO NO TENDRIA MUCHA GENTIA A COMER EL DIA DE LA FIESTA" 110. - (Sade: 165), sus carceles, parece, que quien devorarlo. Un preso, que estuvo implicado en cravenamientos semejantes, a los que pusieron en peligro, la vida de Luis XIV, no debía hacer esas preguntas, resultaba muy imprudente hacerlas, pero, la prudencia, no era, una de las cualidades del marqués. En una carta suya, de 1782, dirigida, a su maestro, el Abad de Amblet expresa su

107. - SADE. ob. cit., p. 85.

108. - Ibid., p. 84.

109. - Ibid., p. 153.

110. - Ibid., p. 165.

intención de dejar de escribir teatro para dedicarse al género de la literatura licenciosa "con ardiente satisfacción abandonaré los pinceles de Moliere por los del Anetino, confiándome de nuevo únicamente a mi genio." 111.- (Sade: 169), sus razones eran puramente "económicas, ya que el teatro sólo le había dado algo de fama "en la capital de la Guayana" mientras que, la literatura obscena le había proporcionado dinero para viajar por el mundo y a su vez otro país. Uno de los padecimientos de Sade en la cárcel fue una afección en la córnea que se sufre por leer en lugares insuficientemente iluminados por lo que solicita a su esposa en 1783 "os suplico que me enviéis un médico oculista y que sea EL MEJOR DE PARIS." 112.- (Sade: 192). Aún en la cárcel, se preocupa celosamente por el cuidado de sus escritos y, obras teatrales, ese mismo año ya tiene planeada L'Inconstant y pide a su esposa Delaigie "Os ruego que no olvidéis las pesquisas y diligencias, que os supliqué que hicierais por mi temor de que lo roben 113.- (Sade: 198). El conocía el valor de sus escritos, pero, desgraciadamente nada de su teatro ha trascendido, ni siquiera como lectura. Se ha querido olvidar al hombre que transformó los géneros teatrales. Se le prohibió la lectura de Las Confesiones de Juan Jacobo Rousseau porque lo consideraban "un libro malo" para él y, él lo consideraba como su Jesucristo, esto sirve para que se lamente del reducido criterio de sus canceleros, en julio de 1783. El mismo año, el hijo mayor del marqués ingresa en el regimiento de Rohan-Soubise, y el marqués se encuentra sumamente contrariado. Un año después, muere su adorada amiga Mlle. Roussel. Sin ser avisado, Sade es trasladado de Vicennes a La Bastilla (Treinta y cuatro meses después de haber rechazado formalmente el traslado a un fuerte, luego adyacente mi ciudad y en la que se me ofrece entera libertad, tras haber pedido por compasión que me dejaren ----- acabar de pasar e paz donde estaba (...)) ¡venme sacado por la fuerza de un modo absolutamente inesperado, sin haberseme prevenido de nada, con todo ese misterio, con todo ese incógnito ridículo, todo ese entusiasmo, todo ese amor apenas perdonable en la primera e fevescente del teatro más fundado, y tan adyacente como teatro al cabo de doce años de dedicarla! ¡venme transportado ¿ a dónde? A una prisión en la que estoy mil veces peor y mil veces más incomodo que en el miserable lugar que acabó de abandonar." 113.- (Sade: 219). Así desde 1784 se encontró en

111.- Ibid., p. 169

112.- Ibid., p. 192

113.- Ibid., ERRATA Ibid., p. 198.

113.- Ibid., p. 219.

la Bastilla. La decisión de trasladarlo sin ser informado con antelación, fue atinada. Como iban a avisarle de su traslado a un preso subversivo y peligroso.

En la Bastilla, su celda era bastante amplia "La habitación era octagonal, aproximadamente de cinco metros de ancho y tres metros de altura. La ventana estaba fuertemente enrejada."
114.- (Lening: 95).

Instalado en la Bastilla, en una carta, de la que no tenemos la seguridad de que haya sido escrita en abril de 1784. Se de pone de manifiesto su deseo de renovar la escena, haciendo una adaptación de Tancredo de Tasso. Y contesta al Abad de Amblet, que está agradecido por las correcciones hechas al texto, pero, le responde agradamente sobre Luz que no ha podido aceptar porque cree descubrir en ellas cierta complacencia hacia su suegra de la que se siente perseguido. Sobre los géneros literarios de su época escribe: "Evidentemente todas las óperas se componen de varias escenas líricas que se reúnen formando actos: no es menos cierto que se acordó dar dicho nombre a un pequeño drama, ya sea en prosa o en verso, compuesto por uno o dos personajes, cuyo diálogo recitado en lugar de cantado está separado por ritornelos. También se les llama MÉLO- dramas, lo cual (vos lo sabéis mejor que yo), traduciendo la primera palabra griega, significa drama en música. El señor La Harpe quien se opone firmemente a la novedad, y de una de sus obras recientes, en donde las críticas amargamente, he tomado prestadas las palabras PERVERSO, MONSTRUOSO, de las que él se sirve para denunciarlas. Las he citadas en bastarda sólo para mostrar su ridiculez (...). Sé que Lather y Athalie se representan sin música, pero también sé que la escena lírica de PIGMALION, de Rousseau, se ejecuta con una música muy bella y muy buena, y la breve obra a la que me refiero debería incluirse dentro de este género, y espero que un día lo esté."
115.- (Sade 225). Adelantándose a su momento histórico-literario, Sade deseaba que su Tancredo, fuera reconocido como un melodrama. Lo que lo sitúa, respecto a esta obra como un renovador de la escena y un pre-romántico marginal. En cuanto a la atmósfera que puede procuran el lenguaje literario, también podemos citarlo como precursor del Romanticismo, mediante estas palabras, que no fueron aprobadas en Tancredo por el Abad "Lo que no aprobáis es: SOMBRIO Y DULCE. No obstante nada es más dulce, y a la vez más sombrio que una hermosa noche de vera -

- 114.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andres. (España, Ed. Plaza & Janés, 190 (1989) p. 95.
115.- SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Gras. (España, Ed. Anagrama, 1975) p. 225.

no" 116.- (Sade: 227), en las que se reafirma su apego a la naturaleza y el paisaje, como cualquier romántico.

Un año más tarde en 1785, el Asunto de los Collares de Ma. Antonia un enorme alboroto y aumenta el descontento d. un pueblo que ya está harto.

Se piensa que Sade escribió en la prisión de la Bastilla sus obras más conocidas y áspenas: *Justine*, la novela epistolar *Aline et Valcour*, *Filosophie en el Tocador* (obra dramática de gran trascendencia), *Diálogo entre un sacerdote y un mo* (alguno "cuento dialogado"), y las amargas 120 *Pornadas de Sodoma*, de éstas últimas estamos seguros de que fueron escritas en ese lugar, por el original que fue encontrado por Maurice Heine y que, cuando Sade fue trasladado a Charenton, creyó perdido la obra.

Sade grita desde la Bastilla que los presos deben ser liberados y, al día siguiente es trasladado por una orden extraordinaria a Charenton donde permaneció encarado nueve meses y, al quedar anuladas todas las Lettres de Cachet (cartas selladas del Rey, fue liberado. El manicomio de Charenton estaba entonces a cargo de los Hermanos de la Caridad. El marqués escribió el 19 de mayo de 1790 (dice Lenning), la historia de esta breve estancia, en una carta "... Los queridos Montreuil prisioneros, ocho días antes de la ocupación de la Bastilla, el caso que tendría como consecuencia, temieron que el día del asalto volviera a la libertad con los otros presos y por esta razón me enviaron a Charenton. Allí señó esos criminales, esos infames de los Montreuil, a los que desprecio como el polvo de la calle, me hicieron vegetar todavía nueve meses más entre locos y epilépticos; aún hoy me maravillo de haberlo sobrevivido... Finalmente, tras nueve meses, mis hijos pudieron visitarme satisficándome la declaración de nulidad de todos las Lettres de cachet): uno de ellos tuvo la ocurrencia de preguntar al prior (...) con qué derecho y a petición de quién se me retenía allí. Éste no mencionó en absoluto la orden del rey, sino que aludió a la familia... "Alto -dije al pastor de locos, también los deseos familiares significan en la actualidad al menos que las disposiciones ministeriales (...). Exijo señó que me abran la puerta inmediatamente. El sónico de ellas tuvo el valor de negarse, la verja se abrió, le dt las buenas tardes y me alejé." 117.- (Sade citado por Lenning: 103).

116.- SADE, ob. cit., p. 227.
117.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susu Andrae. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 103.

Estando Sade en completa libertad, la marquesa le pide el divorcio o como se decía entonces, la "separación de almas y de cuerpo".

El marqués no tarda mucho tiempo en encontrar a una nueva compañera, ella es Marie Constance Renelle, "la sensible" que tenía al marido de treinta años y había sido abandonada por su esposo con un hijo.

Ella, para el año de 1791 se encuentra en las manos de un imprevisto la primera Justine o, Los Infortunios de la Virtud. Y, en ese mismo año se representa Oxienn o las Consecuencias del Libertinaje en el Theatre Moliere. Un año más tarde, se estrena El Seductor en medio de un enorme alboroto de los "jacobinos" que casi no dejaban escuchar la representación. El marqués comienza a gozar de una cierta estimación literaria al descollar como director y "hombre de teatro".

En libertad, va colocándose del lado de los grupos que se encuentran en el poder, se adhiere a los jacobinos y escribe un elogio en honor de su presidente Marat, a la muerte de éste. Poco después, se convierte en Secretario del Despacho Comunal Revolucionario en la Sección de Picas o de la "Vendome", hacia el 3 de septiembre de 1792. El cargo resulta muy conveniente, realiza servicios de vigilancia en el Cuarto Batallón de la Quinta Legión de la Guardia Nacional. La guillotina rompede con mucha frecuencia los altivos cuellos de la nobleza.

El Castillo de la Coste fue saqueado, demolido y quemado por una turba enardecida.

El hábil ciudadano Sade pasa de Secretario a Juez y Presidente de Tribunal pero, la vida es extraña y "Un día cae en sus manos, siendo presidente del tribunal una acusación contra Mme. de Montreuil y su marido; en menos de media hora podía haber pronunciado la sentencia de muerte que él no constituye mas que una formalidad contra "los enemigos de la república" condenados, pero retrasa el acto tanto como le es posible y consigue para la mujer que más odia en el mundo, pues había sido artífice de que pasara 17 años de su vida, tras las paredes de la cárcel, el dinero suficiente para huir de París y de Francia. Incuestionablemente se trata de una obra de gran generosidad" 118.-Lenning: 113 y 114. El señor

118.- WALTER LENNING, ob. cit., pp. 113-114.

Lenning publicó su biografía sobre Sade en 1965 y, es uno de esos apasionados biógrafos que fijan la designación del marqués en las acciones de su suegra, que sólo notó en su familia de un espíritu destructor para la institución familiar y la sociedad convencional de la que ella era partidaria, y Sade también lo comprendía así. Procurar la libertad de sus suegros, no es exactamente "una obra de gran generosidad"; es simplemente el pago de una vieja deuda de afecto. La falta de una rápida procuración de justicia en casos semejantes hacen al parecer, que se pierda la confianza en el ciudadano Sade, y deja su puesto a un nuevo juez.

Para su libertad no dura mucho tiempo. Sade vuelve a ser de tenido el 8 de diciembre de 1793 "Bajo la acusación abusada de haber buscado servicio en la guardia real" 119.-(Lenning: 117). Fue sacado de la casa que compartía con La Sna. Queanet (la sensible) en la Rue Neuve-des-Mathurins. Primero lo trasladan a la cárcel de Madelonettes que fue un convento "para corregir muchachas descarriadas" 120.-(Lenning: 117). Escribió una carta a sus compañeros de la Sección de Fecas buscando apoyo diciendo "Es posible que la nación que rompió mis cadenas, apenas pasados tres años quiera colocarme otras nuevas?" 121.-(Lenning: 117), su respuesta fue el silencio. Era la época del "terror". De Madelonettes, el 13 de enero de 1794 fue trasladado al Convento de las Carmelitas, que más tarde se convirtió en una cárcel de mujeres y, después lo llevaron a San Lázaro junto con tres docenas de acusados, para que después de un proceso fueran conducidos a la guillotina. Para la noche en el "Asilo de los candidatos a muerte" ("La Consengerie"), pero, cuando es llamado entre los citados en la lista, ha desaparecido.

Nuevamente queda en libertad ya oficialmente, el 15 de octubre por orden de la comisión de Seguridad y Vigilancia de la Convención Nacional y escribe: "MI CAUTIVERIO CON LA GUILLIOTINA A LA VISTA, ME HA OCASIONADO UN MAL CIEN VECES PEOR QUE TODAS LAS BASTILLAS." 122.- (Sade, citado por Lenning: 120).

En 1795 escribió la obra dramática *Filosofta en la Alcobá o Filosofía en el Tocador*, en la que incluye el panfleto "France sea, un esfuerzo más si queréis ser republicanos, donde asienta las bases que debieran regir (casi en su totalidad) una verdadera libertad universal, que no encajaba con la estrecha libertad republicana de la Nación Francesa y, en general de to-

119.- *Ibid.*, p. 117.

120.- *Ibid.*, p. 117.

121.- *Ibid.*, p. 117.

122.- *Ibid.*, p. 120.

das las repúblicas, porque habla de la libertad universal a partir de una absoluta libertad sexual individual e instintiva para que siendo completamente libres de cuerpo y mentalidad, esto repercuta en nuestras relaciones sociales y optemos por y na forma justa de gobierno, y como resultado de ésta volver a nuestra primera organización social "la ley del más fuerte", aunque no sea tan explícito por tratarse de un panfleto republicano. Sade se adelanta, en muchos años, a su época.

Al venirse abajo su prestigio político, en la "época del terror", parece que su imagen de literato y director dramático se ven resquebrajadas por su imagen de escritor erótico obsceno, que lo perjudica durante ese periodo.

Entre 1794 y 1795 sufre de una absoluta miseria material y pasa un crudo invierno. Vende una pequeña propiedad de Saumane y se retira a disfrutar de un breve descanso en el campo, con "la sensible". La novela epistolar *Aline et Valcour* se da a conocer en 1795. En octubre de 1796 vende el Castillo de La Courte al diputado Orvèze y realiza un largo viaje a Provenza acompañado por la Sra. Quesnet en el verano de 1797. En 1798 se encuentra bajo la vigilancia de la policía. Deja de vivir en París que ya no está a su alcance y, se retira a Venalles donde vive en la miseria con el hijo de la Sra. Quesnet "comiendo no bos y judías". Por una carta nos enteramos que sigue viviendo del teatro para el teatro "... como colaborador en el teatro de Venalles gano diariamente 40 céntimos con los que doy de comer también al niño. No es nada comparado con las penas, necesidades y gastos de la madre que, con este tiempo espantoso, está fuera cada día para pedir próvovga a los acreedores. Esta mujer es realmente un ángel enviado del cielo para que no me haga bajo las infamias de mis enemigos." 122.- (Sade citado por Lening: 131).

Guillaume Apollinaire en su libro *El Marqués de Sade* nos cuenta, a propósito de Justine que "en el mes de septiembre de 1799 la policía intervino para prohibir un drama titulado *Justine o las desventuras de la virtud que era de él, sin duda, y que iba a representarse en el teatro Sans-Prétention."* 123.- (Apollinaire: 105). En sus Cuadernos Personales (1803-1804), nos enteramos que Sade había sido influido, por una amiga,

122.- (BIS) ERRATA. *Ibid.*, p. 120.

123.- GUILLAUME APOLLINAIRE, *EL MARQUES DE SADE*. Trad. Hugo Acevedo. (Argentina, Ed. 194 Brújula, 1970) p. 105.

(pienso que se trataba de "La sensible"), para que adaptara *Juá* cine al teatro, con el fin de suavizar las escenas escabrosas de la novela, "Mi amigo, a propósito de LES CRIMES DE L'AMOUR, de esta que, en el fondo, algunas veces el teatro ofrece rasgos igualmente espantosos, pero que la representación era menos peligrosa que la lectura en fñto de esas mismas atrocidades, y - por lo demás, mi estilo le parecía simple, agradable y nada amañado. 123.- (Sade: 248). La policía le sigue los pasos porque él se coloca en el lugar más visible y escandaloso, el teatro.

En noviembre de 1799, Napoleón aparece como Primer Cónsul re suelto a implantar la mural en Francia.

A Sade le quedaba poco tiempo de libertad. A principios de 1800, cae en la indigencia, la Sra. Quenet tiene que partir en busca de trabajo a París y el marqués se dirige a un Hospital en Versailles donde lo acogen por caridad.

Fue detenido el 15 de marzo de 1801 en la casa de su editor, el Sr. Massé donde se encontraba arreglando unos asuntos sobre Les Crimes de l'Amour, y avuta en sus Cuadernos Personales "Fui testigo del registro que se llevó a cabo en su casa. Cuando lo dejó por terminado, me mostraron una orden de comparecencia. Primero fui a la rue des Trois-Frères para ir a buscar las llaves de Saint-Ouen. Encontré a la señora (Quenet) muy inquieta y excesivamente agitada. Prometió que no me abandonaría. Me llevaron a Saint-Ouen donde se hizo un registro muy minucioso que obtuvo por resultado el secuestro de algunos panfletos, mis tres cadenas y la tapicada de mi BOUTON. De allí, me llevaron a la prefectura, donde no logré que me dejaran ir a mi casa con un guardián, tal como pedía. Me tuvieron encerrado dos días y dos noches; aparte de otras atenciones y delicadezas (...) me mostraron los manuscritos que habían cogido en la casa de Massé re conocí dos de ellos, y en cuanto a los demás, dije lo que había dicho a propósito de JUSTINE." (24.- (Sade: 249). La novela que siempre negó Sade no obtenía más su libertad y aunque se creyó que su detención se debía a un pasquin Zolot y sus dos acbñtos sobre Josefina de Bonaparte, Sade no lo menciona en su relato y el biógrafo Lely, no parece haber encontrado relación entre el pasquin y el marqués. Es trasladado y, cumple casi un año en la prisión de San Pelagio y, algunas veces está en la prisión de Bicétre por mal comportamiento. Hasta que su familia pe

123.- (RIS) ERRATA. SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Gnaa.
España, Ed. Anagrama, 1975 p. 248.
124.- SADE, ob. cit. p. 249.

Itica lo traslada al manicomio de Charenton Saint-Maurice, es la segunda vez que encuentra este establecimiento, que a hora estaba bajo una dirección civil. Sade es colocado en el ala derecha del manicomio, en el segundo piso. Aquí Sade comienza una tarea de la que nos gustaría estar mejor informados, y, de la que tenemos pocas noticias, unos biógrafos aseguran que comienza a presentar obras teatrales CON enfermos alienados y actores de la comedia, mientras que otros afirman que las representaciones se llevaban a cabo PARA los enfermos, con invitados de París, nobles, burgueses y algunas personalidades del teatro. Es muy poco lo que encontramos escrito en los Cuadernos Personales que redactó en Charenton y, nada referente al asunto que nos ocupa. Lo curioso es que hay dos versiones sobre la traducción de una misma carta, que hace referencia a la estancia del marqués en el hospital. La primera versión de que les hablo aparece en el libro de Otto Flake, autor alemán, se trata de un viejo libro que fue editado en 1951, es una petición del médico jefe del establecimiento para cambiar al marqués del Hospital de Charenton a otro lugar. En esta carta se afirma, según la traducción, que los enfermos tomaban parte en las obras de teatro. La carta dice: "Monseigneur: Tengo el honor de dirigirme a vuestra excelencia por un asunto que está en relación estrecha con mis obligaciones y a la vez afecta al orden del establecimiento a mi confiado. "En Charenton vive un hombre que ha logrado por su desvergüenza una triste celebridad, y cuya presencia en nuestro establecimiento acarrea perniciosos daños: hablo del autor de la infame novela JUSTINA. "El referido hombre no es alienado (CET HOMME N'EST PAS UN ALIÉNÉ). El vicio es su único delirio, que no puede ser combatido en estos momentos destinados al tratamiento médico de las enfermedades del espíritu. El hombre acometido de este delirio debe ser sometido a rigurosa prisión para proteger a los otros de sus accesos furiosos, y alejarle a él mismo de todo lo que pueda excitar su abominable pasión o mantenerla viva. Nuestro establecimiento no cumple ni la una ni la otra de estas condiciones. "El señor de Sade goza aquí de una gran libertad. Puede relacionarse con un gran número de personas de ambos sexos, que están enfermas o apenas en convalecencia; puede recibirlos en su habitación o buscarlos en su cuarto. Tiene la posibilidad de pasear por el parque, y encuentra a menudo allí a enfermos que gozan del mismo favor. A uno le predica sus teorías repugnantes, al o

tro preata libros. En todo el establecimiento se habla de que vive con una mujer que pasa por su hija.

"Esto no es aún todo. Se ha cometido la desdicha de permitir en el establecimiento un teatro, para que los Locos puedan representar comedias, sin reparar en que este entretenimiento tan excitativo puede ejercer efectos perniciosos sobre su fantasía.

El señor de Sade es el director de este teatro. El elige las piezas, reparte los papeles y dirige los ensayos. Enseña a declamar a actrices y actores, y los forma artísticamente.

"En las representaciones que son públicas, dispone de un cierto número de invitaciones y tiene un patio reservado para los visítantes. En las grandes ocasiones se cuenta él mismo entre los autores; en la fiesta onomástica del señor director, por ejemplo, compone un trozo alegórico en su honor, o, al menos, alguna COMPLETS en su alabanza . . .

"No es necesario a mi entender, demostrar a V.E. lo desagradable de una dirección tal de vida y de los peligros de toda especie que a esto está unidos." (. . .)

"¿Qué dinta el público de un establecimiento en que se toleran análogos abusos, si conociese los detalles apuntados? 125.- (Otro Flake: 212, 213 y 214), esta traducción fue hecha del alemán por Manuel Souto, aunque Otto Flake nunca cita sus fuentes de información). Seguramente que no pensarían como el autor, que se trataba de un manicomio inventado y, se pondrían de parte del autor de la carta. En ese sentido apunta el problema de que una de las causas que ha impedido avanzar la ciencia psicológica, ha sido pretender obligar a los locos a aprender a vivir de acuerdo a las normas mundanas burguesas y no ponerse a pensar (que en la mayoría de los casos), ellos se han alienado por rechazarlas tácita o abiertamente. Así se les reprime mucho más para obligarlos a retornar a una sociedad que no sabe manejar ni comprender sus instintos manifiestos, ni los de ella misma. Como aseguraba el médico de hospital de Charenton, Sade no estaba loco, pero, se sufría una enfermedad del espíritu, la incomprensión, así como sentía profundas penas que Sade se sentía más a gusto con los locos que quizá, comprendieron mejor, su filosofía. Sade estuvo tal vez, mejor capacitado que el médico jefe para ayudar a los enfermos mentales. Los médicos de su época saltaron en su contra porque desde entonces, a la época actual, la medicina y la terapia psicológica siguen estando saturadas de prejuicios. Simplemente tratan de "curar" a los que consideran enfermos, rehabilitar los en la sociedad productiva. En cambio el teatro de Sade, seguramente sí tuvo re

* excitante

125.- OTTO FLAKE, EL MARQUES DE SADE (SU VIDA). Trad. del alemán de Manuel Souto. 199 (España, Ed. Ulises 1951.) pp. 212, 213 y 214.

altados positivos en los enfermos porque el director del establecimiento, un tal señor Coulmier, sale en defensa del marqués "Coulmier contesta a las quejas del prefecto y del ministro diciendo, que todo, se efectúa con su aprobación expresa y su estímulo conciente." 126.- (Lenning: 144). Aquí está la raíz de los movimientos de Antipoligamía de los años sesenta en el laboratorio amputado del marqués en Charenton. Por otro lado, Guillaume Apollinaire, francés de origen polaco, nos habla de la misma canta, en este caso la traducción al español perteneciente a Hugo Acevedo, se trata de una edición de 1970 del libro El Marqués de Sade. En él la canta se reproduce en las páginas: 110, 111 y 112, el contenido es prácticamente el mismo a excepción de la parte donde habla de las representaciones donde dice: "Se ha comido la imprudencia de formar un teatro en esta casa, con el pretexto de representar comedias para los internados." 127.- (Apollinaire: 110, 111, 112 y 113). En el ensayo de Simone de Beauvoir también se afirma lo mismo "escribe y hace representar comedias, para los enfermos" 128.- (Simone de Beauvoir: 39). Mientras que Peter Weiss, representante del Teatro Documento, da por hecho que los enfermos que se encontraban recluidos en el Hospital de Charenton tomaron parte en las obras, dirigidas por el marqués como se afirma actualmentemente en la dramatización de Marat-Sade, y se afirma seguramente, porque en una carta firmada por un tal Thierry, él se justifica sobre su comportamiento hacia el marqués de Sade. En la carta queda claro que el Sr. Thierry era uno de los internos de Charenton "Señor: Permítidme que me justifique, como sea lo intento como lo voy haciendo, que me parece que el señor de Sade, el delante del señor Vellez, me dijo que hiciera y en cosa necesaria para la decoración, y como yo, le di la espaldada para ir en busca de lo que me pedía, me tomó bruscamente de los hombros y me dijo: "Señor Tuant, tenga la bondad de escucharme". Le respondí con tranquilidad que se equivocaba al hablarme así, puesto que me disponía a cumplir su voluntad; me contestó que era una broma que me había dado la espaldada por impertinencia y que yo era un brúñal al que le había que se le diese cincuenta bastonazos. Entonces, señor se me acabó la paciencia y no pude impedir responderle en el mismo tono, con que él me había hablado. Debo informarle que desde hace varios días no he vuelto a lo del señor Sade porque estoy harto de sus brutalidades. Reconozco que ha tenido algunas bondades para conmigo, pero yo, señor, bien que se las he pagado con mi celo en el cumplimiento de todo aquello que pudiera serle útil o satis-

126.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 144.

127.- GUILLAUME APOLLINAIRE, EL MARQUES DE SADE. Trad. Hugo Acevedo (Argentina, Ed. Bujía, 1970) pp. 110, 111, 112 y 113.

128.- SIMONE DE BEAUVOIR, EL MARQUES DE SADE, título del original francés: FAUT-IL BRULER SADE? Trad. J.E. de La Sota. (Argentina, Ed. Siglo XX, 1969) p. 39.

facente. La sociedad es un cambio de bienes y me atrevo a decir con altuza que he hecho por el señor Sade tanto como él por mí; porque después de todo él apenas si me ha dado de comer unas pocas veces. Estoy cansado de pasar por lacayo suyo y de ser tratado como tal; mis servicios los he prestado sólo a título de amigo. De todo lo cual resultará que el señor de Sade no ha de darme más papeles (...)" 129.- (Apollinaire: 109 y 110), (la carta fue tomada del Libro del Dr. Chabannes). No creo que se trate de un empleado, ya que se deduce en la carta que la justificación no era obligada, sino voluntaria y, el prefecto y el médico se jefe se quejaron más tarde, ante el ministro además, es difícil que un empleado trabara amistad con Sade. Muchos años atrás Sade había mezclado, para sus obras, actrices de la comedia y personas de la nobleza, como su misma familia; supongo que en Charenton hasta lo mismo con burgueses, actrices y bailarinas de la comedia y los enfermos mentales. Lástima que no pudiéramos enterarnos por los escritos del mismo Sade cómo se acercaba a aquellos seres de mente alienada para dar instrucciones sobre el desarrollo de las obras, ¿qué personajes representaron ellos, como actores o espectadores? Ninguna de estas preguntas tiene respuesta por los prejuicios de todos los regímenes políticos bajo los que vivió el marqués y, lo encadenaron. Sin embargo las representaciones debieron aportar algún cambio benéfico porque el señor Coulmier se encontraba complacido con la labor teatral de Sade. Aún así el ministro ordena inmovilizar prácticamente a Sade. "Cuando el ministro ordena en unas instrucciones de servicio enérgicas, detener a Sade en su celda individual y quitarle cualquier posibilidad de escritura y acción, el obstinado Coulmier responde que entonces deberán rescatar a ese hombre tan peligroso a otro lugar, ya que encontraba humillante hacer de vigilante de un hombre al que había aprendido a valorar y sólo sufría porque sus pacientes lo habían abandonado mientras se aprovechaban sin trabas de su cautiverio." 130.- (Lenning: 144). Dentro del manicomio, la sociedad también pretende convertirlo en un proscrito; no es normal ni entre los locos. Al final, el ministro del Interior un señor Montalivet, los acabó con las representaciones de teatro en Charenton, algunos autores ubicar la fecha de suspensión de las representaciones en el año de 1812, otros en el de 1813. Tal vez no llegaron a nuestras manos los apuntes del teatro del marqués, si alguna vez los hubo, por el extremo control policial a que se encontraba sometido. Pero, su *Lohke*

129.- GUILLAUME APOLLINAIRE, EL MARQUES DE SADE. Trad. Hugo Acevedo. (Argentina, Ed. 199 Brújula, 1970) pp. 109-110.

130.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 44.

Labor teatral con dementes, deberá ser retomada, en algún momento.

El hijo mayor de Sade, muere asesinado en Nápoles, en medio de un bote de insurrectos, en 1809.

Al año siguiente, muere la marquesa de Sade, en el castillo de la familia, el de Echauffour.

El recluso, Sade, siempre siguió escribiendo, aunque muchas de sus obras, se encuentran extraviadas; o, en el archivo familiar; o, tal vez, fueron destruidas por la policía, en tre ellas, la que algunos piensan que llegará a ser su obra maestra: Flonbelle, o la Naturaleza desvelada, también, Las confesiones, además la refutación de Fenelón. Las novelas de Conrad, El celoso delirante; Marcel o el Condeleño, aunque la novela histórica de la Marquesa de Ganges, apareció, en forma anónima, en 1813. Su obra es monumental, lo que conocemos hoy es sólo una muestra, de un escritor que abarcó y ensayó, varios géneros y estilos. Sobre, su teatro, Rafael Conte, en el prólogo del libro, que contiene Oxtiean. Le Philosophe soc-diant. Oxtiean o, las desdichas del libentínaje. El filósofo en su opinión. Cita los siguientes títulos: "El extravío del infante", drama en tres actos y en prosa.

"Incaedo" esena lírica.

"Leontina o la muchacha desgraciada" drama en tres actos y prosa.

Obras inéditas en poder del heredero del marqués:

"Los anticuarios" comedia en tres actos y en prosa.

"Fanny o los efectos de la desesperación" drama en tres actos y prosa.

"Las fiestas de la amistad" que comprenden un prólogo y un vodevil que tiene por título "Homenaje de reconocimiento" dos actos de prosa y verso.

Las ocho obras inéditas restantes, escritas en Vienne y la Basilla entre 1780 y 1788 son las siguientes:

"Henniette y Saint Clair" "La voz de la naturaleza" (...) que se corrigió en manuscrito dejando como título definitivo "Henniette y Saint Clair, o la fuerza de la sangre". Drama en tres actos y prosa que narra los amores incestuosos, aunque platónicos de dos hermanos que desconocen su condición de tales.

"Las dos gemelas, o la difícil elección".

"El caprichoso" -título inicial "el inconstante". (...) incluye un largo prólogo del marqués explicando sus ideas sobre el género cómico y estableciendo diferencias entre esta comedia "de

tipo" y "El irresoluto", de Destouches. "El prevaricador o el magistrado del tiempo pasado". "Jeanne Laisné o El asedio de Beauvais". La única tragedia (...). Fue rechazada por el comité del teatro francés, por ocho votos contra cinco, tras una lectura pública hecha por el autor el 24 de noviembre de 1791.

"El tocador o el marido incrédulo" "Softa Desfrances, o el mi-
serable por amor" (...). aceptada en la Comedia Francesa por u
nanimidad pero nunca fue representada.
"Las astucias del amor o los seis espectáculos", compuesto por
cinco piezas y en ballet-pantomima; se ha perdido "La muchacha
designación" y "La torre encantada", y se conservan los cuatro
espectáculos restantes: "Azolis o La coqueta castigada", "El
hombre peligroso" "Eupremie de Melun o el rito de Argel" -o-
tra tragedia- y la pantomima final." La obra es interesante
y debería publicarse completa. Todas las obras del marqués
aportan originalidad en la temática, los personajes, el enfo
que o los géneros. Las novedosas propuestas, hacen sus obras
de difícil clasificación genérica, tanto en su tiempo como en
la actualidad, aún así Rafael Conte, que conoce mejor la obra
del marqués explica "Como puede observarse por los títulos y
la temática de estas obras, el teatro de Sade ofrece un inter-
és mínimo frente al resto de su producción". 131.- (Conte:
30). Yo no estaría tan segura, su teatro no ha sido suficiente-
mente difundido y por ello no se le ha estudiado. La obra, en
general, es digna de un análisis exhaustivo, que en la Litera-
tura Dramática, modificaría la idea de géneros que se ha mane-
jado hasta hoy.

Sade es el único dramaturgo, director, actor teatral y sac-
erdote que realiza montajes de teatro convencional, teatro
subterráneo y ritos sacrificiales, donde hubo sangre derrama-
da. No encontramos un monstruo teatral semejante en toda la
historia del teatro.

El marqués de Sade y el falo, son para el pensamiento bur-
gués, algo sucio, escandaloso, violento, sagrado, maldito y a-
lienado ya que representan la maldad en un sentido PURO. El
marqués es el teatro en sí, rito y escándalo, derramamiento de
sangre sublimado y cautivo. Es el profeta del teatro de carác-
ter ritual y simbólico ritual. Sade está extraviado en el laber-
into del tiempo.

Un anciano activo y despota, evolucionado y obstinado comien

131.- DONATIEN ANTHONSE FRAN 207 COIS, MARQUES DE SADE 1740,
1814. Trad. de Jacqueline y R. Conte. (España, Ed. EDICUSA,
1970) p. 30.

za a consumirse, se va derrumbando con Napoleón y el despotismo cuando toman el poder los borbones.

Coulmier deja Charenton a la caída de Napoleón. Sade siguió siendo aquel preso incontrolable de su juventud, el nuevo director del establecimiento pide, otra vez, al ministro sacan al anciano de ese establecimiento, donde no se de podía vivir lo suficientemente. Era indomante, además, que el hijo del internado se negara a pagar las deudas de los costes de pensión" 132.- (Lening: 153). Las últimas declaraciones sobre la agonía de Sade están reproducidas en el libro de Lening y, fueron hechas por L. J. Ramon "La primera vez que lo vio fue en la mañana del 11 de noviembre de 1814, entonces el marqués tenía setenta y cuatro años. A partir de entonces -informaba años más tarde Ramon- lo encontraba con frecuencia cuando aún veía solo, con pasos cansinos y pesados, el pasillo que conducía hacia su habitación. Veía con auténtico desaliño y nunca había observado que hablara con los que pasaban por su lado. Siempre contestaba a mi saludo con una contestata tan seca que yo no me se atrevía a iniciar una conversación con él. Nada me hizo sospechar entonces que se tratara del autor de JUSTINE y JULIETA; me parecía sólo un viejo aristócrata arrogante y contumazado." 133.- (Lening: 153 y 154). Sade se había ido enfermado paulatinamente de ama, a lo largo de su dura vida carcelaria. El enfermo es visitado por su hijo Donatien-Claude-Armand que lo encuentra en estado de suma gravedad. "parecía imposible que el marqués de Sade, antes de su muerte, hiciera las paces con la Iglesia tan odiada durante durante toda su vida, pero el testimonio de Ramon es totalmente digno de credibilidad. Cuando llegó para hacer su turno de noche de la habitación del enfermo saltó, justamente, el sacerdote que "parecía si no francamente entenebrecido, si realmente satisfecho de su visita". 134.- (Lening: 154). Hasta el más obstinado de los ateos duda o se doblega ante la muerte, por sanción o porque siente la cercanía de la eternidad. Muere "el divino marqués" el 2 de diciembre de 1814, en la cárcel de la Bastilla por un panoximico pulmonar en forma de ama" 135.- (Simone de Beauvoir: 39 y 40). Así murió, uno de los más grandes genios de la humanidad, suplicando "la piedad filial" de sus hijos para el cumplimiento de su testamento, que no se ejecutó de la manera que el marqués esperaba: "CLÁUSULA V: Finalmente prohíbo que se haga la disección de mi cuerpo bajo ningún pretexto, y deseo ex-

132.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 153.

133.- WALTER LENNING, ob. 208 cít. pp. 153-154.

134.- Ibid., p. 154.

135.- SIMONE DE BEAUVOIR, EL MARQUES DE SADE. Título del original francés: FAUT-IL BRULER SADE? Trad. de J. E. de la Sota. (Argentina, Ed. Siglo XX, 1969) pp. 39-40.

prelamentemente que permanezca en la habitación en que yo haya fallecido durante cuarenta y ocho horas, dentro de un fénix que habrá de ser clavado sólo después de transcurridas dichas cuarenta y ocho horas. El comerciante madenero de Venaaltes, Le Normand, habrá de ser llamado para que venga con su carreta y transporte mi cadáver al bosque de mi propiedad en Malmaison, donde sin mayor ceremonia habrá de ser enterrado en el primer maorral que vea al entrar en el bosque. La tumba habrá de ser abierta por el inquilino actual de Malmaison bajo la dirección de Le Normand, quien no deberá alegarse antes de que el entierro se haya llevado a cabo. Si así lo desear, puede permitir que lo acompañe cualquiera de mis amigos o parientes; si alguno de ellos desea darme esa prueba filial de su afecto, puede permitírsele, siempre que todo ello se verifique sin pompa ni boato. Una vez que la tumba haya sido cerrada, el pizco deberá quedar cubierto de bellotas, para que todas las huellas de la tumba de desaparezca de la faz de la tierra con la misma rapidez que capre no desaparezca mi recuerdo de las mentes de los hombres, excepto de los pocos que, en su bondad, me hayan amado hasta los últimos momentos de mi existencia (y cuyo recuerdo llevo conmigo hasta el final).

Ejecutado en Charenton-Saint-Maurice, estando sano de mente y de cuerpo en este día treinta de enero del año de mil ochocientos veis.

-DONATIÉN ALPHONSE FRANÇOIS DE SADE" 136.- (Marqués de Sade, Tomo Segundo, citado por el: Dr. Paul J. Gillette: 301 y 302). Si las declaraciones de L. J. Ramon son verdaderamente confiables como asegura Lening, y no forman parte de la leyenda que se ha gestado, después de la muerte del marqués, la acendrada conciencia de la Naturalaleza, como guillotina tándla se venga del hombre que desgarra sus velos. Las mujeres desapaecidas exigen su cabeza y la sociedad la entrega para que se extrañe con su recuerdo. Sus administradores sabemos que el día que los hombres escuchen la voz de su naturaleza narcisista, encontrarán el Jardín de las Delicias que han perdido, del que nos habla con romanticismo acedo y humorístico, uno de los pocos hombres que merecen la eternidad literaria y los honores que se le negaron. Uno de los pocos hombres cuyas huellas no deben desaparecer "de la faz de la tierra". He aquí la leyenda que se confunde con lo real, al exhumarse el cadáver del marqués "Algunos meses más tarde, no podata precisar la fecha, se efectuaron cambios de sepultura en el cementerio y también se incluan los restos del marqués que fueron entonces exhumados. No dejé de asistir y pude salvar el exámo de marqués, cuya autenticidad e-

136.- BARQUES DE SADE, OBRAS COMPLETAS. (TOMO SEGUNDO). Trad. del texto original francés por: DR. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) pp. 301 203 -302.

na totalmente segura. También estaba presente mucha gente que conoca a Sade y al lugar de su sepultura tan bien como yo mismo. Justo cuando me disponía a preparar correctamente el cráneo en casa, recibía la visita de un amigo, el famoso frenólogo Spurzheim, alumno de Gall. Como me lo rogó muy encarecidamente, le entregué el cráneo y él me prometió devolverlo junto con algunos vaciados que quería hacer inmediatamente. En el período siguiente, sin embargo, realizó viajes hacia Inglaterra y Alemania para pronunciar conferencias y murió repentinamente. Así es que nunca más he vuelto a ver el cráneo." "Si es así, de todas formas Sade estuvo destinado a perder la cabeza. Con gran atrevimiento intelectual, Lenning expresa que Spurzheim viajó a América y seguramente aquí se encuentra el cráneo. Retomando el relato, el bisnieto continúa con el informe que presentó Ramon sobre el marqués, "Entretanto lo había estudiado con el método frenológico los pocos días que estubo en mi casa. Los resultados fueron: bóveda craneana bien desarrollada (teosofía, benevolencia); ninguna fosa extraña en la región temporal (asiento de la crueldad); ninguna fosa extraña detrás y encima de los oídos (asiento de); carácter pendencioso; cerebelo de dimensiones regulares; ninguna diferencia inusualmente mayor de una apófisis o otra (asiento de la sensualidad hipentrófica). "En una palabra: si no había reconocido en el Sade que paseaba dignamente, casi digno patriarcalmente en Charenton, al autor de Justine y Julieta, tras el estudio de su cráneo lo hubiera absuelto justificadamente de la acusación de haber escrito esos libros. Su cráneo se asemeja desde cualquier punto de vista al de un padre de la Iglesia." "La última frase de Ramon es de una refinada maldad." 137.- (Lenning: 155 y 156). Esta frase le hubiera encantado al marqués. La frenología explica Lenning, ya casi no se recuerda, pero, fue una ciencia que trataba de explicar el carácter de los seres humanos "a partir de la forma de cráneo y el aspecto del cerebro" 138.- (Lenning: 156), con el tiempo se fue deshechando por consuetudina "pero la sociedad ya habla hecho su propio juicio declarando la locura de la Razón."

137.- WALTER LENNING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andres. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) pp. 155-156.
138.- WALTER LENNING, ob. cit., p. 156.

CONCLUSIONES

El pequeño Sade, fue víctima y producto de los prejuicios, del núcleo familiar, escolar y social, al que perteneció y, del puritanismo de fachada de Luis XV, Luis XVI, Robespierre y Napoleón, cívico exipciotario de la sociedad francesa del no-coco, la era napoleónica y, la burguesa, hasta el día de hoy.

Fue uno de los filósofos más importantes y universales, y, el más exento de prejuicios, en la historia de la humanidad.

Además, de estudiosos del comportamiento sexual depravado en los seres humanos, utilizándose, el mismo, como objeto de observación y análisis, entre otros hombres y mujeres. En el pla no sexual, senato los mecanismos de poder en la tortura y, la verdadera condición de la mujer, sin ambages. Fue una especie de científico empírico experimental, de la libido, en las relaciones sexuales, usando, en algunas ocasiones, drogas afrodisíacas de la época, como la cantanida y el opio.

A través de la siniestra temática de sus novelas, aunque censurado, es uno de los pilares de la Literatura Dramática actual, responsable indirecto de la apertura, de nuestra cenaura "doméstica", (dentro de nuestros hogares), en cine y televisión además, de otros medios, de comunicación masiva. Transformó la temática y los géneros de la narrativa, con su novedosa exactitud realista, adpicada, de un humor negro urcco. Como autor de teatro, es posiblemente el único autor neoclásico y pre-romántico, que nos hace comprender las motivaciones del criminal, y trastorna los géneros de la comedia y la farsa. Usó el teatro y la danza, como terapias, en los enfermos mentales. El teatro de Sade, no es un teatro de coyuntura, es la coyuntura misma del teatro y el mito o, La Homicidia Occulta. Veve un momento decisivo en la Historia, cuando el hombre adopta una nueva manera: la civilización.

En el campo de la Pedagogía, fue el maestro de la maldad y, la perversión, con la finalidad de liberar los instintos de crueldad, acentuando las defensas, del Eros Vital. Aborda la perversión, con descaro, para equilibrar la distribución de la maldad (positiva) humana, y, evitar que los asesinos y los criminales sangren, en nuestra sociedad, con todo el peso libidinoso y sádico, que nos corresponde, e, intencio purificano.

Negó la ética del Derecho y la Religión, por inoperantes, para lograr la armonía, 'dentro de un aparente desorden', devolviendo a la Naturaleza, sus creaturas, y el equilibrio de la Humanidad, con auténtica salud mental.

Para finalizar, entre las consideraciones, que se pueden hacer, en relación a la personalidad y obras del Marqués de Sade, destacan las concernientes a sus actividades, como pensador, sexólogo -experimental empírico-, terapeuta, escritor, estudioso de la sociedad, y, maestro de la libertad, en un sentido amplio. Aunque esas actividades, fueran la justificación que buscaba, para dar cauce a la consumación, de delitos religiosos y sexuales, consignados por las leyes de la época, motivados por su fuerte egocentrismo y, libertad de instintos. Queda claro, que por ningún motivo, tal justificación, demerita, su trabajo humanístico.

Descubrió el punto enigmático y misterioso, de los seres totalmente libres: la negación de nuestra civilización, pero, descartar verdades, contrarias a la conformación de la sociedad burguesa, es lo que nunca se le ha perdonado.

CAPITULO IV
UN UNIVERSO LUMINOSO

LA UNIVERSALIDAD DE SADE

Para conocer y reconocer el universo sadiano necesitamos adelantarnos un poco en generalidades sobre la Psicología, la Filosofía, la Pedagogía, la Sociología y la Psicología que fueron los campos en los que el Marqués de Sade centró su interés. Primero comenzaremos por la Psicología.

LA LOCURA DE LA RAZON

"La inteligencia es el letargo del hombre. Si en un momento de la evolución, hubiéramos elegido el camino de lo subliminal."

Maurice Maeterlinck

La Psicología ha sido definida como: (Gr. *Psyché* = espíritu + *logos* = tratado). El término Psicología acuñado en el siglo XVI por GIOVENIUS (v.), sólo ha sido aplicado con el sentido de conocimiento específico, en el siglo XVIII. Teóricamente en sus orígenes, desde la época de los presocráticos, el conocimiento psicológico tuvo por finalidad constituir una antropología concreta. En nuestro siglo ha derivado en la constitución de una ciencia conjetural que se ocupa del estudio del hombre bajo el aspecto de las actividades mentales, afectivas y la conducta, tanto desde el punto de vista general, individual, social y genético, como de sus determinantes internos y externos, y los procesos que distinguen la acción de la interacción de éstos." 139.- (Merani, Alberto: 134). Veamos que la Psicología nació de la inquietud por explicar al hombre, ser complejo. Durante mucho tiempo la Psicología no fue considerada como ciencia porque no llegaba a formular teorías o leyes científicas, sino que sólo proporcionaba conjeturas sobre aspectos mentales que norman la conducta individual y social, pero, estos aspectos no explican concretamente la conducta humana, sólo intentan explicarla, la Psicología todavía no ha rebasado la etapa conjetural. Visto así podemos decir que la Psicología es una ciencia de diagnósticos, prepara un diagnóstico del individuo o de la sociedad. En la actualidad, ya que los estudios individuales y sociales tienen áreas de acción y procesos de estudio, el estudio social ya debería de haber solucionado la problemática individual y social del género humano.

139.- ALBERTO MERANI, DICCIONARIO DE PSICOLOGIA. (México, Ed. Grijalvo, 1986) p. 134. 208

Ahora, volvamos nuestros ojos al Psicoanálisis, (l Gr. *Psyché = espíritu + analysis = disolución*). Teoría psicológica formulada por Freud (v.) y después de 1902 elaborada con la ayuda de varios colaboradores, entre ellos Jung, Rank, Ferenczi, Adler, etc. El psicoanálisis se distingue de las demás teorías psicológicas por el hecho de que sus partes esenciales están fundadas sobre hipótesis que interpretan resultados indubitables, obtenidos en la terapéutica, y por lo mismo carecen de validez universal. P. COMO TERAPÉUTICA, terapéutica para la cura de las neurosis, que se basa en la interpretación de los procesos mentales inconscientes." 140.- (Merani, Alberto: 133) y como es sabido, el mundo inconsciente ha sido clasificado como pansexualista, ya que nuestro inconsciente tiende a colaborar con los instintos de supervivencia, pero, si lo analizamos más a fondo, en las ciudades altamente civilizadas, coopera marcadamente con el instinto de muerte, de ahí el crecimiento de nuestra destructividad. Dentro de la Historia de la Psicología, parece que después del Psicoanálisis fue descubriéndose la necesidad de una curación social al descubrir que las neurosis individuales tenían conexión con una sociedad enferma, o, un grupo enfermo. Aparece más tarde la Psicoterapia de Grupo de L. J. Moreno, la propuesta de Moreno sobre una cura universal, resulta muy interesante. La Psicoterapia de Grupo y el Psicodrama tienen como finalidad curar al individuo con la interacción del grupo social, para lograr una higiene mental de tendencia socializadora, se logra a través de representaciones prácticas, como se ha hecho desde tiempos inmemoriales en: tribus primitivas, en danzas rituales con máscaras, en las consuejas de ancianos y de guerra, como señala su Historia de la Psicoterapia de Grupo, L. J. Moreno, aunque se guarde de nombrar el ascarinato ritual como catarsis liberaadora de tensiones dentro de los grupos sociales que la practican. Moreno nos habla ya, de una cura universal "Siempre he tenido la idea de que el mundo cargado de destinos en que hemos nacido necesita una TERAPIA MUNDIAL (todos mis libros giran en torno a ese punto)." 141.- (Moreno: 10). Entonces surgen un nuevo universal. Entre las personas que han tomado el papel de terapeutas de grupos marginados, Moreno nombra a la Orden de San Benito que lograba la curación de preso mediante una terapia ocupacional, sería importante saber qué tipo de trabajo desempeñaron los delincuentes tratados por es

140.- ALBERTO L. MERANI, ob. cit., p. 133.

141.- J. L. MORENO, PSICOTERAPIA DE GRUPO Y PSICODRAMA. Tercera Edición. Trad. Armando Suárez. (México, Ed. F.C.E. 1983) p. 10.

tos religiosos. En su obra, el reconocido terapeuta, no nombra, bajo ninguna circunstancia, la labor realizada para la curación de la locura por el marqués de Sade, en Charenton, y, también, en su vida personal, en la que supo asumir y defender, aquellas etapas pre-verbales (sonales, anales y genitales) en las que el niño se, todavía, un ser puro, sin la contaminación mental de la moral de sus mayores. Etapas, en las que podían desarrollarse, en armonía con el cosmos, si se le permitiera buscar, su propio camino, de manera instintiva, pero, que son cuantadas, por la práctica obligatoria, del bien, imbuida en la moral y la religión, que conducen al hombre al conformismo social, y, la anestesia de los instintos. Si la función de la Filosofía Médica, como dice Moreno, es reforzar nuestro Eros Psíquico mundial, y, busca, de verdad "la SALUD y LA FUERZA VITAL DE LA ESPECIE ENTERA". 142.- (Moreno: 21) a través de la Psicoterapia Cósmica, qué mejor método, podíamos encontrar, para curar a la especie, que los principios en los que se funda, la terapia liberadora del maestro Sade, dadas a conocer en su obra dramática: Filosophia en la alcoba, haciendo pequeñas variantes, para sublimar nuestra "miseria, psíquica, social, política, económica racial o religiosa" de las que habla Moreno, y, que nos están royendo, como un cáncer. Sólo así se podría llegar a la felicidad, del universo entero. Piensa este autor, que para que se logre una terapia universal, "Tanto la ciencia como los métodos experimentales, si quienes aspiran a la verdad, deben ser aplicables a una teoría del cosmos". 143.- (Moreno: 16), y, ese cosmos, forma parte de la naturaleza, tan polimorfa y diversa, como el niño, desde su origen.

El primer pansexualista, no fue Freud, sino, Sade. El vió en la sexualidad, la liberación del hombre, o, la destrucción del género humano, en su represión. Aunque Sade no creó las teorías psicoanalíticas, sí, las ilustró, aportando una veta enorme para el conocimiento humano. Me atrevo a decir, que las mejores ideas de Freud, provienen de Sade. Sade, ha a ser un terapeuta empírico, negado, porque nadie acepta que un neurótico (así lo llamaban), o un hombre que transgrede las leyes, pueda aportar, algo positivo, en favor de la sociedad, y, menos aún, de la humanidad entera.

Los primeros sexólogos experimentales, tampoco fueron Master y Johnson, sino, el marqués, que llegó mucho más lejos

142.- J.L. MORENO, ob. cit. p. 21.

143.- Ibid., p. 16.

210

que ellos, por su ausencia de prejuicios.

FILOSOFO, PERO, EN SU OPINION

"Sólo me dirijo a aquéllos capaces de entenderme, ellos me leerán sin peligro".

Sade

Si la primera definición que reconocemos sobre Filosofía es la que procede de la antigua filosofía griega y de su etimología "(del griego PHILEO : amor y SOPHIA: sabiduría). 144.- (Blauberg; 131). El marqués de Sade puede ser reconocido como un filósofo romántico (por su apego a la naturaleza), cuya búsqueda en la sabiduría oscura lo condujo por caminos reñorcidos "a mano izquierda" donde se encuentra la sabiduría primera, la que tiene algo de demótico. Los demás filósofos tomaron por el camino recto, el de la civilización, de ahí que Sade debiera ser considerado como el filósofo del mal. En su época también hubiera podido considerársele un verdadero filósofo "Si admitimos que el filósofo es un hombre de razón al que preocupan tanto el devenir moral, teológico, y científico de la humanidad, como el análisis crítico y sistemático del individuo en sus relaciones con la sociedad, es fácil ser filósofo en el siglo XVIII" 145.- (Noelle Châtelet; 9) y toda estas preocupaciones, las hizo suyas el marqués de Sade durante la época en la que vivió.

Entre sus más grandes influencias se encuentran las lecturas de los filósofos matenculistas y renistas de su época y y, de los de la antigüedad clásica, el mismo Epicuro, y, el filósofo Voltaire con su amistad al Abad de Su de, tío del marqués. Otro de sus grandes maestros fue Rousseau quien influye en Sade como filósofo amante de la naturaleza y pedagogo. Aquí veremos la parábola de un diálogo de Voltaire bajo los ojos de Sade, que aconseja hablar a los niños siempre con sinceridad y cómo se debe de comportar cuando preguntan por la naturaleza: "Si nos preguntan cuál es la causa del universo, digámosles la verdad, que honradamente la ignoramos 146.- (Marqués de Sade, Tomo Primero. p.: 247). En Julieta se recomienda a una de las pupilas un convento "Nánete insaciablemente de Spinoza, de Vanini del autor del SISTEMA DE LA

144.- BLAUBERG, DICCIONARIO DE FILOSOFIA. Segunda Edición. Trad. del ruso: Alejo Méndez García. (México, Ed. Quinto Sol 1991) p. 131.

145.- NOELLE CHATELET, SISTEMA DE LA AGRESION. Trad. Rosend Arguis. (España, Ed. Tusquets, Serie Los Libentarios) p. 9.

146.- MARQUES DE SADE, OBRAS COMPLETAS. TOMO I. Trad. del text original francés por: Dr. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDAS+ 1985) n. 247.

NATURALEZA;" 147.- (Sade. JULIETA. p. 22), el más importante de sus maestros parece haber sido Holbach "Sade jamás dejó de insistir que D'Holbach fue su verdadero maestro. Determinadas diagraeones técnicas de Justine y de Juliette se inspiran ambientadamente en el Systeme de La Nature, y el panfleto Français, encare un effort... de la Filosofía en el tocador es en algunos momentos casi una copia de BON SENS de De Holbach. 148.- (Noelle Chatelet: 9 y 10.) Los razonamientos de Sade poseen un carácter de lógica aunque pudieran parecer a algunos simplistas o inocentes como el siguiente, en el que debió basarse Freud para explicar la Religión como una ilusión: "Las percepciones representativas de un objeto son de diferentes clases. Si nos muestran los objetos como ausentes, y como habiendo estado anteriormente presentes, se trata de lo que llamamos memoria, recuerdo. Si nos presentan los objetos sin advertirnos su ausencia, se trata de lo que denominamos imaginación, y esta imaginación es la verdadera causa de nuestros errores." 149.- (Sade, JULIETA. p.: 22) en la obra, este razonamiento lógico se relaciona poco a poco, con la idea de que Dios es una ilusión. Tratándose de una filosofía personal que ataca a la aristocracia y la sociedad burguesa, la sociedad de su tiempo la rechaza. Sade le escribe a su esposa, en una carta fechada en 1783: "¿Decía que mi modo de pensar es inaceptable. ¿Y a mí que me importa? ¡Muy loco ha de estar quien adopta un modo de pensar para los demás! Mi modo de pensar es producto de mis reflexiones; concierne a mi existencia a mi organización. No soy dueño de cambiarlo y, aunque lo fuera, no lo haría." 150.- (Sade, CORRESPONDENCIA. p.: 209). En la biografía escrita por Pauvert, él nos narra que luego escribió un PENSAMIENTO SOCIALISTA SOBRE EL SUFRIENDO Y EL ARTISTA FOLLETO o sea, que escribió su propia filosofía de la vida artística.

Albert Camus afirmaba que Sade no había fundado ninguna filosofía, aunque al afirmarlo, él mismo no parece estar muy seguro de lo que dice, "Sade ejemplifica la respuesta cruel que se da a un trato cruel sufrido a través de la sociedad. El sufrimiento es en su caso el asunto principal pese a algunas sentencias logradas y a las alabanzas complejivas de nuestros contemporáneos. En la actualidad se le admira con mucha ingenuidad pero por razones que no tienen nada que ver con la literatura.

"En él se pondera al filósofo encadenado, al primer teórico

147.- D.A.F. MARQUES DE SADE, HISTORIA DE JULIETA. Trad. Ma. del Carmen Pugibet. (México, Ed. Juan Pablos, 1980) p. 22.

148.- NOELLE CHATELET, 272 SISTEMA DE LA AGRESION. Trad. Rosaend Arvizu. (España, Ed. Tusquets, 1979) pp. 9-10.

149.- D.A.F. MARQUES DE SADE, HISTORIA DE JULIETA. Trad. Ma. del Carmen Pugibet. (México, Ed. Juan Pablos, 1980) p. 22.

150.- SADE, CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Gaoz. (España, Ed. Anagrama, 1975) p. 209.

de la revolución absoluta. De hecho podría convertirse en ello. En la profundidad de las cárceles la fantasía no tiene fronteras y la realidad no la puede contener. La inteligencia encadenada piensa en agudeza lo que gana en apasionamiento. Sade sólo conoce una lógica, la de los sentimientos. No fundó ninguna filosofía, sino que fue en pos de las fantasías monstruosas de un perseguido. Se comprueba, en efecto, que ese sueño era profético. El anhelo suspendido de Libertad conduce a Sade al imperio de la servidumbre, su enorme sed de una vida que se le ha prohibido fue calmada con un ataque de rabia hacia los otros através del sueño de una destrucción que lo abarcaba todo. En esto, al menos, Sade es nuestro contemporáneo." 151.- (CAMUS: L'HOMME REVOLTE, 1951, citado por Lening p. 200). Es cierto en algunos aspectos lo que afirma Camus, pero no en lo general. La exultación sufrida por Sade hizo de él un hombre vengativo y amargado, pero el asunto no queda ahí, si fuera así, él no hubiera pasado de ser un escritor resentido y mediocre y, se conviene en un hombre peligroso y uno de los principales enemigos de la sociedad que por esa razón lo proscribe, Sade no fue un delincuente común, su odio lo convierte no, en el "técnico de la revolución absoluta", esa sólo era una de sus máscaras, en lo que se convierte Sade fue en el FERRICO DE LA MALDAD, por eso se le encadena. Sabemos que todos los libros expresan la manera de pensar de un escritor, su filosofía, la escritura es la manera en que el hombre de letras se explica. Cada día se prueba con más profundas investigaciones y con mejores argumentos, que los escritos de Sade no fue un producto de una fantasía desbordada, el escrito de Camus, que consultó Lening aparece editado en el mismo momento que aparece el México del Dr. Otilio Fliche, 1951 y en el de Flak se afirma que las obras del marqués hacían alusiones explícitas a las guerras y situaciones que ocurrieron durante los reinados de Luis XIV y de Luis XV, en ciertas orgías y burdeles privados. Camus nos dice que la inteligencia de Sade, perdió agudeza, eso es totalmente falso, su inteligencia no sólo es aguda sino profunda, basta con leer cualquiera de sus libros o simplemente el Aguiñado Filosófico que escribió su querido Mlle. Rouaset o Rouaset, y el humorismo ácido de sus comedias y farsas. Se fundó una filosofía, y lo hizo através de esas "fantasías monstruosas" y de esa destructividad capital, sobre la que el hombre moderno podría construir un nuevo orden y, de esta reconstrucción. 151.- WALTER LENING, EL MARQUES DE SADE. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza y Ganés, 1989.) p. 200.

nos habla Simone de Beauvois en su ensayo sobre Sade "El mérito de Sade no sólo radica en haber proclamado en voz alta lo que todo ser humano se confiesa avergonzado, sino también en no haberse conformado con esto. Para luchar por la indiferencia optó por la crueldad. Seguramente será por esto que hoy en día encuentra un eco tan fuerte, pues el individuo se reconoce como víctima, menos de la maldad que de la buena conciencia de sus jefes. Sade hizo real el momento de egotismo, de la injusticia y de la infelicidad en su vida, hasta las últimas consecuencias. El valor particular de su ejemplo consiste en que nos intranquiliza. Nos obliga a plantearnos de nuevo el problema esencial que también nos asedia en nuestra época: la verdadera relación de un ser humano, con otro ser humano."

152.- LES TEMS MODERNES; enero de 1952. (Beauvois citada por Lenning: 2011) y encaranos frente a frente con sinceridad para salvar el abismo de la incomprensión y reconstituir el mundo. Si algunos dudan que Sade sea un filósofo Jean Cocteau no lo pone en duda, "Sade es un filósofo y a su manera un monolista".

153.- L' AFAIRE SADE, 1957. (Cocteau: citado por Lenning: 2011). Si, el de la moral envejecida, pero no por ello menos ciega. En el prólogo de los 120 Días de Sodoma, Sade explica que va a desarrollar el asesinato como sistema, sobre el asesinato cree toda una filosofía porque está plenamente convencido de que el asesinato es necesario para la naturaleza. Con su forma de pensamiento Sade desea colaborar para que el mal no desaparezca de la faz de la tierra, en un momento histórico en que los hombres habían decidido apoyar el desarrollo de la civilización. Sade es el profeta de la destrucción. Si se considera al criminal un megalómano (como el hombre moderno) es porque la civilización nos vuelve megalómanos sea por el ocio a que nos conduce o por la represión de los instintos a que nos condena, sea por lo que Sade explica la criminalidad como un vicio "Estoy convencido amigo mío, de que el vicio puede conducir al hombre a tal punto de depravación que hace prácticamente imposible al que lo alimenta en sí que conciba siquiera la idea de la virtud, desde ese momento, o su vida le parece fastidiosa, o necesita envenenarla, constantemente, con esa ponzoña que le gangrena; (...)"

154.- MARQUÊS DE SADE, ALINE Y VALCOUR. Trad. Sofía Nozueira. España, Ed. A.T.C., 214 1981) p. 148.

152.- WALTER LENNING, ob. cit., 201.

153.- Ibíd., p. 201.

154.- MARQUÊS DE SADE, ALINE Y VALCOUR. Trad. Sofía Nozueira. España, Ed. A.T.C., 214 1981) p. 148.

ta distas y, para equilibrar esta situación, Sade recomienda escuchar solamente la voz del instinto "ya te lo he dicho en otras ocasiones, hay que escuchar las propias pasiones sin razonar su causa, (...) 155.- (Marqués de Sade: 258), la práctica del instinto no es un asunto de raciocinio, es visceral y salvadora. Sade sistematiza la agnición dentro de los personajes de sus obras y, en su vida personal, como una alternativa de lucha contra los prejuicios del Siglo de la Razon que a su vez, sistematizaban el raciocinio cuantando el instinto, por eso él y sus personajes siempre están maquinando el mal para equilibrar la sociedad de su tiempo, así a través de la desinhibición de los instintos de crueldad llegó a la conclusión de que no hay bueno ni malo "todas nuestras acciones son indiferentes por sí mismas; que no son buenas ni malas y que si el hombre las califica algunas veces de uno u otro modo es únicamente en razón de las leyes que adopta y del gobierno bajo el que vive, pero no teniendo en cuenta más que a la naturaleza, todas nuestras acciones son perfectamente iguales entre sí. (...) Un universo totalmente virtuoso no podría subsistir un minuto; (...) 156.- (Sade GULIETA: 154, 155 y 156). De hecho ahora que el mundo se ha ido volviendo más dócil y conformista; día con día el mal y los elementos de la naturaleza se ven obligados a realizar mayores catástrofes naturales o físicas para lograr el equilibrio entre las dos fuerzas mal y bien.

En el plano teatral, dentro de su obra de teatro El filósofo en su opinión Sade recomienda, como lo hizo en reiteradas ocasiones vivirla vida con intensidad el personaje de CLARISE dice: "(...) Es de sabios precocindir o acomodarse a todo, según la ocasión. Creedme, gocemos de las dulzuras de la vida cuando se presenten; (...) 157.- (Sade: 103) recalando su filosofía, y con un humor que nos recuerda a Nietzsche, expresa únicamente la existencia de dos escuelas filosóficas, la estoica y la epicúrea.

A pesar de que me he empeñado en demostrar que Sade es un filósofo, no es un filósofo negado como tal, desde 1979, Sade forma parte de los nombrados en una Antología Filosófica, en un pequeño brevísimo que lleva por nombre Sistema de la Agnición.

Algo muy importante en Sade es el razonamiento de que el

155.- MARQUÉS DE SADE, ob. cit., p. 258,
156.- D.A.F. MARQUÉS DE SADE, HISTORIA DE GULIETA. Trad. Ma.
del Carmen Pugióbet. (México, Ed. Juan Pablos, 1980) pp. 154-
155 y 156.

filósofo o el artista no debieran tener prejuicios.

Así vemos, que la depravación también tuvo su filosofía y su filósofo.

EL PEDAGOGO DEL MAL

"os beso las nalgas"

pedagogos de varones

Sade

Alicia Cárdenas

Hoy en día, la enseñanza también ha llegado a convertirse en disciplina humanística "PEDAGOGIA: 16a. PAIDAGIA = educación. El arte de la educación de los niños asentado sobre el conocimiento PEDOLÓGICO (v.) de los mismos. En la actualidad se ha convertido en técnica o ciencia práctica." 158.- (Merani, Alberto: 126). La pedagogía es uno de los instrumentos de represión de los estados modernos.

La Pedagogía que proponía Rousseau en su Emilio era la de un crecimiento del niño en concordancia con la naturaleza y la educación del niño independiente y útil a la sociedad; mientras que la burlesca pedagogía que a Sade inspiró su maestro es una enseñanza esclava de los instintos de muerte o crueldad como sistema, para el goce del libertino y como escuela de perversión de la juventud. Ahora definamos el método: "DIDACTICO, CA. l... / El propio para enseñar: método didáctico. / F. Ante de enseñar. (Diccionario Larousse). El marqués de Sade sigue y recomienda su propio método de enseñanza, Sade es un maestro instructor, como ha señalado Pauvent, otra de las obsesiones del maestro Sade es la pedagogía del mal, por eso los subtítulos en sus obras la "Escuela de Libertinaje es el subtítulo de los 120 días de Sodoma y el de Filosofía en el Tocado, "Los maestros libertinos". Dentro del terreno de la enseñanza como Sade tenía gran influencia del Emilio de Rousseau, recomendaba en cuanto al método de enseñanza "proponcionemos más ejemplos que enunciados, muchas más demostraciones que dictados" 159.- (Marqués de Sade, Tomo Primero p. : 247). Entre sus recomendaciones para lograr la perversión de la juventud está la recomendación de lecturas prohibidas y de filosofía materialista, entre los educandos, toda buena enseñanza requiere de una buena discipli-

158.- ALBERTO L. MERANI, DICCIONARIO DE PSICOLOGIA. (México, Ed. Grijalvo, 1986) p. 126.
159.- MARQUÉS DE SADE, O- 2p6 BRAS COMPLETAS (TOMO PRIMERO, Traducción original francesa por: Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) p. 247.

na y el método que utiliza para disciplinar es en primer lugar, el que todo profesor, mínimamente experimentado, pone en práctica: la "coacción y el miedo". 160. - Pauvert: 386 (pero, si no logra enmendar al alumno se ve obligado a terminar en los "castigos corporales", indispensables para la diversión de un libentino. Este juego proporciona al lector de sus novelas, los elementos necesarios para convertirse en un maestro libentino, y pone al descubierto la inmoralidad y la corrupción de la enseñanza moral de su época, que ocultaba, en muchos casos, una pervención enmascarada de los religiosos hacia los ancianos, los textos didácticos, sobre el mal, que escribió el marqués, son indispensables para apoyar su filosofía maligna, son los libros de texto. Ambas, filosofía y pedagogía, se sostienen y necesitan de un instructor y maestro que las lleve a cabo.

La literatura es una forma de enseñanza que traspaasa el marco temporal, se extiende por años o siglos, y logra proporcionar conocimientos a muchas generaciones, el mismo Sade lo dice: "es como estos perversos escritores cuya corrupción es tan peligrosa y activa que al publicar sus horribles sistemas, sólo tienen por objeto propagar más allá de sus vidas la suma de sus crímenes; no pueden cometer otros, pero sus malditos escritos harán perpetuar muchos más, [...] 161. - (Sade: JUSTINE: 183). Sade juega con la ambigüedad, en el lenguaje."

El pedagogo del mal tenía que luchar contra una educación contraria a la que él ejercía, una educación que había sido aprendida y asimilada desde la niñez y que ensalzaba como virtudes el recato y "el pudor", que sirven para apoyar la moral y las religiones vigentes.

En la época actual, los términos de la educación han cambiado, se han vuelto sutiles y, el lenguaje es diplomático, la vigilancia sigue siendo severa pero el alumno no debe sentir el rigor. La educación es "PANOPTICA. Jeremy Bentham inventó la palabra y la cosa misma en 1792, treinta años después del EMILIO. Un nombre para una cárcel modelica, sin torturas ni castigos, la auténtica cárcel liberal y educativa. [...] como una cárcel". Scherer: René: 159. Era una cárcel para perder la capacidad de hacer el mal. Scherer señala

-
160. - JEAN-JACQUES PAUVERT, SADE Una inocencia salvaje (1740-1777), Trad. M. A. Galmarini 217, revisada por Luis Samanillo. España, Ed. Tusquets, 1986) p. 286.
161. - D. A. F. MARQUÉS DE SADE: JUSTINE O, LAS DESVENTURAS DE LA VIRTUD. Segunda Edición. Trad. María Antonieta Trueba. (México Ed. Juan Pablos, 1984) p. 183.
162. - RENE SCHERER, LA PEDAGOGIA PERVERTIDA. Trad. Jerónimo Juan Mejía. (España, Ed. Laetia, 1983) p. 35.

en el libro de La pedagogía pervertida que la primera función del educador moderno es completamente sexista consiste en "con vencer al niño de que es exclusivamente un niño (= hombre en potencia), a la niña de que es niña, (= poseedora de la femi nidad) y nada más que eso, se nos presenta indudablemente como la primera pervasión o subversión que pone en práctica el edu cador civilizado." 163.- (Scherer: 79) así comienza nuestra educación, sujetando el sexo para ir formando al trabajador obe diente y cautivo, sin que se dé cuenta, "ENILIO describe ese estado que es, también, el que mejor conviene al orden burgués. La burguesía justifica su imperio con el liberalismo y la natu raleza. Pero necesita, en su condición de clase capitalista, ni ños dóciles en el trabajo y bien formados; el trabajador es el producto moderno puro de la represión consentida del deseo." 164.- (Scherer: 34).

Esto en cuanto a la educación burguesa, no, la del maestro Sade. El gran maestro Sade fue consciente de que enseñaba la verdad, como ningún otro y escribió "Os voy a ofrecer grandes verdades, se las escucharán. Serán meditadas. Si todas no agradan por lo menos persuadirán algunas entre ellas. Y habré contribuido en algún modo al progreso del saber y me sentiré satisfecho." 165.- (Sade citado por Simone de Beauvoir: 74). El negado pedagogo escribió un texto muy útil para la enseñanza de la literatura en general y también para la literatura dramática, que debiera ser leído y comentado por alumnos y maestros a comienzos del estudio del Romanticismo y del Naturalismo en las universidades, su IDEA SOBRE LAS NOVELAS. Donde expone interesantes ideas sobre la construcción de los personajes naturalistas y explica que al presentar a sus personajes como inconfundibles monstruos de maldad es más moral, que aque llos excusitos que los embellecen. Adoptando la actitud de un escritor serio.

Todo pedagogo es un pervertido, ya del cuerpo, ya de la mente.

SADE, EL ESTUDIOSO DE LA SOCIEDAD

" Novicio en el crimen!"

Shakespeare

Si echamos un vistazo a la obra del marqués, notaremos que las obras más trascendentales, se inclinan hacia el estudio

163.- RENE SCHERER, ob. cit., p. 79
164.- *Ibid.*, p. 34.
165.- SIMONÉ DE BEAUVOIR, EL MARQUES DE SADE, título del original francés: FAUT-IL BRU- 218 LER SADE? Trad. G.E. de la So ta. (Argentina, Ed. Siglo XX, 1969) p.74.

de la sociedad y la justificación de la maldad y la delincuencia en la misma. Podemos hablar de él como un sociólogo empírico para esto necesitamos una definición "SOCIOLOGIA - 166. SOCAYS = asociado, en común. Gr. 16605 = tratado, estudio. Término creado por COMTE (v.) para reemplazar el término "física social" que habla empleado en su clasificación de las ciencias: CIENCIA SOCIAL. Ciencia que tiene por objeto el ser moral constituido por el conjunto de las conciencias individuales que viven en sociedad. (...) 166.- (Merani, Alberto: 152) y, la forma en que estas "buenas conciencias" ven a sus semejantes.

Existe un panfleto en el que Sade sintetizó sus principales ideas sobre la sociedad de su tiempo que podía llamarse "La república de Sade", que está contenido en su obra dramática Filósofa en la Alcobá, es UN ESFUERZO MAS FRANCESES, ANTES QUE PODRIS LLAMAROS REPUBLICANOS, en el Sade resume prácticamente todo su pensamiento sociológico, del que tomaremos algunas apartadas, para esclarecer la problemática social y universal de la época contemporánea, junto con otros textos del marxista y las ideas de Duvignaud sobre el dramaturgo en relación con los reyes isabelinos extensivas al actor y el artista de nuestros días, pero sobre todo al ser humano. Vamos a dividir los problemas de la sociedad bajo tres aspectos: económicos, políticos y sociales, para intentar explicar las ideas del marxista y su vigencia.

ASPECTOS ECONOMICOS.

En la novela Aline et Valcour, Sade propone importantes ideas sobre la forma de combatir la mendicidad y la pobreza en Francia, hablando de los mendigos que transitaban por calles francesas, nos pone al tanto de lo que sucedía entonces, porque los escritos que se habían hecho sobre el problema, hasta entonces, le parecían inhumanos "No se quiere ver pobres en Francia.

¡Pues bien! Para ello, que se reformen las costumbres y que se piense sobre todo a la juventud de su pérfida corrupción: que se reforme el lujo, ese lujo parrucivo que anula al rico sin aliviar al pobre y que pronto sumergirá en el abismo, por su loca pretensión de alcanzar lo que sólo se puede

consegua con la propia perdición. (...) Disminuid los impuestos, fomentad la agricultura preferid sobre todo, al honrado individuo a la pobreza, a ese imperioso escabioso que, enmascarado con su traje negro ha abandonado la carreta de su padre para ir a engordarse en la ciudad. Claas abyecta, venenosa, tan inútil como despreciable, a quien unas leyes buenas debentan retener en sus hogares o encadenar a cargos pú- blicos, en los cuales, más útiles por lo menos (...). No que- ríais ver mendigos? No acumuléis en vuestra capital el ojo de vuestras provincias (...). 167. - Marques de Sade: 87. Antes que cualquier socialista o comunista. Sade repudia el lujo en la sociedad. ¡Ojalá se le escuchara hoy! para que, ya que nos vemos obligados a vivir, en esta sociedad, bajaran realmente, los impuestos y, sobre todo, los campesinos, protegidos de Dio nyasos, alcanzaran, la importancia que merecen. Sade nos muestra los estragos, de la cultura y la civilización, en el momento histórico, en el que estaban haciendo crisis: la caída de la aristocracia; la entrada de una incipiente industria; el desem- pleo de algunos obreros y obreras; y el importantísimo proble- ma del cultivo de la tierra, entre el campesinado, que es la principal problemática, que deben resolver los políticos, en el mundo, para desaparecer el HAMBRE.

La precaria situación económica, habla reducido, a algunos o- bresos y campesinos a la pobreza y, a mendicantes, que propician la delincuencia, y, Sade pone el dedo en la yaga, pensando, en lo que sobrevendría, en Francia, si el problema no se soluciona ba, a tiempo. En Aline et Valcour, se dice, a una caritativa da- ma: "Sabéis -prosiguió dirigiéndose a su madre-, lo que será de ese hombre al que dáis limosna? si algún día le falta vuestra caridad, se volverá un ladrón". 168. - (Marques de Sade: 199), el marqués, a su vez, le llama a la dama, que le cuida, y de mane- ra, pueden conducir a la comisión de delitos, que, de alguna manera, la prosperidad en el campo, podtan aliviar.

ASPECTOS POLITICOS.

Antes de hablar de ellos, diremos que, el despótico Sade, po- ne de manifiesto con una sinceridad, que nos consta el hecho, que ese hombre debe tener a su país, lo que a totalmen- te ciento, si tomamos en cuenta, nuestra innata necesidad de super- vivencia y dominio sobre los demás, de lo que se desprende que nuestro espíritu gregario, es aprendido, porque necesitamos de otros seres para sobrevivir a un medio hostil, esa es la razón

167. - MARQUES DE SADE, OBRAS COMPLETAS (TOMO PRIMERO). Trad. del texto original francés. 220 pag. Dr. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) p. 87.
168. - MARQUES DE SADE, ALINE Y VALCOUR. Trad. Sofía Noguera. (España, Ed. A.T.E., 1981) p. 199.

por la que nos congregamos, en sociedades.

LA RELIGION.

Otro aspecto, que abonda el marqués, en el panfleto republicano, que aparece en Filosofía en el Tocador, es el de la abolición de la Religión Católica Romana, que es la que rige la moral de la sociedad, hasta hoy, y, escribe: "La moral debería ser la base de la religión, y no ésta la base de la moral. (...) 169.- Marqués de Sade, Tomo Primero: 2431. Y, Leyenda de la biografía del marqués, sabemos que Sade, atavado de ciertos sacraltegos cuentos, quería derribar las columnas que sostienen la Iglesia Católica Romana, porque una moral, que afirma y sostiene, el poder material, es inmoral e incongruente con la naturaleza humana. También anremete contra los jueces y la impartición de la justicia, porque piensa, con toda lucidez que la justicia humana es UN IDEAL, no existe, por eso, resultan inoperantes, el Derecho y la moral, ya, que no cumplen con la función, que les ha sido encomendada, la impartición de justicia, la cual, se encuentra en nuestra imaginación, es un ideal, que no se cumple cabalmente, porque nunca podrá llegar a la perfección, ya que la naturaleza, es amoral, y, por lo tanto injusta, desde el punto de vista de la justicia, que han inventado los hombres. Ya hablamos explicado, en el apartado de la Filosofía, que nos parecemos que Freud, tomó de un texto del marqués, la idea de presentar la religión, como una ilusión "(...) Freud subrayó el papel de la religión en la desviación histórica de la energía del verdadero mejoramiento de la condición humana a un imaginario mundo de salvación eterna. Pensó que la desaparición de esta ilusión aceleraría mucho el progreso material e intelectual de la humanidad." 170.- Marquise: 84 y 85).

Sade proclama, en el panfleto, La libertad de culto, o bien la libertad de profesar el ateísmo. Pienso, la humanidad es por naturaleza piadosa, y, todavía, necesita, una religión. Esta religión, o, su desaparición, deben conducirla, a la luz de la verdad, aunque ésta, se encuentre en el mito o, en el ritual mítico criminal de la Prehistoria.

LA GUERRA.

Intuimos, una encarnizada Lucha, entre Eros y Prometeo Deseo

-
- 169.- MARQUES DE SADE, OBRAS COMPLETAS (TOMO PRIMERO). Trad. del texto original francés por: Dr. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) p. 221.
- 170.- HERBERT MARCUSE, EROS Y CIVILIZACION. Trad. directa de Juan García Ponce. (México, Ed. Artemisa, 1986) pp. 84-85.

cadenado.

Existe una transgresión que rompe el equilibrio social, tal como lo concebimos, y, que es permitida durante las guerras. Esta es el asesinato. Cuando una nación siente amenazados sus intereses políticos, ve la conveniencia de legalizar el asesinato por medio de las guerras y, lo hace. El rey o el presidente de un país representan "un estado territorial soberano", y ese rey o estadista trata de equilibrar, conservar y engrandecer el poder territorial, a cualquier precio. El rey y el estadista están condenados a la soledad. La soledad es el precio que pagan por tener en sus manos el PODER de todos y cada uno de los miembros de una nación. Ellos pueden ejercer la transgresión del asesinato legalmente y cargar (en apariencia), con toda la maldad de un pueblo o nación "(...) nada más turbador, repelente, y seductor (...) que la revelación de una libertad que desborda los marcos que le han impuesto y que se abre ante lo aún no vivido..." 171. (Duvignaud: 179), diría Duvignaud. Ese es el poder que recibe un novel gobernante, he ahí el porqué de que se proscriba al lumpen, al loco y a los asesinos y delincuentes, ellos toman la decisión de ejercer la libertad sin barreras, proclamándose se seres libres, sin gobierno ni ley. De ahí que las guerras sean otra forma de evitar la explosión demográfica de manera civilizada. Tenemos otro síntoma de que el hombre necesita del derramamiento de sangre que se lleva a cabo en la guerra y se confía en el temeroso texto de Harris, autor del libro: VACAS, CERDOS, GUERRAS Y BRUGAS. LOS ENIGMAS DE LA CULTURA: "Muchos amigos míos piensan que es pecado decir que la guerra es una solución racional a cualquier tipo de problemas. Sin embargo, entiendo que mi explicación de la guerra primitiva como adaptación ecológica proporciona más razones para el optimismo, en lo que atañe a las perspectivas de poner fin a la guerra moderna, que las teorías populares en la actualidad de un instinto agresivo. Como he dicho con anterioridad, si las guerras son provocadas por instintos homicidas innatos, entonces poco es lo que cabe hacer para impedir las. En cambio, si son provocadas por relaciones y condiciones prácticas, entonces podemos reducir la amenaza de guerra modificando estas condiciones y relaciones. Puesto que no quiero ser tildado de defensor de la guerra (...

171. - JEAN DUVIGNAUD, SOCIOLOGÍA DEL TEATRO, Ensayo sobre las sombras colectivas. Trad. 228 Luis Arana. (México, Ed. F.C.E., 1966) p. 179.

." 172.- (Harris: 65. Desde mi punto de vista, Las guerras se son provocadas, por instintos homicidas innatos, pero, intermitentes, que actúan, aunque parezca una idea disparatada, en relación con la Historia Económica de los pueblos, de manera inconciente, con el fin de evitar la explosión demográfica, regulando la población, con el pretexto de defender los intereses económicos o territoriales, de las naciones. Sin embargo, podemos disminuir, la ferocidad de las guerras, regresando al modo de vida, que prevalecía, durante la época primitiva, aunque, nunca perdamos, los ojos a desapariciones, mientras existan grupos, o, tan solo dos seres en pugna. Es una forma de equilibrio universal. Y si hablamos de instintos de crueldad, ya lo dijo Marcuse, "(...) La liberación instintiva es un regreso a la barbarie." 173.- (Marcuse: 206) indispensable, para la supervivencia. El retorno de dos dioses, en guerra, Eros y Dionysos, la vida y la muerte, cubiertas de pureza mágica, con una absoluta, higiene mental.

También dicho por Marcuse, Freud afirmaba la vuelta al "salvajismo prehistórico", no tenemos otra salida.

El marqués de Sade, pensaba que la paz, a cambio de la libertad, había sido un trato, del que no se obtuvieron grandes ventajas.

La única forma de asesinato, que deseaba Sade que se suprimiera, era la de las ejecuciones públicas, porque lo afectaba directamente, estuvo a las puertas de la guillotina. Lo afectaba a él, y, a toda la nobleza, que en el fondo, deseaba ver con el hálito que antiguamente tuvo. El genio, también se desganó, entre la civilización y la barbarie.

Todavía, podemos resucitar el Edén "(...) la posibilidad de una civilización no represiva es predicha no sobre la detención sino sobre la liberación del progreso; así que el hombre ordenará su vida de acuerdo con su conocimiento totalmente desarrollado, de tal manera que podría preguntarse otra vez lo que es bueno y lo que es malo. Si la culpa acumulada durante la dominación civilizada del hombre por el hombre puede ser redimida alguna vez, el "pecado original tiene que ser cometido otra vez; "debemos comer otra vez del árbol del conocimiento para poder regresar al estado de inocencia" 174.-

172.- MARVIN HARRIS, VACAS, CERDOS, GUERRAS Y BRUJAS Los enigmas de la cultura. Trad. Juan Oliba Sánchez Fernández. (México, Ed. Nueva, 1989) p. 223.
173.- HERBERT MARCUSE, ÉROS Y CIVILIZACIÓN. Trad. directa de Juan García Donceel México, Ed. Armonía 1986) p. 206.
174.- HERRERT MARCUSE, ob. cit., p. 205-206.

(Marcuse y Von Kleist, citado por Marcuse: 205 y 206). Como en el primitivo tiempo feliz.

Sobre el problema de nuestra inmadurez social, que abonda Marcuse, podemos decir que el marqués fue considerado como un joven inmaduro, o un "niño malo", porque no quería reprimir sus instintos, pero la civilización actual presenta una cuestión similar, a la inversa, que nos puede llevar a la supresión del instinto de supervivencia, "(...) La civilización madura está condicionada todavía por una arcaica inmadurez mental." 175.- (Marcuse: 73). Entonces, Sade no era inmaduro, caminaba en el sentido adecuado, contra-corriente a la sociedad burguesa y burguesa, de todos los tiempos. Sade es un maestro en sensibilizar y envarar los sentidos, y, como señalo Marcuse, en Éros y Civilización, los sentidos no sólo tienen como función proporcionalar placer al hombre, sino que, tienen como labor sensibilizar los instintos, para que respondan al instinto de conservación, más que el de muerte. Y llegó a la conclusión de que es indispensable el fortalecimiento del instinto de supervivencia "(...)" para que pueda ser efectiva la defensa contra la agresión acacentada tendida que fortalecer los instintos sexuales, porque sólo un Éros fuerte puede "atar" efectivamente a los instintos destructivos. Y esto es precisamente lo que LA CIVILIZACIÓN DESARROLLADA ES INCAPAZ DE HACER." 176.- (Marcuse: 93). Desatan la guerra entre Éros y Tehné.

ASPECTOS SOCIALES.

EL ASESINATO EN LA SOCIEDAD. - El asesinato es uno de los problemas que abordó mayormente, al marqués de Sade, que le dedicó, una significativa parte de su obra, analizándolo bajo diferentes aspectos, que lo llevaron a comprender, la verdadera misión de los asesinos. Sade escribió: "La existencia de los asesinos es una necesidad, como esta plaga, sin ellos todo estaría transformado en el universo. Por consiguiente, es absurdo censurarlos o castigarlos." 177.- (Sade, citado por Noelle Châtelet: 123) y, al parecer, el rigor del castigo los inclina a cometer más delitos, contra la sociedad, esa índica la experiencia social.

Como vimos, Sade ha negado, en su Filosofía, el MAL para justificar la ascética del asesino, y, curiosamente un estu-

175.- Ibid., p. 73.

176.- Ibid., p. 93.

177.- NOELLE CHATELET, SISTEMA DE LA AGRESION. Trad. Rossend Anquía. (España, Ed. Tusquets, 1979) p. 123.

dioso de la religión, Pierre Klosowski, explicó la moral que maneja Sade, en su obra, con una pregunta y una respuesta: "Porqué esas narraciones que pretenden ser morales nos parecen tan equívocas? Porque la moral racional que ((leal)) sirve de criterio supone una conciencia y una libertad humana que desborda en todo instante "las oscuras fuerzas del juego", por eso, la moral de Sade, resulta tan chocante, no queremos distinguirla, en el juego, del desafío de la muerte.

Por otra parte, también, el mismo asesinato ha sido prevertido por la sociedad. Le han robado su mística. Antiguamente, el asesinato partía de un ritual colectivo de supervivencia, en el que un grupo social, imploraba el perdón de la naturaleza, o, los dioses de la muerte, por ejercer un sacerdocio que sólo a ellos les correspondía.

El principal problema del asesinato, ha sido el de el re-mordimiento, que podría resolverse, al saber, sin lugar a dudas, cuando se puede matar. Asunto, que un instinto de supervivencia, sensible y ejercitado, debiera indicarnos.

Edgar Herzog, en el libro Psiquis y muerte, explica el sentido del ritual, que se lleva a cabo, después del asesinato, explica, que lo angustioso de matar, se encuentra en la conciencia de la transgresión, de la línea no permitida, en el acto mismo. Respecto al hombre primitivo Herzog, expresa que "El obrar hasta entonces inconsciente provoca angustia, debido a que el hombre comienza a darse cuenta de lo que hace, de que con ello transpone de alguna manera un límite "prohibido". Es esta angustia la que los cazadores primitivos tratan de dominar mediante sus ceremonias religiosas delante del animal que han muerto. (...) Con su terror y a pesar de él el que mata interviene ACTIVAMENTE en la consumación del destino; como la herramienta ejecutor, e inclusive actuando por iniciativa propia como ejecutor, invade la esfera trascendente, transgrediendo así, en cierto modo, su limitación. Y tiene que hacerlo para autogfirmarse, para poder vivir. Sin duda es vivir al precio de la propia muerte" (Herzog: 34). El asesino, es un medador entre, el hombre y los dioses del inframundo. El asesino es un dios y sacerdote que reta soberbiamente al mundo divino.

178. - EDGAR HERZOG, PSIQUIS Y MUERTE. Trad. Jorge Thieberger. (Argentina, Ed. Cta. Gnal. 229 Fabril Los Libros del rincón, 1964) p. 34.

En la Pre-historia, el asesino ocupaba un lugar central, de privilegio, era el sacerdote, que ofrendaba una víctima a la Naturaleza, o los dioses, para congraciarse con ellos, esa vida, la de una víctima inocente y pura, preservaba, las de todo un grupo social, ofrendando a los dioses, el manjar, para calmar su furia.

Cuando aparecieron los intereses económicos, las sociedades fueron transformándose y el crimen, fue siendo vedado. Las sociedades se volvieron más sofisticadas, en todos los aspectos, y, el asesino se convierte en un alienado, porque ahora, las ciudades, requieren del crecimiento de la población, y, las leyes creadas, han sido hechas para proteger la vida humana. Pero, la insaciable diosa Penélope sigue existiendo víctimas, algunas veces, hecatombes de víctimas, para equilibrar el crecimiento demográfico, y, necesita de sus aliados: los elementos de la Naturaleza, el asesino y, las guerras. En cambio, la sociedad, secundando, sus propios intereses materiales, asedia al criminal y lo convierte en víctima por secundar a la Naturaleza, que la civilización ha colocado bajo su yugo. Generando la infelicidad de muchos seres.

El extraordinario pensador Donatien de Sade, responde a esto, con un razonamiento en torno a la dominación del "fuerte sobre el "débil", y la conveniencia de los enfrentamientos, "cuerpo a cuerpo, como una forma de selección natural", y, nos dice: "la sociedad está compuesta de seres débiles y de seres fuertes; ahora bien; si el pacto designa a los débiles y a los fuertes, es de toda evidencia que no convino a la sociedad, y el estado de guerra que existía antes debía ser con mucho preferible (...)" 179.- (Sade, Justine p.: 60). La vuelta a la sociedad pre-histórica para reconquistar la felicidad.

Pero Sade, la Naturaleza es egoísta "siempre ha trabajado para ella misma, (...)" 180.- (Sade, Justine p.: 86).

Luego, parece contradecirse cuando habla del hombre rico y, afirma "el hombre opulento representa al más fuerte en la sociedad y ha comprado todos los derechos." 181.- (Sade, Justine p.: 157), más bien, ha creído comprar "todos los derechos",

179.- D.A.F. MARQUES DE SADE, JUSTINE O, LAS DESVENTURAS DE LA VIRTUD. Segunda Edición. Trad. Ma. Antonieta Trueba. (México, Ed. Juan Pablo, 1984) p. 60.

180.- D.A.F. MARQUES DE SADE 226 ^{ob. cit. p. 86.}

181.- D.A.F. MARQUES DE SADE HISTORIA DE JULIETA. Trad. Ma. del Carmen Pugibet. (México, Ed. Juan Pablo, 1980) p. 157.

que es distinto, esto ocurrió cuando la riqueza sustituyó la fuerza física. El hombre físicamente débil, de los tiempos ancestrales, debió cultivar la fuerza de las facultades mentales, para dominar al hombre que tenía una fuerza física, superior a la suya, así logró ser más poderoso, poniendo en práctica la astucia.

El marqués de Sade, en el panfleto, que aparece, dentro de la obra teatral Filosofo de la alcoba, propone proscribir el asesinato como delito, basándose en la idea de que el asesinato, no perjudica a la sociedad, y, explica su proposición, a través de dos tipos de asesinato, el político y el social. El asesinato "es sólo un instrumento más de lucha por el poder (...). ¿es el asesinato un crimen contra la sociedad? (...). ¿que diferencia constituye para la sociedad la existencia de un miembro más o menos? Ninguna" 182.- (Marqués de Sade: Tomo Primero. p.: 258). De esta manera, el marqués creía encontrar se en buenos términos con la República, justificando sus crímenes, pero, además preparaba el terreno para su libertad. Ya vimos que el asesinato político, en las guerras, se encuentra perfectamente justificado, dentro de nuestra sociedad. Sade indulta que el hombre debía dejarse llevar por sus instintos de crueldad, porque sabía, que aún, sin ley ni religión, el criminal tiene un freno, y, ese es, el temor a la venganza "como dijo Luis XV a un asesino convicto, en uno de sus escasos momentos de circunspección: "Os indulto, pero indulto también a quien os mate" 183.- (Marqués de Sade, Tomo Primero, p.:258). La liberación de los asesinos y neos peligrosos, no necesariamente levanta a la humanidad a hundirse, en una ola de sangre, ellos saben, mejor que nadie, que los americanos claman venganza, y no se arriesgarían fácilmente a sufrirla.

MUJER Y POLIANDRIA.- Como podemos darnos cuenta, a través de la experiencia, las mujeres somos capaces de sentir y proponer, un mayor número de formas de placer sensual, que los hombres, por esto, la sociedad, y, sobre todo, la inteligencia masculina, han presionado a la mujer, a ser monógama, creando el patriarcado. El patriarcado es la mejor forma de sujeción de la mujer. En este punto, es donde el misógino Sade deja de pisar en tierra firme, cuando se refiere a la condición de la mujer.

En la novela Julieta, aprueba y promueve la sodomía y la ho

-
- 182.- MARQUES DE SADE, OBRAS COMPLETAS (TOMO PRIMERO). Trad. del texto original francés 289 por: Dr. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) p. 258.
183.- MARQUES DE SADE, ob. cit., p. 258.

mosexualidad femenina, como forma de liberación, del yugo masculino; la proposición, parece razonable, pero, la libertad del gusto personal, se veía coartada, de esta manera.

"En el panfleto a que hemos hecho alusión, Sade, sugiere que, todas las mujeres deben pertenecer a todos los hombres," por obligación, y después, en un intento, por quedar bien, con un tío suyo; dice, que todos los hombres, también, deberían pertenecernos, así debería de ser, porque la práctica de la poliandria, es una forma de "selección natural", del hombre "mejor dotado", pero, se teme, que la dominación masculina, marche a la inversa. De la Prada, ha dicho "la poliandria, es decir, la relación de las mujeres con varios hombres, se impone como sistema de selección sexual, al contrario de la monogamia, y la poligamia, deciden la preeminencia del varón, configuran el patriarcado." 184.- (De la Prada: 156). Se teme a la liberación y la pureza de los placeres, como en la comuna hippie. Además, la práctica de la poliandria, mejorarla la raza humana, sin necesidad de permitir la Clonación, que nos degeneraría, aún más.

Otra de las ideas socialistas erróneas de Sade, era, la de que el Estado, debería encargarse de la educación de los hijos, de todas las mujeres, esa, sería una forma de deshumanización.

Hubiendo leído casi, todas las obras, que han sido publicadas (en Español), pertenecientes, al marqués de Sade, nos damos cuenta, que el marqués, no deseaba la libertad de la mujer, sino, una absoluta esclavitud.

ABORTO.- Ya señalamos que cuando Sade fue hecho preso, encontraron, entre sus cosas, una receta para abortar, y, esa, fue una de las "pruebas" para que no lograra alcanzar la libertad. En su faceta, de liberal republicano, hablaba en favor del aborto, entre las mujeres agobiadas por la miseria, o, la pobreza, ya, que no podían alimentar a sus hijos, al nacer. El gesto podría ser profundamente humano, si nunca hubiera pesado una acusación, de esa naturaleza, en su contra.

Ciertamente, el aborto es, en cientos de casos desesperados, un acto de humanidad.

184.- MANUEL DE LA PRADA, HISTORIA DEL MUNDO INSOLITO, (Tomo II) El erotismo en distintas culturas. (España, Ed. Plan, 1973) p. 156.

ORGÍAS.— En la novela *Julieta*, Sade describe extensamente, la orgía sagrada, y los cambios de adaptación al medio social, que ha tenido que sufrir, la diosa Afrodita, a través del tiempo. "La orgía misma es reverenciada, se levantan templos a *Petalop*; *Venus* es adorada primero como la diosa de la procreación, inmediatamente como diosa de la lujuria, su culto recibe el incienso, y la que sólo debía ser ídolo de la procreación se convierte en un vicio." 185.— (Sade, *Julieta*, p. : 165). La historia de *Venus*, es la misma historia de la mujer y la sexualidad. El ídolo de la procreación, está en vías de agonizar, recordando nuevas venedas en el juego amoroso.

Marcuse, también tocó el tema de la orgía, pero, la moderna, que actúa como válvula de escape de la sociedad. La orgía ha llegado a convertirse, en el recurso desesperado de la represión sexual. En algunos grupos sociales, aparece periódicamente, y, "hace estallar la sexualidad SUPRIMIDA. La libido sigue llevando la marca de la supresión y se manifiesta a sí misma bajo formas horribles bien conocidas en la historia: en las orgías sadistas y masoquistas de las masas desesperadas, de las "élites sociales", de las hambrientas masas de mencevarius, de los guardianes de las prisiones y los campos de concentración. Tal liberación de la sexualidad da salida a una necesidad periódica provocada por la intolerable frustración; fortalece antes que debilita las raíces del constrañimiento instintivo." 186.— (Marcuse: 209 y 210). Este tipo de sublevaciones, que condena la sociedad burguesa, conatituyen su fuerza y reafirman la necesidad de la sexualidad, mientras que, si cada uno de los seres humanos, echaba mano de su fuerza, y, llevan la carga libidinal, que le corresponde, los estallidos, que acabamos de comentar, serían aminorados o reemplazados por un placer, sin culpa.

LA EDUCACION DE LA JUVENTUD.— Sade propuso, una forma de enseñanza, realmente pedagógica, sin hipocresía, enseñar a los jóvenes, las verdades psico-sociales, debentamos "enseñarles las verdades humanas fundamentales. (...) debemos enseñarles que la vida es para los vivos; que debe disfrutarse de los placeres (...) obedecen las voces encarnutables y maravillosas de la naturaleza." 187.— (Marqués de Sade. Tomo Primero. p. : 247). Viviendo una juventud íntima y maravillosa.

185.— D. A. F. MARQUES DE SADE, *HISTORIA DE JULIETA*. Trad. Ma. del Carmen Puginet. (México, Ed. Juan Pablo, 1980) p. 165.
186.— HERBERT MARCUSE, 289 EROS Y CIVILIZACION. Trad. directa de Juan García Ponce. (México, Ed. Antemisa, 1986) pp. 209-210.
187.— MARQUES DE SADE, *OBRAS COMPLETAS (TOMO PRIMERO)*. Trad. del texto original francés por: Dr. Paul J. Gillette. (México. Ed. EDASA, 1985) p. 247.

PROPIEDAD PRIVADA.— Otra propuesta socialista de Sade, fue la abolición de la propiedad privada, y, el robo, como delito. En cuanto al robo, escribió que se trataba de una forma de la moneda monetaria "El robo propicia el equilibrio económico" 188.— (Marqués de Sade, Tomo Primero. p.: 251). Y, así es, aunque, cuando cuesta mucho trabajo ganar el dinero, no nos guste aceptarlo.

EL ARTE.— El arte o las expresiones artísticas, son una manera de plasmar, en forma estilizada, nuestro erotismo o sexualidad reprimidos "El arte es quizá el más visible "restante" de lo reprimido no sólo en el nivel individual sino también en el genérico-histórico" 189.— (Marcuse: 155). Pasemos al teatro.

EL TEATRO.

Una de las expresiones del arte, es el teatro, y, el teatro, (antes otras artes) es el sustituto de una vida íntima, o, de la represión de los instintos de supervivencia y muerte.

El artista auténtico, como ha revelado Duvignaud, es un desclasado, no tiene tantos prejuicios, abre sus ojos y se asoma en la negra coyuntura ética de la sociedad "Los grupos de artistas o de intelectuales a los que pertenecen los dramaturgos... no están tan ajenos a la conciencia común cuando se oponían a menudo a la conciencia común acentuando diferencias morales, sexuales o psicológicas (no constituyen estos puntos de imputación del cambio en la vida de la época? individuos aparte" 190.— (Duvignaud: 136 y 137), desde luego, porque el artista, para lograr una absoluta autenticidad, necesitaba sacudirse las exigencias económicas, de la sociedad en que vivimos, para ejercer un arte puro, pero, no puede. Aunque, Duvignaud se refiere al artista de la época isabelina, y podríamos suponer, que en el siglo XVIII (que vió a Sade), los artistas ya se encontraban integrados a la sociedad, no es así, esta situación persiste hasta hoy.

Sade más que Genet, es uno de esos artistas desclasados, desclasado entre los desclasados, en el siglo XVIII, principalmente por—

189.— HERBERT MARCUSE, EROS Y CIVILIZACION. Trad. directa de Juan García Ponce. (México, Ed. Antemisa, 1986) p. 155.
190.— JEAN DUVIGNAUD, SOCIOLOGIA DEL TEATRO, Ensayo sobre las sombras colectivas. Trad. Luis Anaya. (México, Ed. F.C.E. 1966) pp. 136-137.

que, sólo el dramaturgo Sade, seguita ejerciendo, y defendiendo, (aunque lo hiciera de manera inconciente), el sacerdocio del actual cuento (casi olvidado) y, dando a conocer teorías que funcionarían en las hordas primitivas—dichas otras—, no en las mismas sociedades, en las que existen muchos intereses creados. Como expresa Duvignaud, el artista y, me refiero al artista auténtico—no tiene STATUS, por consiguiente, no encaja en la sociedad, "parece hacerse más sensible al transtorno que afecta a toda la sociedad situándose en una situación marginal, separada de las convenciones y de las reglamentaciones tradicionales.

Todo ocurre con frecuencia como si la vocación estética, y, más especialmente, la vocación teatral desclasara y pusiera al artista en relación con los ambientes irregulares y, por así decirlo, deliberadamente "no funcionales" en relación con la organización oficial de la sociedad." 191.- (Duvignaud: 138). Efectivamente, el escritor y el dramaturgo, colocan, a la sociedad, bajo un microscopio y descubren, los grandes errores de la misma. Sería importante poder dilucidar, qué apareció primero en Sade, la inclinación a la delincuencia, o, la vocación teatral.

Sade ha sido, al parecer, el único escritor-experimental-sanguinario, que navegaba en el oscuro laberinto de los sentidos, aferrándose, a este ardiente oscuridad escatológica, ontológica y, como ningún otro artista de su época, respecto a esto, Duvignaud escribió "El mundo del teatro isabelino es un mundo negro, un mundo enfermo" 192.- (Duvignaud: 149) y, frente a éste, el "teatro doméstico" de Donatien de Sade, fue el Naturalismo, convertido en un teatro, aún más negro y enfermo.

Sade, además de artista y filósofo, fue considerado, en su época, como un delincuente, que cometió actos de impiedad, burlándose de la Iglesia Católica Romana, esto sólo, bastó para convertirlo en enemigo de la sociedad, aún cuando, hubiera sido el único ser de razón.

Ahora, vayamos a su contraparte, Rousseau, el venerado maestro de Sade, no era partidario del teatro, a pesar de que alguna vez, escribió pequeñas obras. El decía que si "Todo el arte del dramaturgo consiste en mostrarnos a malhechores para hacer noslos odiosos no veo de ninguna manera lo que tiene de

191.- JEAN DUVIGNAUD, ob. cit., p. 138.

192.- *Ibid.*, p. 149. 231

admisible ese arte" 193.- (Rousseau citado por Duvignaud; 284). Rousseau se oponía a que la sociedad ginebrina, en la que habla nacido, conociera el arte teatral, para que no fuera consumida por éste, decía "Si el teatro es impotente para corregir las costumbres porque expresa, con toda la complejidad del arte la "parte mala" de la humanidad, si no puede más que disolver el orden de una ciudad libre que ignora sus venenos, hay que considerar a la escena dramática como monstruosa derivación, como un símbolo de decadencia." 194.- (Duvignaud; 286). La ambigüedad del teatro, tiene dos acenados filos: corrupción y sublimación. El teatro, ha sido y, será la representación de la decadencia. Como expresa Duvignaud, las ideas de Rousseau han despertado polémica, porque él se refería a una sociedad con una genuina pureza (la ginebrina) pero otras sociedades, atravesaban una dura transición, y Duvignaud contesta a Rousseau "Si la actual sociedad es mala, es porque ha falsificado sus valores originales, pervertido el sentido de una existencia "natural". 195.- (Duvignaud; 289 y 290).

En el prólogo, de la obra dramática Oxtiern; Rafael Conte, sintetiza, el odio social por Sade "En resumidas cuentas la humanidad ha intentado con todas sus fuerzas, desde las trincheras de todas las ideologías y de todos los sistemas establecidos dar por inexistente la vida y la obra de Donatien, Alfonso Francisco, marqués de Sade, probablemente el enemigo público número uno de toda la historia universal." 196.- (Conte, Rafael; 13). sin entretenerse jamás en comprender su ideología, y, su posición. Es razonable que casi toda la humanidad, la halla emprendido, contra el defensor de la naturaleza, que es definitivamente anti-progresista e inmoral, (en el sentido que se le da al término). El marqués abre la brecha a los enemigos de la civilización y, cabría preguntarnos como Alfred Jarry, en Ubu Rey, "¿En qué consiste verdaderamente el progreso? ¿En hacerse cada vez más semejante a los animales o en la desarrollando poco a poco circunvalaciones cerebrales embrionarias? 197.- (Jarry; 117).

Lo que hace diferente, a éste Sade transgresor de las leyes, de los demás, es que, Sade, crea una teoría, fundamentada en la enseñanza, para justificar el necesario imperio del mal en la sociedad.

El teatro submite, para sublimar, ante los asombrados ojos de la burguesía, el sagrado asesinato ritual.

193.- *Ibid.*, p. 284.

194.- *Ibid.*, p. 286. 232

195.- *Ibid.*, pp. 289 y 290.

196.- DONATIEU ALPHONSE FRANCOISE, MARQUES DE SADE, 1740 1814, OXTIERN O, LAS DESDICHAS DEL LIBERTINAGE. EL FILOSOFO EN SU OPINION. (Español, Ed. EDICUSA, 1970) p. 13.

197.- ALFRED JARRY, TUDO URU. Trad. P. G. 1971, p. 117

SADE, Y LA PARADOJA DE LA ESCRITURA

"En su elegancia, en su violencia, en su arrogante crudeza, el estilo de Sade se convierte en el de un gran escritor. Sin embargo a nadie se le ha ocurrido colocar a Justina al lado de MANDON LÉSCAUT y de LAS AMISTADES PELIGROSAS".

Simone de Beauvois

ESTILO PERSONAL. - Se trata de una escriturina, que tiene, lacernante y agresiva, que deshinibe dolorosamente, al lector, así es el estilo de Sade. Si el lector soporta esa fortísima agresión, se purifica y descubre la verdad en la maldad. La agresión y, la deshinibición, resultan más dolorosas, cuanto más se encuentra imbuldo el lector, en la aceptación del pensamiento burgués.

El lenguaje de Sade, tanto en la novela como en el teatro, en un lenguaje, generalmente: ritual y pagano, criminal y obsceno, que quisiera ahogarnos en la risa de sangre, como metáfora del sadismo. Tomemos para ilustrar el lenguaje ritual, un pasaje de Aline et Valcour: "La víctima permanecerá en depósito hasta que plazca a los sacrificadores, ofrecerla en homenaje a Venus." 198: (Mangués de Sade: 192). En siguientes apartados, veamos ejemplos del cómico y del obsceno.

COMICIDAD. - En la primera lectura, e, imaginando a Sade como precursora de la "novela negra", resulta difícil pensar que la obra de Sade pudiera tener cualquier tipo de humorismo. Sofía Nogueira, ha dicho "Hay en este novelista, un sentido innegable de lo cómico, que quizá, no se ha estudiado lo suficiente hasta el momento." 199: (Nogueira: 25). Empezar el estudio del sentido del humor, en Sade, es otro, de los muchos asuntos espinosos, que he encontrado, dentro de su obra. Sade utiliza diferentes expresiones cómicas en sus obras, vanla el humorismo, desde obras de teatro como Onésimo y Filosofo en su opinión, que tienen en su contenido, un humor, que me ha calificado de precioso, llegando hasta, el humor negro de Filosofo en la alcoba o, de Los ciento veinte días de Sodoma. En la novela de Los ciento veinte días de Sodoma, aunque nos resulten difíciles de distinguir, por nuestro "costumbrismo burgués", las bromas se entretienen, con la sórdida trama, una de ellas es la siguiente: "Aho en una

198.- MARQUES DE SADE, ALINE y VALCOUR. Trad. Sofía Nogueira. España, Ed. A.T.E. 1 p. 233 192.
199.- MARQUES DE SADE, ob. cit. p. 25.

palabra tanta lubricidad que la esperma eyaculó" (Sade. Los 120 días de Sodoma. p.: 43) 200.-

Para proporcionar ejemplos, sobre el lenguaje cómico-teatral del marqués, únicamente pude encontrar, traducidas al español, tres obras: *Oxtiern*, *Filosofo en su opinión* y *Filosofo en la alcoba*, las tres humanas. De las tres, la que encierra tá mejor lograda, en su estructura y propuesta, fue *Filosofo en la alcoba*, las tres obras son diferentes, pero, en las tres encontramos, el afán renovador del marqués, dentro del arte escénico. *Oxtiern* tiene marcados matices melodramáticos; *Filosofo en su opinión*, es una obra con cierta influencia de Moliere; y, la última, *Filosofo en la alcoba*, es muy contemporánea, tanto, que pudo haber influido, para revolucionar la clasificación de los géneros dramáticos, de la actualidad. De esta tomé dos ejemplos: "observad: voy a friccionar al caballero...o, mejor dicho en lengua romance, voy a hacerle una puñeta" 201.- (*Marqués de Sade. Tomo Primero. p.: 222*), y, este otro: "SAINT ANGE: Trece pulgadas y media cuando está quieto, hermano, diecisiete cuando está erecto. Y la circunferencia por si os interesa, mide nueve y tres cuartos. DOLMANE: Eso no es una institución! 202.- (*Marqués de Sade. Tomo Primero. p.:224*).

Otro aspecto original, que encuentro en el lenguaje humanístico del marqués, es el uso de la blasfemia, que lo convierte en un lenguaje de adjetivos, un humor negro, religioso y blasfemo muy difícil de encontrar en otro autor. Veamos esto: "DOLMANE: ¡OH, maldad! ¡Oh, maldad! ¡Por todos los santos adonitas y los ángeles colorea del cielo (...)" 203.- (*Sade. Tomo Primero: 229*). Como ejemplo de un humor oscurísimo, si no es suficientemente negro, el lenguaje lleno de blasfemias que utilizó, casi al final de *Filosofo en la Alcoba*. Dolmanecé, le dice a Mme. Mistival, después de conturbarla sin piedad, "¡Ida sin rencor, pues no hemos actuado por maldad, sino porque la naturaleza nos ha incitado a hacerlo así. Con esta obra, Sade se adelantó, varios siglos a su época. Toma, como tema principal la libertad, y, como subtema, la liberación sexual absoluta.

Habría en la historia de la novela, pocos autores capaces

- 200.- D.A.F. MARQUES DE SADE, LOS 120 DIAS DE SODOMA. Trad. Rafael Sonia. (México, Ed. Juan Pablos, 1984, p. 43.
201.- MARQUES DE SADE. O- 234 BRAS COMPLETAS (TOMO PRIMER). Trad. del texto original francés por: Dr. Paul J. Gillette. (México, Ed. EDASA, 1985) p. 222.
202.- MARQUES DE SADE, ob. cit. p. 224.
203.- Ibid., p. 229.

de reírse, de sí mismos y de sus propias perversiones como Sa-
de, que se burla en *Justine*, de la escuela que le dejó, una
enfermedad venérea, que padeció en su juventud, para esto in-
ventó un personaje, el Conde Gerannde, que además fue una pro-
yección de Donatien, como ha señalado Pauvert, pero, es tam-
bién su caricatura: "es un coloso (...) Nada tan espantoso co-
mo su figura; el largo de su nariz, la espesa oscuridad de
sus cejas, sus ojos negros y malvados, su gran boca de dien-
tes escavos, su frente lenebrosa y calva, el sonido espantoso
de su voz ronca, sus brazos y manos enormes, todo contribuye
a hacer de él un individuo gigantesco" 204.- (Pauvert: 388),
me olvidaba de nombrar lo principal, "el culo enorme", es la
proyección del marqués de Sade, satirizada, por él mismo. En el
humor del marqués encontramos, el lenguaje sin eufemismos de
EL ESCRITOR ROMÁNTICO. Sade.

El primer administrador de Sade, que hace resaltar sus víncu-
los con el Romanticismo, através de su relación con la Nove-
la negra, fue, Maurice Heine.

Considerándolo, bajo su faceta de escritor romántico, las
siguientes líneas, nos hacen recordar, el *Wenther* de Goethe,
"lo que antes me distaba, ahora me suscita: reconozco las be-
llezas de la naturaleza... lo estudio, intento comprender
sus secretos y sólo me muestra a mi Aline." 205.- (Marqués de
Sade: 171), parece que el marqués, hubiera parafraseado a
Goethe, con todo y su nostalgia amorosa.

Aunque, jamás lo confesó, seguramente, Goethe, leyó a Sade
y, aprendió y difundió la universalidad, entre sus contemporá-
neos, de científico y hombre de letras, de lo que habla apreñ-
dido de Donatien, que probablemente fue, quien influyó en él
para escribir *Fauvert*; obra, que califica el mismo Goethe en
su prólogo, como "inferral". En la poco difundida narrativa
del marqués, existe un pequeño cuento titulado AVENTURA IN-
COMPREENSIBLE Y ATESTIGUADA POR TODA UNA PROVINCIA, en ella,
se hace un relato que nos resulta muy familiar en los escri-
tos del Romanticismo, aunque el cuento, sea prácticamente des-
conocido, narra, "A los veinticinco años era dueño de su pa-
trimonio y de sus actos, y como habla descubierto en sus li-
bros, según pretendía que inmolando un niño al diablo, usando

204.- JEAN JACQUES PAUVERT, SADE Una inocencia salvaje (1740-
1777). (España, Ed. Tusquets, 1986) p.388.
205.- MARQUES DE SADE, ALINE y VALCOUR. Trad. Sofía Noguera.
(España, Ed. A.T.E., 1981) p. 171.

cientas palabras, cientos contusiones en esa execrable ceremonia, se hacla comparecer al demonio y se conseguia de él todo lo que se quería siempre que se le prometiera el alma, se decidía a cometer ese furor, con las únicas condiciones de vivir feliz hasta su duodécimo lustro, de no carecer nunca de dinero, y de tener siempre hasta esa edad, las facultades reproductivas en el grado más alto de potencia. Era alquimista, astrólogo y fáico pasable." 206.- (Marqués de Sade: 34). Si no es Fausto, es su hermano gemelo. Como siempre, aparece, y anhelo dorado de Sade, de un príncipe, que le fue negado. La añorral y espectral figura de Fausto, el científico-brujo, sedujo a Sade, con su pacto de eterna juventud. Goethe debió estar bien enterado, de la vida y la obra del marqués, porque sus escándalos de 1768 fueron dados a conocer, hasta en las gacetas de Holanda, y, Goethe fue un estudioso del ocultismo, al igual que Sade.

Con toda razón, los investigadores de Sade, insisten, para llegar a comprender, al escritor, en el ensayo que escribió Maurice Heine, sobre Sade, en el que se presenta como uno de los precursores de la "novela negra" y, al respecto, Rafael Conte dice, "La novela negra nace directamente entroncada con la "novela gótica" británica de finales del siglo XVIII y, su más célebre exponente es "El monje" de M.G. Lewis. Si bien la obra radica en posterior a la de Voltaire o la de Radcliffe, "Justina" es anterior en cuatro años a "El monje"; y es configura como un producto netamente preromántico, terrible y amenazador" 207.- (Conte: 23), de innegable humor negro. Sade es el pre-romántico marginal.

Varias, de las obras del marqués, marcan transiciones, entre géneros estilísticos literarios, posteriores a su época, entre ellas está *Alcine et Valcour*, en el prefacio de esta obra, Sofía Noguera realizó un intento de análisis, sobre el género de la novela, es un principio, la sitúa como una novela barroca, en la que Sade hace una imitación de Voltaine, en sus "Viajes Filosóficos", y, concluye, que el marqués utiliza los recursos de dos técnicas novelísticas: la novela "por cartas" y la "picarresca española".

Donatien de Sade, influyó, en el desarrollo del melodrama romántico, y, sobre todo, en la psicología de los personajes,

206.- SADE, CUENTOS Y FÁBULAS DEL SIGLO XVIII. Segunda edición. Argentino, Ed. Rodolfo Alonso (1962) p. 34.
DONATIEN DE SADE, MARQUIS DE SADE, OXIÈRN O. LAS DESDICHAS DEL LIBERTINAGE. EL FILÓSOFO EN SU OPIÓN. Trad. de Jacqueline y R. Conte. (España, Ed. EDICUSA, 1970) p. 23.

dentro de los estilos, del Naturalismo y del Realismo. El mismo argumento de Oxtienn, con sus matices melodramáticos, es original, y enriquecerá, más tarde, al inmortel melodrama romántico. El argumento es el siguiente: el conde Oxtienn, es un libertino que ha secuestrado a Ernestine, hija del conde de Faldenheim. Mentaa que mantiene presentada en el amante de Ernestine, Herman. El padre de Ernestine, tiene que vengar el honor de su hija, y, se presenta a un "duelo" contra Oxtienn. Oxtienn se encuentra seguro de ganar, al enfrentarse con un hombre de edad avanzada. Ernestine se presenta en el lugar, donde va a llevarse a cabo "el duelo", disfrazada de hombre, con el fin de lavar su propia honra. Pero, el conde Oxtienn ya había sido avisado, de que ella se presentaría en el lugar, vestida de blanco, mediante una maniobra, la enfrenta con su propio padre, para que ella misma le dé muerte. En el momento en que está va a suceder, aparece Herman, el amante de Ernestine y, salva la situación. Mata a Oxtienn, se reconcilia con Ernestine, y, pide su mano. Esta obra fluctúa, entre el estilo Neoclásico y el Romántico.

Otra, de las obras dramáticas de Sade, *El filósofo en su opinión*, es una obra de teatro, que nos recuerda las comedias de Moliere. En esta ridiculiza a su suegra, o sea, que podría apuntar, ligeramente, hacia la Comedia de Cuatumbres, que se popularizaba, cuando alcance su cumbre el Realismo.

Como escritor de Teatro y Novela, Sade llega a renovar el arte teatral y la narrativa, volviendo ambivalente, el carácter de los antihéroes de la comedia y la novela, intentando, la simpatía por los villanos, como Oxtienn. Traenatorna la filosofía de la temática teatral, de las tres obras comentadas, y de la misma puesta en escena, en conjunción con la narrativa. A través de su correspondencia, podemos conjeturar, que después de haber estudiado a Aristóteles, Horacio y Voltaire, Sade se opone, a sus contemporáneos, y algunos de los nuestros, en cuanto a la manera de pensar, sobre la construcción, de los caracteres, de los personajes de la comedia, decla: "1o. Que no es de ningún modo necesario que, en el desenlace, el vicio sea castigado y la virtud recompensada. Este es un viejo error, que voy a demostrar tanto através de Aristóteles como de Horacio y de Voltaire, y de veinte comedias de Moliere, que es nuestro modelo para todos. 2o. Que la viciosa es una mujer, y que, seguramente, si hubiera castigado a esta mujer, mi pieza sería detestable. Pero aunque resulte impune, ¿quién querría parecersele? Luego,

Ese es el arte, el cual consiste no en castigar al vicioso en la comedia, sino en pintarlo de tal modo que nadie quiera parecersele, y así ya no hay necesidad de castigarlo. Su condena se pronuncia calladamente en el alma de todos los espectadores." 208. (Sade. CORRESPONDENCIA. p.: 198). Como la que la sociedad, pronunció en contra de él.

EL PRECURSOR DEL NATURALISMO.

Aún cuando el ensueño, formaba parte de su realidad, al marqués, le resultaba muy difícil, construir las metáforas de sus obras teatrales. En una carta dirigida al Abad de Amblet, su maestro y consejero intelectual, fechada en Enero de 1782, se lamenta: "La metafísica es a mi entender la cosa más trivial y más gigantesca, y me pierdo cuando debo salticar con ella mis obras, como lo exige el arte dramático. (...) 209. - (Sade. CORRESPONDENCIA. p.: 169). Era aficionado a lo concreto, y, le era difícil transcribir al papel, el mundo real con parados, en su propio lenguaje, el del universo ontico. Tal vez, por eso, se adelantó a su época, creando el Naturalismo.

A través, del sufrimiento y la soledad, Sade, vive, antes de escribir sus novelas, adelantándose, en muchos años a Balzac, se decía, que Sade las prepara, siguiendo los pasos del método científico.

Por otro lado, es muy probable que los hermanos Goncourt, hallan leído, la Idea de las novelas, escrita por el marqués. Relata Lenning, otro de sus biógrafos, que "en los famosos diarios de los Goncourt su nombre aparece con frecuencia." 210. - (Lenning: 184). Así comienza una secreta relación de los escritores con Sade.

Sade recrea su realidad, a su manera, en el nudo de Aline et Valcoun: "el cura, después de repetirle que había muerto acabó de convencerlo enseñándole el certificado de defunción de Elisabeth de Kerneuil, enterrada bajo el nombre falso de la nieta de Claudine, por la supercheria fraguada por esa nodriza, de la que me enteré con ocasión de mis pesquisas. Así pues, tenemos al presidente más seguro que nunca de que Sofía es su hija y de que todo lo que hace perdido sea dicho sólo es fruto de chismorreos de alcoba (...)"

208. - SADE CORRESPONDENCIA. Trad. Menene Graa. (España, Ed. Anagnina, 1975) p. 198.

209. - SADE, ob. cit. p. 169.
210. - WALTER LENNING. EL MARQUÉS DE SADE. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 184.

Di mil gracias al cura por habernos ayudado y los dos estuvimos de acuerdo en que lo habíamos hecho sin comprometer su deber, que no había hecho más que ocultar un secreto confiado y aprovechar los engaños de que él mismo había sido víctima." 211.- (Marqués de Sade: 256), así reconstruye, el marqués, una parte de su vida libre, en la que no pudo justificarse la desaparición de una niña, para que el marqués lograra la libertad y la justificación, ante la opinión pública, de sus delitos.

Los lugares.- En las novelas, Sade alude a lugares espectaculares y reales, que conoció o habitó, como el tenebroso castillo de Saumane, "vaatos, profundos, verdadera fortaleza de tinieblas, asentada y, a veces excavada en la roca. Los sótanos hacían las veces de arsenal (era con toda seguridad su destino originario): una cárcel abovedada, defendida por una doble puerta de roble con mezcla de reja, llama la atención, así como una galería semicircular que recorre un banco de la altura de un reclinatorio, y que pasa por el taller de acuñación del señor "... " 212.- (Maurice Heine, citado por Pauvert: 60) en Quatine, la novela de Sade, en un taller de características semejantes, se acuñaba moneda falsa.

El precursor del Naturalismo, realizó un escrito del que hemos hablado: Ida, sobre las novelas, del que, el editor, Rodolfo Alonso, piensa que bastaría, para situar a Sade como escritor pre-romántico, y, sin embargo, el escrito, deja de manifestar, que Sade se sitúa como uno de los pilares del Naturalismo.

Donatien de Sade, fue, posiblemente, el primer escritor, en llevar a cabo de la documentación de esta y personal, sus novelas, o, al revés. Las más conocidas fueron escritas, sobre algún período, de su vida libre. El escritor naturalista, no puede ser descubierto, sin conocer, la parte maldita, del experimentador sexual doméstico, del que hemos hablado, en su biografía, y otros apartados. En su parte oscura, asoma un Hermes enfermo de impotencia, y, sediento de sangre.

RECONOCIDO "A MEDIAS", COMO PADRE DEL SIMBOLISMO.

Sade es, en la actualidad, reconocido "a medias", como el padre del Simbolismo, pero, NO, en las universidades, (por lo menos, en las de mi país). Lenning, del que ya he hablado, se pregunta la causa de este silencio, aún, entre los autores que le debían, su éxito y pendición: "¿Porqué Charles Baudelaire, por ejemplo, quien debe agradecer mucho más que los otros (simbolistas-) al marqués, no habló directamente, salvo en dos o tres anotacio-

-
- 211.- MARQUES DE SADE, ALI. 239 NE y VALCOUR. Trad. Sofía Noquea. (España. Ed. A.T.E., 1981), p. 256.
212.- JEAN JACQUES PAUVERT, SADE Una inocencia salvaje (1974)

nes en sus diarios, sobre un hombre a quien no estaba menos obligado que a Edgar Allan Poe, a quien defendió durante su vida y con un éxito tan extraordinario?" 213.- (Lenning: 184.) y prosigue diciendo, que lo mismo podría decirse de un representante del Naturalismo. Gustave Flaubert, que admiraba enormemente a Sade, y, se expresó apasionadamente de él, cuando escribió *La tentación de San Antonio* "Que lección ha dado, creyéndome a la moral, mediante su filosofía; una filosofía SUI GENERIS maravillosa; profunda amarga. Como ha censurado abiecitamente la moral miserable, mojigata y machita, qué duras golpes le ha prodigado, cómo la ha arrastrado por estiércol y sangre. Hombres así me gustan, como me gusta Nerón o el Marqués de Sade... Tales monstruos me explican la historia, son su complemento, su punto álgido, su moral y su postre; crece, también ellos son grandes hombres, también ellos son inmortales... Ah mi querido Ernest, respecto al marqués de Sade me viene a la mente: ¿podrías conseguirme algunas novelas de ese honorable autor? ¡Te pagaría su precio en oro!

A ERNEST CHEVALIER, 15 de Julio de 1839." 214.- (Flaubert, citado por Lenning: 193). Apenas, comenzaba a valorarse, la obra de Sade. Lenning da por supuesto, a la ingratitud de los escritores. La eterna condena de la burguesía, hacia el marqués, que le niega la gloria, a que tuvo derecho como escritor. Y que lo hubiera convertido, en uno de los más importantes renovadores, de géneros y estilos literarios, pero, prefieren, hacer de él, un escritor "maldito". Nunca lo nombraron, porque, aún después de muerto, le sigue la persecución policial "Tanto Baudelaire como Flaubert tuvieron que justificarse ante el juez por unos pocos fragmentos escandalosos en sus libros." 215.- (Lenning: 184). Y los libros, del marqués fueron prohibidos, por la policía, desde el año de 1801.

Tampoco, es gratuito, que los simbolistas, que obligadamente, lepan a Sade, se aficionaran, al opio, como si fuera su droga "oficial". "El divino marqués," nombra esa droga, en varios pasajes de *Los 120 días de Sodoma*, como éste "le gustaba joder a una mujer en el sopor, y perfecciona el procedimiento haciéndola morir con una fuerte dosis de opio. La posee durante el sueño de la muerta." 216.- (Sade: 412). La pareja se encontraba, en las garras, de la necrofilia y el éxtasis.

El matiz satánico, que Sade imprime, a su estilo romántico, como práctica de desahibición social, es reiterado, tal vez, debido a esto, la escritora Simone de Beauvoir se lamenta, de que Sade, sea calificado como SATANISTA, más que como escritor.

213.- WALTER LENNING, *EL MARQUÉS DE SADE*. Trad. Susana Andrea. (España, Ed. Plaza & Janés, 1989) p. 184.

214.- WALTER LENNING, ob. cit. p. 198.

215.- Ibíd. p. 240.

216.- D. F. MARQUÉS DE SADE, *LOS 120 DÍAS DE SODOMA*. Trad. Rafael Soría. (México, Ed. Juan Pablos, 1984) p. 412.

pero, contrariamente, a lo que ella piensa, estoy, en posición de afirmar, que ésta, es la faceta más interesante y reveladora del marqués; sobre todo, desde el punto de vista de la literatura, que lo emparenta, con la Literatura de Misterio, la "novela negra" y, el melodrama Romántico; el Naturalismo, el Realismo y, el Simbolismo; todos ellos vinculados, en mayor o menor grado, con el satanismo.

La historia de la humanidad y, la sinceridad, tendrán que reescribirse, tarde o temprano.

Para alcanzar la inmortalidad, Dionysos ha reencarnado en la maldad y las representaciones gráficas y simbólicas, que han desempeñado su personaje, en el teatro del mundo. Y, Sade, el profeta de la destrucción, desde el infierno, dirige y prepara el ritual y las víctimas, de los sacrificios cruentos, y, en ocasiones, simbólicos de carácter ritual, que el dios nos sigue exigiendo.

B I B L I O G R A F I A

- 1.- ADAMS, LOUIS. LAS MISAS NEGRAS. Ed. Olimpo, México, 1990.
- 2.- APOLLINAIRE, GUILLAUME. EL MARQUES DE SADE. Ed. Brújula, Argentina, 1970.
- 3.- ARIES, PHILIPPE y DUBY. HISTORIA DE LA VIDA PRIVADA 6. Ed. Alfaguara, Taurus, Altea, España, 1992.
- 4.- ARRABAL, FERNANDO. TEATRO PÁNICO. Ed. Catedra, España, 1986.
- 5.- ASLAN, ODETTE. EL ACTOR EN EL SIGLO XX. Ed. Gustavo Gili, España, 1979.
- 6.- BARROS y SOUTO. SIGLO XIX: ROMANTICISMO, REALISMO y NATURALISMO. Ed. Trillas, México, 1986.
- 7.- BATAILLE, GEORGES. EL EROTISMO. Ed. Tusquets, España, 1985.
- 8.- BATY y CHAVANCE. EL ARTE TEATRAL. Ed. F.C.E., 1983.
- 9.- BALAKIAN, ANNA. EL MOVIMIENTO SIMBOLISTA. Ed. Guadannama, España, 1969.
- 10.- BAUDELAIRE, CHARLES. DIARIOS INTIMOS. Ed. Premiá, La nave de los locos, México, 1981.
- 11.- BAUDRILLARD, JEAN. DE LA SEDUCCION. Ed. REI, México, 1990.
- 12.- BERNHARDT HURWOOD. LA TORTURA ATRAVES DE LOS SIGLOS. Ed. Cénco Siglos, 1976.
- 13.- BLAUBERG, DICCIONARIO DE FILOSOFIA. Segunda Edición. Ed. Quinto Sol, México, 1991.
- 14.- BLAVATSKY, H. P. GLOSARIO TEOSOFICO. Ed. Teocalli, México, 1989.
- 15.- BROWN, REGINALD. EL PODER DEL DIABLO. Ed. Gráficas Guada, España, 1989.
- 16.- DE BALLESTER, PABLO. SHAKESPEARE BIOGRAFIA, CONFERENCIAS. Ed. Causa O.S.A. México, 1986.
- 17.- D'AMICO, SILVIO. HISTORIA DEL TEATRO UNIVERSAL (TOMO I). Ed. Losada, Argentina, 1954.
- 18.- DE BEAUVOIR, SIMONE. EL MARQUES DE SADE. Título del original francés: FAUT-IL BRULER SADE? Ed. Siglo XX, Argentina, 1969.
- 19.- DE LA PRADA, MANUEL. HISTORIA DEL MUNDO INSOLITO. Ed. Maena, España, 1973.
- 20.- DICCIONARIO ENCICLOPEDICO ABREVIADO. (TOMOS I y V.). Ed. Espasa-Calpe. España, 1957.
- 21.- CHAVEZ y OSEGUERA. LITERATURA UNIVERSAL I. Ed. Publicaciones Cultural, México, 1992.

- 22.- DONOVAN, FRANK. HISTORIA DE LA BRUGERIA. Ed. Alianza Mexicana, México, 1989.
- 23.- CHADRABA, POLISENSKY. OTHALOVA Y SNAHEL. RENACIMIENTO Y HUMANISMO. Ed. Cantago, Argentina, 1985.
- 24.- DUVIGNAUD, JEAN. SOCIOLOGIA DEL TEATRO, Ensayo sobre Las sombras colectivas. Ed. F.C.E., México, 1966.
- 25.- ECO, UMBERTO. COMO SE HACE UNA TESIS, Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura. Ed. GEDISA. España, 1991.
- 26.- ELLAURI y BARIDON. HISTORIA UNIVERSAL, Época Contemporánea. Ed. Kapeluz, Argentina, 1972.
- 27.- ENCICLOPEDIA DEL COMPORTAMIENTO SEXUAL. Ed. Diana, México, 1970.
- 28.- ESQUILLO. LAS SIETE TRAGEDIAS. Ed. Porrúa, México, 1971.
- 29.- EURIPIDES. LAS DIECINUEVE TRAGEDIAS. Ed. Porrúa, México, 1982.
- 30.- FOUCAULT, MICHEL. HISTORIA DE LA SEXUALIDAD 1 y 2. Ed. Siglo XXI, México, 1987.
- 31.- FRAZER, JAMES GEORGE. LA RAMA DORADA. Ed. F.C.E., México, 1994.
- 32.- GARCÍA FONT. MANIA DIVINA y POSESION DIABOLICA. Ed. Plaza & Janés, España, 1982.
- 33.- GARIBAY, ÁNGEL M.A.. MITOLOGIA GRIEGA. Ed. Porrúa, México, 1983.
- 34.- GOETHE. FAUSTO y WERTHER. Ed. Porrúa, México, 1979.
- 35.- FLAKE, OTTO. EL MARQUES DE SADE (SU VIDA). Ed. Ulises, España, 1951.
- 36.- FREUD, SIGMUND. OBRAS COMPLETAS (TOMO I). Ed. Biblioteca Nueva, España, 1948.
- 37.- GRAF, ARTURO. EL DIABLO, Héroes y Dioses. Ed. Montevinos, España, 1991.
- 38.- HARRIS, MARVIN. VACAS, CERDOS, GUERRAS y BRUJAS, Los enigmas de la cultura. Ed. Alianza México, 1989.
- 39.- MERZOG, EDGAR. PSIQUIS y MUERTE. Ed. Cla. Gnal. Fabril, Los Libros del mazaol. Argentina, 1964.
- 40.- IBSÉN. PÉER GYNT, CASA DE MUÑECAS, ESPECTROS, UN ENEMIGO DEL PUEBLO, EL PATO SILVESTRE, JUAN GABRIEL BORKMAN. Ed. Porrúa, México, 1980.
- 41.- IMAGENES y RECUERDOS 1959-1970, APOCALIPTICOS E INTEGRADOS. Ed. Seix Barral, España, 1980.
- 42.- JARRY, ALFRED. TODO'UBU. Ed. Bruquena, España, 1980.
- 43.- KING, FRANCIS. X. HISTORIAS DE BRUJAS y DEMONIOS. Ed. Plaza & Janés, España, 1987.

- 44.- KING, FRANCIS. SEXO MAGIA Y PERVERSION. Ed. Felman, España, 1977.
- 45.- LENNING, WALTER. EL MARQUES DE SADE. Ed. Plaza & Janés España, 1989.
- 46.- LOZANO, MADERO Y SERVIN. LITERATURA ESPAÑOLA. Ed. CECSA, México, 1984.
- 47.- MALDONADO, LUIS. LA VIOLENCIA DE LO SAGRADO. Ed. Sigweme, España, 1974.
- 48.- MAQUIAVELLO. OBRAS ESCABROSAS. Ed. Aguao, España, 1977.
- 49.- Mc GOWAN Y MELNITZ. LAS EDADES DE ORO DEL TEATRO. Ed. F. C.É., México, 1982.
- 50.- MAETERLINCK, MAURICE. EL PAGARO AZUL. Ed. Porrúa, México, 1992.
- 51.- MALLARME, STEPHANE. POESIA. Ed. Plaza & Janés, España, 1982.
- 52.- MARLOWE, CHRISTOPHER. TRAGEDIAS. Ed. OMSA, S.A., México, 1984.
- 53.- MARCUSE, HERBERT. EROS Y CIVILIZACION. Ed. Antemisa. México, 1986.
- 54.- MERANI, ALBERTO. DICCIONARIO DE PSICOLOGIA. Ed. Grijalbo, México, 1986.
- 55.- MORENO, J.L. PSICOTERAPIA DE GRUPO Y PSICODRAMA. Tercera edición. Ed. F.C.E., México, 1983.
- 56.- NACHT. EL MASOQUISMO. Ed. Sudamericana, Argentina, 1968.
- 57.- NASON, BIOLOGIA. Ed. LIMUSA, México, 1980.
- 58.- NEALES, ADAM. SATAN Y LAS MISAS NEGRAS. Ed. ANTALBE, España, 1988.
- 59.- PAUVERT, JEAN-JACQUES. SADE, Una inocencia salvaje (1740-1777). Ed. Tuqueña, España, 1986.
- 60.- PENROSE, VALENTINE. LA CONDESA SANGRIENTA. Ed. Sinuela, España, 1987.
- 61.- PÉJOUAN, JOSE. HISTORIA UNIVERSAL SALVAT (Tomo I). Ed. Salvat, España, 1980.
- 62.- PLATON. DIÁLOGOS. Ed. Porrúa, México, 1989.
- 63.- RUIZ DE ALARCON, JUAN. OBRAS COMPLETAS. Ed. F.C.E., México, 1979.
- 64.- RAMOS, SAMUEL. FILOSOFIA DE LA VIDA ARTISTICA. Ed. Espasa-Calpe, Colec. Austral, México, 1976.
- 65.- SADE, MARQUES DE. ALINE Y VALCOUR. Ed. A.T.E., España, 1981.
- 66.- SADE. CUENTOS Y FÁBULAS DEL SIGLO XVIII. Segunda Edición. Ed. Rodolfo Alonso, Argentina, 1969.
- 67.- SADE, MARQUES DE. EL PRESIDENTE BURLADO Y OTRAS PAGINAS. Ed. Cerezo Editor de América Latina, Biblioteca Básica Universal, Argentina, 1982.

- 68.- SADE, MARQUES DE, D.A.F., HISTORIA DE JULIETA. Ed. Juan Pablo, México, 1980.
- 69.- SADE, CORRESPONDENCIA. Ed. Anagnama, España, 1975.
- 70.- SADE, MARQUES DE. LOS 120 DIAS DE SODOMA. Ed. Juan Pablo, México, 1984.
- 71.- SADE, MARQUES DE. JUSTINE O, LAS DESVENTURAS DE LA VIRTUD. Segunda Edición. Ed. Juan Pablo, México, 1984.
- 72.- SADE, MARQUES DE. DONATIEU ALPHONSE FRANCOISE. 1740.
- 73.- SADE, MARQUES DE. OBRAS COMPLETAS (Tomos: primero y segundo). Ed. EDASA, México, 1985.
- 74.- SCHERER, RENÉ. LA PEDAGOGIA PERVERTIDA. Ed. Laertes, España, 1983.
- 75.- SHAKESPERARE, WILLIAM. MACBETH, EL mercader de Venecia, Las alegres comadres de Windsor, Julio César, La Tempestad. Ed. Porrúa, México, 1983.
- 76.- SIGAL, MARKOVICH, ALAZRAKI Y EPELSTEIN. HISTORIA DE LA CULTURA Y DEL ARTE. Ed. Alhambra, México, 1990.
- 77.- STRINDBERG, AUGUST. INFIERNO. Segunda Edición. Ed. Premiá, México, 1982.
- 78.- SYMONDS, JOHN. LA GRAN BESTIA, Vida de Aleister Crowley. Ed. Siguel, España, 1990.
- 79.- UMBRAL, FRANCISCO. FÁBULA DEL FALO. Ed. Kainós, España, 1985.
- 80.- VILLENEUVE, ROLAND. EL UNIVERSO DIABOLICO. Ed. Felman, España, 1976.
- 81.- WATSON, JOHN. TEORIAS DEL PLACER. Ed. Paidós, Argentina, 1966.
- 82.- XIRAU, RAMON. INTRODUCCION A LA HISTORIA DE LA FILOSOFIA. Ed. UNAM. México, 1980.

I N D I C E

LA GLORIA DE UN DIONYSOS, ENSANGRENTADO Y PERVERSO Y DE SU SACERDOTE, EL MARQUÉS DE SADE, ESTÁN MARCADAS POR LA FATALIDAD, EN EL HONDO ABISMO DEL TEATRO, LA LITERATURA Y EL RITO.

<i>INTRODUCCIÓN</i>	1
<i>PRIMERA PARTE</i>	
<i>CAPÍTULO I: DESEO DE MUERTE DEL DIOS DEL HARTAZGO</i>	1
<i>Instinto</i>	2
<i>Impulso Sexual</i>	5
<i>Continuación del Impulso Sexual</i>	6
<i>Seducción</i>	7
<i>El Streptococo</i>	9
<i>Eros, El Ángel Maldito del Amor</i>	10
<i>Placer</i>	14
<i>Devóname Masoquismo</i>	17
<i>Violación</i>	21
<i>El Ante de La Tortura</i>	22
<i>Tortura Ritual-Religiosa</i>	24
<i>Tortura Cosmética. Tortura Económica. El Gusto</i>	28
<i>EL LICOR DE LA VIOLENCIA</i>	30
<i>Sabon y Textura de La Sangre</i>	32

<i>La Sangre como Vínculo</i>	33
<i>Sangre y Magia</i>	35
<i>Vampiro</i>	35
CAPITULO II: ASCÉTICA DIONISÉACA CONTRA CIVILIZACIÓN PROMETEICA. Un Espectáculo Nacido del Mal	39
<i>DIONYSOS, MI DULCE Y FRUTAL DIOS TORCIDO</i>	45
<i>Semejante al diablo mismo</i>	55
<i>Existen dos demonios</i>	59
<i>EL TEATRO Y, LA MÍSTICA LUCIFERINA CAMPESTRE</i>	61
<i>TEATRO OSCURANTISTA</i>	63
<i>EL RENACER</i>	65
<i>Inglaterra.- La parte oculta del Prado de Isabel</i>	72
<i>NOSTALGIA ROMÁNTICA POR LA AUSENCIA DEL DIOS DE LOS GARDINES</i>	92
<i>Goethe, Un Romántico Clásico y Universal</i>	105
<i>EL complicado argumento de Fausto (por escenas)</i>	107
<i>Los Principales Símbolos</i>	121
<i>La sátira de La enseñanza</i>	122
<i>Es un romántico incorregible</i>	123
<i>"EL BOSQUE SE VENGA"</i>	125
<i>COLOCARON ESPOSAS A LAS FLORES</i>	133
<i>DECADENCIA DE PURPURA Y ORO</i>	139
SEGUNDA PARTE	
CAPITULO III: EL SACERDOCIO DE SADE	148

<i>EL SACERDOTE DEL MAL</i>	148
<i>El despotismo Sexual Ilustrado</i>	152
<i>CAPITULO IV: UN UNIVERSO LUMINOSO. LA UNIVERSALIDAD DE SADE</i>	207
.....	208
<i>La Locura de La Razón</i>	208
<i>Filósofo pero, en Su Opinión</i>	211
<i>El Pedagogo del Mal</i>	216
<i>Sade, El Estudio de La Sociedad</i>	218
<i>El Teatro</i>	230
<i>SADE, Y LA PARADOJA DE LA ESCRITURA</i>	233
<i>Estilo Personal.- Comicidad</i>	233
<i>El Precursor del Naturalismo</i>	238
<i>Reconocido "A medias", como Padre del Simbolismo</i>	239