

La dialéctica de Sade en Adorno

Autora: Laura Fichera (Facultad de Ciencias Sociales-UBA-Instituto Gino Germani)

Mail: lauri2204@gmail.com

La intención de este trabajo es trazar una especie de recorrido al interior de la obra de Adorno sobre los análisis que el autor construye en relación a los escritos de Sade. Nos parece que la reconstrucción de estos elementos nos va a permitir establecer cierta mirada sobre el pensamiento ético y político de Adorno, considerándolo en un dialogo interno al propio texto, dándonos distintos matices y contraposiciones

Juliette y la ilustración

En su excursus sobre Juliette en Dialéctica de la Ilustración (Adorno, 1998:129), Adorno atraviesa la dialéctica del problema de la moral en la ilustración, examinando las formas del conocimiento en el pensamiento kantiano hasta la crítica de la moral del mismo. En ese excursus, Adorno logra determinar un dialogo, una contraposición, entre estas consideraciones y los alcances que el impacto de la obra de Sade produjo en la Ilustración.

Así comienza analizando la teoría del conocimiento en Kant y luego establece su relación con la ética kantiana, como un continuum elaborado. Inicia su comentario con la máxima kantiana sobre la ilustración, como aquella que permite salir al hombre de su autoculpable minoría de edad. La razón guía al entendimiento para organizar los conocimientos en un sistema organizado. “La sistematización del conocimiento es «su interconexión a partir de un solo principio»” (Adorno, 1998:129). Todo conocimiento que no acuerde con el sistema pierde su dirección, o se vuelve autoritario. La concordancia de la naturaleza con nuestra facultad de conocimiento es presupuesta a priori. Ella es el «hilo conductor' de la experiencia organizada. Pero la experiencia implica una percepción de la realidad, es más que el experimento y la puesta en práctica de una experiencia de laboratorio. “El pensamiento que no armoniza sistema e intuición atenta contra algo más que impresiones ópticas aisladas; entra en conflicto con la praxis real” (Adorno, 1998:131).

Pero como el sistema de la ilustración, nos dice Adorno, es el que mejor domina a la naturaleza, sólo él permite salir de la edad infantil a la que hacía referencia Kant, puesto

que permite la autoconservación de la especie, la potencia del hombre para generar la sujeción completa del medio ambiente.

Mientras la ilustración enmascara las contradicciones que la razón asienta en el conocimiento, en el desarrollo kantiano de la razón pura se pone de manifiesto la relación “oscura” entre el yo transcendental y el yo empírico. En tanto transcendental, supra individual, el yo contiene la idea de una convivencia libre entre los hombres. “Ella representa la idea de la verdadera universalidad, la utopía.” (Adorno, 1998:131) pero al mismo tiempo, plantea Adorno, la razón es la instancia del pensamiento que ordena al mundo para la autoconservación, y que convierte el objeto, de material sensible, en material para su dominio. “El ser es contemplado bajo el aspecto de la elaboración y la administración. Todo se convierte en proceso sustituible, en mero ejemplar por los modelos conceptuales del sistema” (Adorno, 1998:131).

La contradicción entre las aspiraciones individuales y las necesidades sociales están resueltas de antemano, los sentidos están determinados por el aparato conceptual antes de que se establezca la percepción. Todo se vuelve sustituible intercambiable, los seres humanos, y mucho más los animales. Mientras la utopía de la razón apuntaba a buscar un interés común de todos los individuos, al volverse ciencia sistemática, al actuar de acuerdo a fines, ahora allana todos los accidentes de los individuos, incluso su interés común. De nadie puede decirse que tenga alguna peculiaridad, “Es un representante cualquiera de su tipo geográfico, psicológico o sociológico” (Adorno, 1998: 132). La ilustración intentó unir verdad con sistema científico, y el intento de Kant de justificarlo fue más allá de considerar a la ciencia como mera operación y por lo tanto el mismo pensamiento de Kant termina siendo rechazado por la propia ilustración, como algo dogmático

La ilustración intenta constituir una moral basada en la razón, esto se debe a que la religión ya no puede seguir cumpliendo con su rol y a que el interés, el interés económico, como ordenador de lo social, se vuelve insuficiente. Mientras las teorías del conocimiento son rígidas, las teorías morales, nos dice Adorno, se vuelven sensiblerías, o golpes de efecto como los planteos de Kant. “Su intento de deducir, si bien de forma más cauta que toda la filosofía occidental, el deber del respeto mutuo de una ley de la razón, carece de todo sostén crítico” (Adorno, 1998:133). Por lo tanto, por no poder apoyarse en el interés o en la fuerza, la idea de una moral basada en la razón es, para el

autor, sublime y efímera, pero sobre todo es ineficaz, ningún burgués perdería la posibilidad de hacer negocios por avenirse a la mera forma de la ley.

La idea de Kant de que la acción racional es moral, apoyando todo su optimismo en la ordenación de una moral ilustrada, tienen como amenaza, el que una acción inmoral también pueda aparecer como racional. “Pero ante la razón científica las fuerzas morales son ya, según el mismo Kant, impulsos y modos de conducta no menos neutrales que las inmorales, en las que se convierten tan pronto como se orientan no a aquella oculta posibilidad, sino a la conciliación con el poder.” (Adorno, 1998:134) Separadas de la pasión y del apego a los deseos cotidianos, y luego despojado del respeto mutuo del imperativo kantiano de la burguesía naciente, nos dice Adorno, el fascismo somete a toda la sociedad a su disciplina pero no conoce ley moral ni disciplina para sí mismo. Ya despojado del imperativo categórico, el fascismo, la concentración del capital, trata a los hombres, como la razón pura, como a cosas intercambiables y sustituibles.

Es así que considerando la problemática de Kant en constituir una razón moral, o una moral basada en la razón, lo que Adorno nos va a mostrar que en realidad esa forma de lo moral es llevada a sus últimas consecuencias en los escritos de las novelas de Sade y en las consideraciones de la moral nietzscheana. “La obra del Marqués de Sade muestra «al entendimiento sin la guía de otro», es decir, al sujeto burgués liberado de la tutela.” (Adorno, 1998:134)

La autoconservación es el principio de la ciencia, el yo se instaure como instancia de previsión, como forma de cuidarse a sí mismo por parte del individuo. Pero una vez que la burguesía dio paso a la concentración monopólica, su “ciencia se ha reducido a la suma de los métodos de reproducción de la sociedad de masas sojuzgada” (Adorno, 1998:134). De este modo la razón, ya no peleando contra el poder feudal en decadencia, separada de todo fin, se vuelve tan solo una forma y queda a merced de cualquier objetivo. Luego del periodo liberal, la concentración transforma al poder en terror, en la forma racional del fascismo.

El terror como consejo del príncipe en la obra de Sade, sobre la necesidad de la violencia para ejercer el poder, y al mismo tiempo, las construcciones racionales de las grandes obras arquitectónicas que son las orgías sadeanas, ligadas a las construcciones

del sistema kantiano, están anunciando lo que vendrá en el porvenir, la construcción de la vida vaciada de todo contenido.

“Dado que la razón no fija fines objetivos, todos los afectos están igualmente distantes de ella.” (Adorno, 1998:136) De este modo, distanciándose de la mitología y huyendo del temor a lo natural, la razón absorbe la sustancia de las cosas, y considera todo lo natural como esclavitud del hombre, todo lo que lo afecta, le produce sensaciones, miedos etc. se convierte en resistencia de lo natural al poder absoluto del sujeto constituido de la razón.

La economía de mercado que se había transformado en la figura real de la razón, se volvió su fracaso, mostro con toda su fuerza que la libertad conducía al desorden, a la anarquía. Si lo racional es el instinto de conservación, el desarrollo del capitalismo expuso el instinto mismo burgués como autodestructivo. “La razón pura devino antirrazón, procedimiento impecable y sin contenido” (Adorno, 1998:137).

En las sociedades actuales ese instinto de conservación se transforma, sin ninguna utopía, en la adaptación a la injusticia a cualquier precio. Pero sólo las instituciones y el sistema pueden hacer pleno ese instinto de conservación, dejado a su suerte se vuelve impulso de la mala conciencia. Al mismo tiempo todos los sentimientos, impulsos, deseos son condenados en la formalización vacía de la razón.

Adorno nos plantea que en el desarrollo histórico de la humanidad, cada etapa fue destructora de la anterior, y volvió como execrable lo que antes era sagrado. “Esta línea es al mismo tiempo la línea de la destrucción y de la civilización” (Adorno, 1998:139). Cuando la burguesía toma el poder, es la misma ilustración la que mantiene su tendencia anti autoritaria y mantiene el elemento utópico de la razón, volviéndolo contra el orden burgués. “El principio anti-autoritario debe convertirse finalmente en su contrario, en la instancia hostil a la razón misma” (Adorno, 1998:140) Ligada al modo de producción dominante, la ilustración que cuestiona el orden, tiende a disolverse en sí misma.

Tanto Nietzsche como Sade establecen una crítica intransigente a la razón práctica. Sade eleva el principio de la ciencia a principio destructor. Nos dice Adorno: “Justine, la buena de las dos hermanas, es una mártir de la ley moral. Juliette, es verdad, saca la consecuencia que la burguesía quería evitar: ella demoniza al catolicismo como última

mitología, y con él demoniza a la civilización en cuanto tal.” (Adorno, 1998:140) De este modo Juliette encarna el placer por la destrucción en la regresión misma, la destrucción de la civilización. Juliette en cuanto se domina a sí misma, establece la ley moral kantiana sometiendo todas sus facultades a la razón, sin dejarse dominar por sentimientos e inclinaciones, doblegándose frente a la apatía. La acción del criminal, para Juliette, debe ser la del cálculo racional, la del abandono de todo sentimiento o pasión. “La libertad frente a los remordimientos es ante la razón formalista tan esencial como la libertad frente al amor y al odio” (Adorno, 1998:142)

Kant considera que la virtud presupone la apatía, y al igual que Sade, esta no es insensibilidad sino fortaleza, es el estado de salud de la vida moral. Esa apatía la traduce Adorno, en los comienzos del desarrollo burgués, como la retirada a la esfera privada, la vuelta de los sentimientos al interior, y la posibilidad de mirar, para el poderoso, a la amenaza de la miseria que se desarrolla frente a él, sin titubeos, ni resquemores.

En la novela de Sade los delincuentes deben cultivar la apatía, desarrollar sus máximas crueldades sin ningún miramiento. Esa apatía es acompañada con una forma de discurso que se asemeja a la sintaxis del positivismo moderno, una descripción imperturbable y minuciosa de los acontecimientos.

Para Adorno, el llamado a la acción, a cometer el crimen se asemeja a los conceptos vertidos por Nietzsche en la exaltación de las “razas nobles”, “esta audacia, que Nietzsche proclama a voces, ha arrebatado también a Juliette. «Vivir peligrosamente» es también su mensaje: «En adelante atreverme a todo sin miedo» ” (Adorno, 1998:144). El rechazo a la piedad y la apología de las fuerzas aventajadas, lleva del rechazo a la naturaleza como mito a la valorización de ella como pura materia, en la valoración de la ley del más fuerte, del vigor frente a la debilidad. “Si el intelecto, que ha crecido según los principios de la autoconservación, reconoce una ley de vida, ésta es la ley del más fuerte” (Adorno, 1998:144).

Pero, nos advierte, cuando se eleva a doctrina universal la exaltación de la fuerza en el fascismo, esta termina en el absurdo. En Nietzsche la moral de los señores que se oponía a la civilización se volvía la moral de los oprimidos, pero cuando la ley de la fuerza se vuelve religión de estado, se vende al resentimiento, a los poderes fácticos, a lo que se opuso siempre la filosofía nietzscheana.

La racionalidad y la compasión

Ambos pensadores, destaca el autor, se oponen a la compasión, al igual que lo planteó Kant, y la filosofía de Spinoza como así también la filosofía griega. Pero Adorno nos dice que la compasión tiene un momento en que se opone a la justicia, a la cual asocia Nietzsche, confirma la inhumanidad al volverse una excepción de la misma. El problema no es la blandura que conlleva la piedad, sino la limitación en la que se desarrolla. “Las deformaciones narcisistas de la compasión, como los sublimes sentimientos del filantrópico y la autoconciencia moral del asistente social, son aún la confirmación interiorizada de la diferencia entre ricos y pobres.” (Adorno, 1998:149) Por su parte la concentración del capital, vuelve la refutación de la piedad en refutación de toda indulgencia política, en la vuelta a la ley marcial.

Para estos autores la bondad debe ser rechazada, mientras el dominio se constituye en virtud. Pero hasta el odio y la violencia, por la extendida formalización de la razón, se vuelven vacías y rutinarias acciones. “El encanto pasa al mero obrar, al medio, en suma, a la industria. La formalización de la razón no es sino la expresión intelectual del modo mecánico de producción.” (Adorno, 1998:150) El dominio se vuelve un fin en sí mismo bajo la forma de la riqueza económica.

Sobre el placer

Adorno problematiza la idea de placer a partir de que Juliette, aún en su inutilidad decide realizar afrentas contra lo eclesial porque simplemente le da placer. Es que el placer tiene la huella de lo anticuado, es una idolatría, ya que implica la entrega a un otro. Para Adorno la naturaleza no conoce del placer, sino que este surge en lo social, es la consecuencia de la alienación. Es el anhelo de volver a lo natural, de donde la civilización lo está protegiendo. El placer sólo se origina cuando un individuo es arrastrado fuera de sus obligaciones, es trasladado a la prehistoria, a una zona libre del dominio y de disciplina. “El pensamiento surgió bajo el signo de la liberación de la terrible naturaleza, que al final fue enteramente sojuzgada. El placer es, por así decirlo, su venganza.” (Adorno, 1998:151)

Las fiestas, las orgías primitivas eran la forma de la vuelta a la naturaleza, donde se transgreden todas las normas del orden social. Se suspende la prohibición y se desarrolla el exceso y la locura. Pero la ilustración nos suspende esa posibilidad, el sí

mismo adquiere un enorme poder y la fiesta de se vuelve sólo una farsa. “El placer se convierte en objeto de manipulación hasta que, finalmente, desaparece en la organización” (Adorno, 1998:151). De la fiesta nos dice Adorno, a las vacaciones actuales, por su parte el fascismo lo acompañará con la falsa ebriedad de los medios masivos de comunicación y las anfetaminas que distribuían entre los soldados en el frente. En su búsqueda del placer, Juliette aún está, para Adorno, en el antiguo régimen.

La protagonista de la obra de Sade se niega, también, al amor como resistencia a la sabiduría burguesa. Dice Adorno que la fascinación por el ser amado anticipa la esclavización de la mujer, esto terminaba con el reconocimiento de la mujer de su derrota y era sacralizado por el cristianismo.

En la gran industria el amor es anulado, todo se vuelve parte del mundo del trabajo. Espíritu y cuerpo son separados, como los libertinos de Sade, el amor se separa del placer. Simplemente: “La consecuencia inevitable, que estaba dada ya implícitamente en la división cartesiana del hombre en *res cogitans* y *res extensa*, se expresa con toda claridad como destrucción del amor romántico”. (Adorno, 1998:153). Los diálogos de Sade muestran, nos dice Adorno, la disociación que se estableció entre el amor y el placer, de este modo quitando el velo a la ilusión del amor, le quita la intensidad al placer volviéndolo algo cercano y cotidiano. “El depravado sin ilusiones, en favor de quien Juliette se pronuncia, se transforma, por obra del pedagogo sexual, del psicoanalista y del terapeuta hormonal, en el hombre práctico y comunicativo que extiende su pronunciamiento en favor de la higiene y el deporte también a la vida sexual” (Adorno, 1998:154)

Juliette es parte de la contradicción misma de la ilustración, una vez que se derriban los tabúes, no se puede oponerle una nueva justicia de la realidad, el amor se mantiene, entonces, como una utopía, como aquello que liberará el placer físico para todos. En el cristianismo el principio del amor fue repetidamente desmentido por la realidad de su propia violencia. De este modo la violencia, nos dice Adorno, aún enmascarada en lo legal, es donde se basa la jerarquía social.

El dominio sobre la naturaleza, se reproduce al interior de la humanidad. El estigma sobre la debilidad de la mujer, como todo grupo débil, la convierte en minoría, aún siendo mayoritaria su población. Las descripciones en la novela de Sade, muestra como la mujer es la expresión de la debilidad y la inferioridad en el orden social. La opresión

no trae respeto hacia lo oprimido, sino desprecio, del culto a la virgen, la mujer recibió en compensación la persecución, como brujas, como la forma de venganza de su rol arcaico de pitonisa. La mujer provoca el odio a quien se ve obligado a respetarla, eso se expresa en las novelas de Sade. Saint fond (Adorno, 1998:156) quiere reducir a todas las mujeres al llanto con una sola palabra.

El rol de hombre como señor, como amo, impide que la mujer pueda individualizarse, todas son parte de un mismo todo, la mujer individual es solo el exponente de su sexo. La mirada masculina convierte a la mujer en el representante de la naturaleza, esta visión es en realidad el producto de la historia que desnaturaliza a la mujer. La voluntad de destruir todo lo que represente la naturaleza, como la posibilidad de la recaída de individuo en la naturaleza, condensado en los discursos de los personajes de Sade, muestra la barbarie, la debilidad misma de la civilización, la otra cara de la cultura.

El odio hacia la mujer, nos dice Adorno, es similar al antisemitismo, esas figuras que se aparecen débiles por su posición social, posibles de ser eliminados, son al mismo tiempo afines a la naturaleza por su lugar en la opresión, y se presentan como lo vital, como el elemento vital de lo social. Esto provoca irritación, siendo que el elemento dominante, el señor, debe apartarse de lo natural, perder su propia vitalidad. La crueldad, la violencia que suscitan, produce mayor goce, cuanto más desdichados son los individuos mayor deleite de sus verdugos. Y se ejerce como dice el personaje de Sade: “« ¡Locas criaturas», escribe sobre las mujeres el presidente Blammont en *Aliñe y Valcour*, «cómo gozo viéndolas debatirse entre mis manos! Es como el cordero entre las garras del león»” (Adorno, 1998:157)

El placer entonces, no sólo está unido a la ternura, Sade nos muestra el placer aliado a la crueldad. Cuanto menos riesgo tenga el amo en amedrentar a la víctima, más brutal será, más goce y carcajadas le ocasionará. El placer se vuelve esencialmente cruel, tanto en Sade como en Nietzsche.

Pero mientras el capitalismo sin sujeto, o “el coloso inconsciente de la realidad” (Adorno, 1998:158), cumple con la destrucción, el delirio de estos autores, en su rebeldía, con su frialdad hacia los hombres tratados como objetos, se vuelve el amor invertido, la enfermedad, la locura de estos autores, se vuelve un síntoma de la curación.

La acción de Sade sobre sus víctimas implica en su propia locura una idealización de las mismas, y la humillación del propio Sade frente a ellas. “Como horror, la imaginación trata de hacer frente al horror” (Adorno, 1998:158). Asimismo, la novela sadeana muestra en sus relatos, la contradicción de todo orden, de toda jerarquía, ahí donde quiere suscitar y sancionar la felicidad, el goce, lo convierte en parodia, y donde lo prohíbe, lo suscita realmente.

Nietzsche, niega la ley, pero quisiera al mismo tiempo constituir al super-hombre, al hombre que es más que natural. De este modo recupera ciertos ideales ascéticos como formas de autosuperación, como forma de incrementar la voluntad de poder. “así el yo superior se revela como el intento desesperado de salvar a Dios, que ha muerto” (Adorno, 1998:159), como la forma de imponer una ley al propio yo, que según Adorno, se asemeja al imperativo categórico kantiano, ya que ambas propuestas intentan independizar al individuo de las fuerzas externas, de la dominación al que es sometido, y de este modo alcanzar la mayoría de edad, como lo requería, según Kant, la ilustración. De este modo según Adorno, el problema en Nietzsche de la verdad, nos muestra que con la muerte de Dios, también entra en crisis todo el conocimiento: “en la medida en que el miedo ante la mentira, que Nietzsche desacreditó en sus momentos más lúcidos como «donquijotería »”, sustituye la ley por la autolegislación, y todo se torna transparente como una sola y grande superstición puesta al descubierto” (Adorno, 1998:159).

Sade solo se dedica a la crítica de la sociedad, sin buscar establecer un nuevo tipo de hombre, o un súper hombre que enfrente las formas de dominio. Sade nos muestra como al Papa, personaje de una de sus novelas, le es más sencillo justificar el asesinato, racionalmente, que todos los mandamientos cristianos, “No sólo el amor sexual romántico ha caído, como metafísica, bajo el veredicto de la ciencia y la industria, sino todo amor en cuanto tal, pues ante la razón ninguno es capaz de resistir: el de la mujer al marido tan poco como el del amante a la amada” (Adorno, 1998:160).

Sade denuncia al amor filial y plantea que los hijos deben ser hijos de la patria, de este modo piensa hasta sus últimas consecuencias el socialismo de estado. Su anarquismo, su individualismo, su lucha contra las leyes, lo llevan a instaurar el universal, el poderío absoluto de la república.

Es así que Sade, el pensador más lucido de la burguesía, relegado la mayor parte de su vida a la prisión, logra, en las novelas de Juliette y Justine, recomponer la novela épica de Homero, pero destronando al mito, y exponiendo la historia del pensamiento como órgano de dominio. Pero es la descripción de ese pensamiento tal cual es, la enumeración de sus horrores, lo que permite vislumbrar tras sus escritos la posibilidad de la utopía, “el hecho de que Sade no haya dejado a los adversarios la tarea de hacer que la Ilustración se horrorice de sí misma, lo que hace de su obra una palanca para su rescate” (Adorno, 1998:162).

De este modo, estos escritores oscuros de la burguesía, muestran el desarrollo de la razón tal cual es, no intentan disimular su relación más estrecha con lo inmoral, su pacto íntimo con el delito. Denunciando la imposibilidad de establecer un argumento racional contra el asesinato, fueron perseguidos por los elementos del progresismo burgués. “Proclamando la identidad de razón y dominio, las doctrinas despiadadas son más misericordiosas que las de los lacayos de la burguesía.” (Adorno, 1998:163)

La niña de los azotes

En mínima moralía en su texto 108, denominado *princesa plebeya* (Adorno, 2001:169) Adorno establece una proximidad en la relación entre pobreza e imaginación. Por un lado nos dice que las figuras femeninas que se nos aparecen sin imaginación, producen atracción por esa misma falta, provocando lo que no tienen. Cuanto más pura apariencia sean sus modos, mas se parecen estas figuras a puros arquetipos, mostrando como toda individuación es tan solo pura forma.

Pero luego avanza en esta relación de pobreza e imaginación, percibiendo la figura de la niña hija del titiritero de la obra de Storm “Pole Poppenspáler”, de la cual se enamora uno de los protagonistas, quien viviendo en condiciones de escasez intensa le teme o desconfía de todo aquello que no tenga una utilidad concreta. Desdeñando el invite del enamorado a pasear para comprar un nuevo atuendo, no ve en su vestido harapiento, más que la utilidad del mismo para cubrirse, lo gastado, nos dice Adorno, se vuelve un encanto sólo para quien lo está contemplando. De este modo, la pobreza es acompañada por la fantasía, a ella la sigue y la recubre, pero también la fantasía exige cierta pobreza, se violenta sobre ella, y se inscribe solo a través de trazos, pinceladas de sufrimiento.

Es en este momento donde Sade introduce la figura de Justine, la heroína de la novela de Sade, quien, junto a su hermana, comienzan su travesía partiendo de una situación de extrema pobreza y de completa soledad en el mundo. Es esta precaria situación la que le permite volverse la protagonista, cuya imaginación le abrirá los medios para deambular de un lecho de tortura a otro, escapando de las arquitectónicas construcciones racionales de los verdugos de Sade.

Aquí nuevamente Adorno nos plantea que la necesidad de buscarse los modos de sobrevivir casi diariamente, la fragilidad de la vida de subsistencia, aparece a los ojos de la vida sedentaria como el ícono del impulso vital. Esta fascinación se repite constantemente, en la envidia al nómada, en el hechizo que provocan los pueblos meridionales sobre los nórdicos, haciendo mención a la atracción de los ricos puritanos en los países centrales, por las morenas llegadas del extranjero, atracción que no puede llegar a concretarse.

Ese nomadismo, esa vida al borde mismo de la supervivencia, se nos presenta, según Adorno, en un modo de vida con una apariencia infantil, con movimientos arbitrarios, la “inestabilidad del aliento momentáneo” (Adorno, 2001:170), y esa misma fragilidad se aparece como la vida plena, la vida en su máxima expresión. De este modo, esta situación al borde de la cultura, entre el tormento y la delicia los coloca en una situación peculiar, en una situación privilegiada, aprenden de la cultura el avergonzarse del alma.

En esta idea de vergüenza quisiéramos detenernos un poco en el trabajo. Es esta pobreza del alma, esta falta o vacío que presiente la figura de Justine y que la obliga a ir detrás de su propia idea de virtud, la que va alejándola de todos los martirios a los cuales se ve sometida. Pero profundizando en el concepto de vergüenza, nos parece que podemos determinar o analizar más agudamente la significación de su forma, del semblante de Justine y de su sentido en el texto. .

Esas figuras que nos presenta Adorno que deambulan siendo nómades y que parecen tener un efecto de encanto para quienes se encuentran en una posición acomodada, parecen percibir la vergüenza del alma con una claridad especial, aprendida, como nos dice el autor, de la misma cultura. Es la misma vergüenza que problematiza Agamben en su libro “*lo que queda de Auschwitz* (Agamben, 2000:91) a partir de las reflexiones de Primo Levi, quien en sus memorias cuenta la vergüenza que sintió cuando fue rescatado de Auschwitz a fines de la guerra, padeciendo la vergüenza de ser hombre.

Agamben se cuestiona qué es esa vergüenza, y porque es tan fuerte entre los sobrevivientes al horror. Lo que nos plantea, es que esa sensación no tiene que ver con la culpa, con la sensación de haber sobrevivido a expensas de otro, o en un sentido invertido, que alguien haya muerto por el propio sobreviviente. Lo que descubre Agamben es que esa vergüenza también se dibuja en quien está a punto de ser asesinado, como el relato extraído de las memorias de Levi, sobre un soldado italiano eliminado por un miembro de las SS, “que el hombre al morir, no puede encontrar a su muerte otro sentido que ese rubor, que esa vergüenza” (Agamben, 2000: 108).

En la vergüenza, nos dice el autor, quedamos entregados a algo de lo cual no podemos deshacernos, es ser entregado a lo inasumible. De este modo, el yo está superado por su extrema pasividad, es “expropiado y desubjetivado” (Agamben, 2000:110), pero al mismo tiempo esto termina mostrando lo irreductible de la presencia del yo. La conciencia es “obligada” a presenciar su propia ruina, por lo tanto este sentimiento tiene como contenido “la propia desubjetivación, se convierte en testigo del propio perderse como sujeto” (Agamben, 2000:110).

Lo que significa la vergüenza, es el sentimiento de ser sujetos, en un doble sentido, aparentemente antagónico, el estar sometido y el sentirse soberano, entre una subjetivación y una desubjetivación entrelazadas (Agamben, 2000:112). El mismo Agamben hace mención a la relación entre el sadismo y masoquismo, como las figuras de esta doble relación.

Por su lado Deleuze problematiza también esta figura de la vergüenza. Parte, lo mismo que Agamben, del testimonio de Primo Levi sobre la experiencia de sentir la vergüenza de ser un hombre, y el filósofo francés, nos plantea que ésta surge de la vergüenza de haber sido un superviviente, y haber tenido que pactar, que comprometerse para permanecer vivo. Esta sensación no sólo la experimentamos en situaciones extremas, sino en la vida cotidiana, en momentos insignificantes ante lo vil de la experiencia del hábito, obligados a aceptar lo que es imposible, obligados al compromiso que eso supone. “La ignominia de las posibilidades de vida que se nos ofrecen surge de dentro. No nos sentimos ajenos a nuestra época, por el contrario contraemos continuamente con ella compromisos vergonzosos. Este sentimiento de vergüenza es uno de los temas más poderosos de la filosofía. No somos responsables de las víctimas, sino ante las víctimas” (Deleuze y Guattari, 19970:107) Tanto la figura del “musulmán” que relata Primo Levi,

figura del hundido, que no tenía salvación y recorría moribundo todo el escenario del campo, como la figura de la que nos habla Adorno, aprendieron de la cultura y nos obligan a sentir, a enfrentarnos a esa vergüenza del alma, y son aquellas que en esa situación de desventaja, pueden, tomar un puesto destacado, ser capaces de mostrar que en lo vacío del alma se encuentra su propio brillo.

Pero volviendo al texto de Adorno, nos plantea: “El amor se pierde en lo vacío del alma cual cifra de lo pleno de ésta porque en él los que viven son espectáculo para los desesperados deseos de salvación que sólo en lo perdido tiene su objeto: para el amor el brillo del alma es el de su ausencia”. (Adorno, 2001:170). Desenmarañar esta frase no es nada fácil, intentaremos bosquejar una interpretación con ayuda de las ideas y de los autores que venimos tratando.

Como había dicho antes, Adorno nos plantea que para el amor el brillo del alma es el de su ausencia, es decir, que el alma brilla sólo en su ausencia, en la falta, en los caídos, en aquellos que no establecen ningún compromiso con lo vivo, o que no pueden separarse de la necesidad de sobrevivir día a día, se puede vislumbrar el brillo de toda alma. En el vacío de esa alma es donde se establece una atracción y esa atracción se establece en una línea donde sólo lo perdido es el objeto de la salvación, lo que se ha ido, lo que es necesario buscar constantemente. En esta línea tensa, podemos incorporar la figura de Justine, que en su búsqueda inquebrantable de la virtud, encuentra su fracaso, pero también su propia salvación.

Es una tensión que también es problematizada por Agamben, entre lo humano y lo que está más allá o más acá del hombre mismo. Si en el vacío del alma se encuentra la desesperación de la salvación y al mismo tiempo el amor encuentra en ese vacío el brillo mismo de esa alma, es porque lo humano se debate en esa escisión entre la subjetivación y la desubjetivación. De este modo no podemos hablar de una esencia de lo humano, esta es pura potencia, puro movimiento, del vacío a la búsqueda. “El hombre está siempre mas acá y mas allá de lo humano, es el umbral central por el que transitan incesantemente las corrientes de lo humano y lo inhumano” (Agamben, 2000:124)

Es en esa tensión donde las corrientes transitan entre lo humano y lo inhumano donde podemos ver el recorrido de nuestra heroína justine, entre los centros de tortura y los discursos de los sátiros, atravesando todas las instituciones de la sociedad burguesa para

encontrar su salvación, o el recorrido mismo como salvación “A la postre el alma es el anhelo de salvación de lo carente de alma” (Adorno, 2001:171).

Por último, el texto de Adorno señala que sólo parece humana la expresión de los ojos que es más cercana a la mirada de los animales, más alejada del yo. Es la misma figura que utiliza Deleuze para decir que es en lo animal, en el gruñir, escarbar, convulsionarse, que se puede uno librar de lo abyecto, establecer una diferencia con lo establecido, puesto que “el propio pensamiento está a veces más cerca de un animal moribundo que de un hombre vivo” (Deleuze y Guattari, 19970:108). Así los días de Justine terminan, no atrapada en las estructuras exactas de las construcciones sadicas, sino en un enfrentarse cara a cara con la naturaleza, no encerrada ni consumida por las fuerzas de la razón moderna, sino aniquilada por un rayo que sin ninguna razón atraviesa la ventana y la fulmina. Su muerte alcanza la misma magnitud que su propia vida, la pobreza de su condición, que a fuerza de imaginación recorrió el camino de todos los lechos de tortura, en búsqueda de eso que ya estaba perdido, y sin embargo lo buscaba sin flaquear, ve culminar sus días enfrentada a la naturaleza misma, como un animal en medio de su ámbito salvaje.

La tensa cuerda de Justine

Trataremos de dar a continuación algunos lineamientos de la obra de Justine, que nos permitirán comprender, la forma en que adquiere, como decía Adorno, la crítica al interior mismo de la ilustración, la muestra del horror, permite salvar la utopía como posible.

Justine, con doce años de edad, descripta con un carácter sombrío y melancólico pudo percibir mucho mejor todo el horror de su situación, nos dice Sade, al salir del convento, completamente desamparada, sin parientes que la ayuden, sin experiencia ni conocidos y con una pequeña cantidad de dinero . “Dotada de una ternura y una sensibilidad sorprendentes, en lugar de la maña y sutileza de su hermana sólo contaba con una ingenuidad y un candor que presagiaba que cayera en muchas trampas” (Sade, 2000:4).

De este modo nos introduce Sade el carácter de Justine, su negativa a aliarse a su hermana para vivir lo mejor posible, utilizando sus encantos y su capacidad de adaptación, su inteligencia para subsistir en una sociedad inmersa en el delito. Sade por

eso mismo, en la contraposición de las dos hermanas nos pregunta al comienzo de la obra, “que si el infortunio persigue a la virtud y la prosperidad acompaña al crimen, siendo ambas cosas iguales para los proyectos de la naturaleza, es infinitamente mejor tomar partido entre los malvados, que prosperan, ' que entre los virtuosos, que fracasan?” (Sade, 2000:3). La pregunta se centra sobre la posibilidad de supervivencia, sobre la racionalidad mayor del crimen en relación a la virtud, y si esa misma prosperidad es fundamento suficiente para abrazar el delito y desestimar la ley y la moral.

Pero nuestra heroína hace caso omiso a las interrogaciones de Sade, y a pesar de caer continuamente de un lecho de tortura a otro, sigue manteniendo la idea de virtud como un ideal, una fantasía que la va atrapando y conformando al punto que no tiene ningún resquicio en la realidad, pero que le permite mantener la voluntad para seguir adelante.

Sade hace atravesar a Justine todas las construcciones e instituciones prestigiosas de la sociedad, todas las organizaciones que conforman la moral y las “buenas” costumbres de la población. Así nos hace ver que éstas están basadas en una relación de desigualdad extrema, en un goce perverso en la explotación de las víctimas y en una construcción exhaustiva de ciertos rituales, con su ornamentación y sus reglas propias, racionalizadas.

En la primera casa que se hospeda, Justine recibe un trato miserable y humillante, es el hogar de un famoso usurero de París cuyo dinero había sido adquirido a costa del robo de sus clientes, finalmente Justine es acusada de haber sustraído un anillo, y frente a la acusación reflexiona: “El proceso de una desdichada que carece de crédito y protección no lleva mucho tiempo en un país donde se considera a la virtud incompatible con la miseria, donde el infortunio es una prueba decisiva contra el acusado.” (Sade, 2000:13). Y el autor en una nota al pie nos aclara, con una ironía maravillosa: “¡Siglos venideros! Ya no veréis ese cúmulo de horrores y de infamias.” (Sade, 2000:13). De este modo Sade nos muestra la relación directa entre fortuna y credibilidad o valoración, que es la máxima burguesa en su constitución como clase dominante, al igual que nos describía Weber de las primeras sectas protestantes, donde los signos de salvación y de santidad estaban determinados por la prosperidad en el mercado.

Aquí comienza su interminable recorrido, del usurero, acusada de robo es llevada a la cárcel. Cuando logra escapar, es capturada por un grupo de ladrones, quienes abusan de

ella, la violentan, pero dejan su virginidad intacta. Cuando logra sobreponerse es nuevamente asechada por un hombre rico, y violentada de una forma indescriptible, luego es conducida por un conde a su casa y la de su tía, a quien busca asesinar.

Cuando logra escapar, atada y atacada por una jauría de perros, logra escabullirse en la casa de un médico, cirujano, que le cura las heridas. Este hombre, padre y también profesor, abusa tanto de su hija como de sus alumnos. Cada verdugo, no sólo actúa violentamente sobre ella, sino también establece un dialogo con ella, justificando de manera racional todas sus actividades, mientras ella debe padecerlas.

Al escapar de ese lugar, se inclina hacia la iglesia, donde espera obtener un poco de compasión. Es uno de los lugares más oscuros a los que se enfrenta Justine, es un convento, constituido como una ciudadela, con una sincronización arquitectónica inigualable para llevar adelante todas las perversiones sexuales, y las torturas a las que se ven sometidas. Todo organizado con una precisión extraordinaria. Todas las víctimas de ese monasterio provienen de lo más alto de la escala social, hijas de duques, sobrinas incluso de los propios monjes, todo un mecanismo para su captura, su abuso y por fin su asesinato.

Mientras se incorpora a esa rutina establecida para el goce de los sacerdotes, Justine, también allí escucha los argumentos racionales para la conducta amoral de los clérigos. Así en relación a la relación entre verdugo y su víctima, manipulada como un objeto, explica porque es necesario que sea tratado con completa indiferencia, sin compasión alguna: “Debe resultarle indiferente que este objeto sea feliz o desdichado, con tal de que le resulte deleitable; no existe realmente ningún tipo de relación entre este objeto y él. Sería, pues, una locura ocuparse de las sensaciones de este objeto a expensas de las propias; absolutamente imbécil si, para modificar estas sensaciones ajenas, renuncia al mejoramiento de las propias” (Sade, 2000:74). El objeto de goce es lo más alejado a algo humano, es la condición de absoluta negación, y sin embargo Justine, habiendo atravesado esas terribles circunstancias, logra escapar por los lugares más sombríos, caminando por sobre los cadáveres de sus propias compañeras, logra salir al exterior, nuevamente a deambular por el camino, al acecho de nuevos peligros.

Luego la protagonista, sirve en una casa donde debe afrontar la manera en que se instituye el matrimonio. Una mujer que es desangrada diariamente por su marido. En el transcurso en que escapa de allí, es interceptada por Roland, dueño de un castillo donde

se falsificaba el dinero y donde se explotaba el trabajo de jóvenes, siendo al mismo tiempo abusadas y llevadas a torturas que lindaban directamente con la muerte. Es en este momento donde la acción de los verdugos sobre sus víctimas deja de ser imaginaria en el relato, el cuerpo aquí aparece en toda su extensión, las marcas de la tortura deforman los organismos. Es la estructura de algo semejante a una fábrica, donde lo material adquiere cierto espesor real en las marcas de la violencia. Las figuras se ven deteriorarse y agrietarse, sus cuerpos son devorados por el trabajo y la ferocidad de los que ejecutan la violencia.

Por último la historia de Justine culmina en la justicia (una de las tantas ironías que nos deja Sade, la relación entre el nombre Justine y la justicia), acusada de un crimen no cometido. Es en esta institución donde, se desarrollan los peores tormentos, casi como una catarsis absoluta de violencia. La justicia establece una relación desigual entre la víctima y sus ajusticiadores, varios individuos acechando a una niña completamente desarmada y despojada, con las fuerzas de seguridad que la trasladan a esa casa de tortura. Justine se vuelve una víctima sacrificial.

Ya al fin del relato, su hermana Juliette logra liberar a la joven y la lleva a vivir a su casa. El tiempo pasa, y luego de haber logrado escapar a todos esos tormentos, luego de haber logrado escapar de todas las estructuras y las instituciones de suplicio, Justine comienza a decaer. Pero no es ninguno de esos sistemas la que la doblega sino el enfrentarse a la naturaleza misma, quien en forma mucho más digna, la enfrenta a Justine directamente, sin someterla, sin sojuzgarla: “El relámpago brilla, el granizo cae, los vientos silban, el fuego del cielo agita las nubes, las sacude de una manera terrible; parecía que la naturaleza, aburrida de sus obras, estuviera dispuesta a mezclar todos los elementos para obligarlos a unas formas nuevas. La señora de Lorsange, asustada, suplica a su hermana que lo cierre todo, lo más rápidamente posible; Thérèse, apresurada en calmar a su hermana, corre hacia las ventanas que ya se rompen; quiere luchar por un minuto contra el viento que la rechaza: al instante el resplandor del rayo la derriba en el centro del salón” (Sade, 2000:141)

Adorno y Sade algunas conclusiones

La intención de este trabajo fue mostrar la manera en que la obra de Sade recorre el pensamiento de Adorno, o mejor dicho, la forma en que Adorno recupera la obra de

Sade para pensar la crítica a la razón burguesa, y al mismo tiempo los elementos que permiten salvarla, y así dejar intacta la utopía.

La figura de Justine, nos parece, tiene una significación diferente a la crítica que elabora en dialéctica de la Ilustración, puesto que emerge como aquello que no puede ser atrapado, por las formas de la racionalidad establecidas en las construcciones sadeanas. Lo amoral, las formas de la razón, se enfrentan a un elemento que nunca pueden asir por completo.

Por eso, la niña de los azotes que escapa a las efigies violentas de la razón, constituye, nos parece, una de las expresiones de la noción de lo heterogéneo, que es desarrollada por Adorno en *Dialéctica Negativa*. Si allí, nos dice que la filosofía debe tomar como su interés lo que es, según Hegel, lo indiferente, lo particular, la existencia corrompido, ese interés es lo que no puede alcanzar a través de las formas del concepto. Por eso aquello que no puede incorporarse al sistema de conocimiento, y que escapa al concepto, aquella existencia de lo que no es idéntico, es a lo que la filosofía debe dedicarse.

De este modo uno podría establecer a Justine, como la figura, o la expresión de la figura ética a la que todo intento por establecer una sociedad más justa, o una democracia plural, debe dedicarse, aquello que escapa a toda forma de organización. Es lo Otro de la identidad a lo que la constitución de lo social debe intentar alcanzar, aunque al igual que con el concepto, esto se vuelva un imposible. La utopía se establece en ese movimiento constante por alcanzar lo que siempre está escapando.

Por último, también nos dice Adorno, que para poder alcanzar lo distinto, la filosofía al no poder hacerse con los conceptos, es necesario basarse en el impulso expresivo del sujeto, la “necesidad de dejar su elocuencia al dolor es la condición de toda verdad” (Adorno, 2002:23). Es ese sufrimiento el que le permite alcanzar la profundidad del pensamiento, sobrepasar la resistencia de lo constituido, llega a percibir la diferencia, lo heterogéneo al concepto. La figura de Justine, que sufre todas las torturas de las instituciones, es la expresión ética, nos parece, de esa elocuencia del dolor, que permite alcanzar en la forma más subjetiva, la objetividad de lo que está por fuera de lo conceptual. Y en su devenir moral, Justine nos muestra en la percepción misma del dolor de víctima, la forma de deconstruir o desarmar las organizaciones violentas de la sociedad y al mismo tiempo la forma de constituir una democracia plural, una democracia que está siempre por venir.

Bibliografía

Adorno, T. (2002) *Dialéctica Negativa*. Madrid: Editorial Nacional

Adorno, T. (2001) *Mínima Moralia*. Madrid: Taurus

Adorno, T. (1998) *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid: Trotta.

Agamben, G. (2000) *Lo que queda de Auschwitz. Homo Sacer III*. Valencia: Editorial Pre-texto

Deleuze, G. y Guattari, F. (1997) *¿Qué es la filosofía?* Madrid: Anagrama.

Sade, D. (2000) *Justine, o los infortunios de la virtud*. Recuperado de <http://www.dominiopublico.es>