

PER-VERSIONES SADIANAS (LEOPOLDO MARÍA PANERO / ANGÉLICA LIDDELL)

SADIAN PER-VERSIONS (LEOPOLDO MARÍA PANERO / ANGÉLICA LIDDELL)

Virginia TRUEBA MIRA

Universitat de Barcelona

trueba@ub.edu

Resumen: Este trabajo analiza, desde el marco de la recepción del marqués de Sade después de la II Guerra Mundial, la lectura que tiempo después Leopoldo María Panero y Angélica Liddell hacen de este autor. Panero y Liddell comparten un mismo horizonte de pensamiento y unas mismas referencias filosóficas y literarias, como se mostrará aquí en relación a dos cuestiones que tocan directamente el universo sadiano: la ley (la escritura) y el cuerpo (la sexualidad). Se estudiará de qué modo, tanto en sus textos teóricos como en su práctica poética y/o dramática, Panero y Liddell incorporan la noción de *perversión* en el sentido de Sade para deconstruir desde ella, y con una clara voluntad ética, categorías del orden simbólico, entre ellas, y muy en especial, las mencionadas de la ley y el cuerpo.

Palabras clave: Panero; Liddell; Sade; modernidad; ley; cuerpo

Abstract: This paper analyzes, from the framework of the reception of the Marquis de Sade after the Second World War, the reading of Sade made subsequently by Leopoldo María Panero and Angélica Liddell. Panero and Liddell share the same horizon of thought and the same philosophical and literary references, as it will be shown here with regard to two issues that directly touch the Sadian universe: law (writing) and the body (sexuality). It will be studied how both Panero and Liddell, in their theoretical texts and in their poetic and / or dramatic practice, incorporate the notion of *perversion* in Sade's sense to deconstruct out of it, and with a clear ethical drive, categories of symbolic order, among them, and especially, those mentioned of law and body.

Key words: Panero; Liddell; Sade; modernity; law; body

1 La recepción de Sade ha pasado por dos momentos importantes en el siglo XX: el representado por el movimiento surrealista (más ceñido al ámbito literario), y el que tiene lugar después de la Segunda Guerra Mundial (en un terreno mayormente filosófico, de un pensamiento ético sobre todo). El primero lee en Sade la liberación de las fantasías más inconfesables (Apollinaire, Breton, Aragon, Char, etc), el segundo abre, entre otras cuestiones, una reflexión acerca de la *ley* en su articulación moderna, y lo hace desde posiciones distintas, a veces divergentes. Francia centraliza una buena parte de esta segunda recepción desde los años cuarenta, como demuestran los escritos de Jean Paulhan, George Bataille, Pierre Klossowski, Maurice Blanchot, Simone de Beauvoir, Jacques Lacan, Roland Barthes, Gilles Deleuze, Jacques Derrida, etc., aunque una importante reflexión sobre Sade se encuentra también en *Dialéctica de la Ilustración* de Adorno y Horkheimer. El mundo del teatro participa asimismo de este diálogo con Sade como demuestra el *Marat-Sade* de Peter Weiss, representada en el Schiller Theater de Berlín el 29 de abril de 1964, obra que Peter Brook estrenaría ese mismo año en Nueva York y que en 1965 adaptaría al cine. Más tarde, en 1975, llegaría *Saló* de Pasolini. Pese a esta importante recepción, Sade fue un autor difícil durante mucho tiempo. Todavía en 1956 la publicación de las obras de Sade llevó a su editor, Jean Jacques Pauvert, ante los tribunales. En el caso de España, y pese a numerosos problemas (adicionales) de censura, *Marat-Sade* por ejemplo fue dirigida y representada por Adolfo Marsillach en 1968, en una versión de Alfonso Sastre (oculto tras el pseudónimo de Salvador Moreno Souza). Este trabajo se inscribe precisamente en la recepción española de Sade, en concreto en la presencia que tiene en dos escritores que han interiorizado de distintos modos, pero a conciencia, su *lección*.

Uno de ellos es Leopoldo María Panero, quien en 1976 publica en la editorial Felmar de Madrid una antología de relatos de Sade, *Cuentos, historietas y fábulas completas*, con un prólogo que se reeditará después con variaciones en el título y que, como otros prólogos de Panero, resulta un extenso, matizado y brillante ensayo sobre la escritura *imposible* de Sade y, en última instancia, del mismo Panero¹. El otro escritor al que me refiero es una escritora y dramaturga, Angélica Liddell, quien en un Encuentro Internacional de Dramaturgia en 2002 no dudaba en definirse por su parte como “aprendiza de Sade” (2014: 30). Hasta donde se me alcanza, Liddell no ha citado jamás a Panero (no tiene tampoco por qué hacerlo), pero si alguien buscara el antecedente más directo de su propuesta poética/dramática en ámbito español no tardaría en encontrarse con Panero. Es mucho lo que ambos comparten, entre otras cosas, a Sade. Liddell no escribe nada parecido, en extensión y detalle, al texto de Panero pero Sade atraviesa también su práctica escénica y su escritura hasta ahora mismo -en *Dicen que Nevers es más triste* (2019), un extraordinario texto sobre el duelo, resuena todo el rato que *se dejó morir a Sade en Charenton-*, es más, en 2008 dicta asimismo una conferencia en Sevilla (editada en 2011 y 2014) que podría considerarse una de las reflexiones más interesantes en relación a Sade. Se

¹ Citaré aquí por la edición de 1994 de M. E. Editores, donde el prólogo lleva por título “Sade o la imposibilidad”.

titula “Abraham o el sacrificio dramático” y, como comentaré, constituye una lectura de Sade desde la lectura, a su vez, que Kierkegaard hace del episodio bíblico aludido en el título, de la que se hará eco, por su parte, Derrida en algunos textos que Liddell conoce aunque no cite. La lectura de Panero le debe mucho, en cambio, a Blanchot y a Lacan.

Panero y Liddell comparten, digo, muchas cosas. Sade forma parte, en realidad, de una constelación cercana de nombres en la que destacaría también Emily Dickinson, otro ejemplo, aunque distinto al de Sade, de confinamiento. “Mi único corazón se llama Emily Dickinson”, escribe Panero en un poema de *Esphera* (2008) (2014: 524). Y Liddell retoma *el fusil cargado* con el que Dickinson identificó *su vida* en un célebre verso, para dedicarle toda la primera parte de la *Trilogía del infinito* (2016) titulada *Esta breve tragedia de la carne (Emily)*. No solo es Dickinson, es también Lewis Carroll (el nombre *Angélica Liddell* le debe todo a su Alicia), o Baudelaire, o Antonin Artaud. Figuras como Medea, Frankenstein, Blancanieves o Wendy estarían también en esa constelación que dibuja todo un lirismo siniestro y/o grotesco, a caballo entre lo confesional (diarístico incluso) y lo terrorífico en versión contemporánea (que pasa por el funcionamiento de las cosas más que por cualquier substantividad sobrenatural). En ambos cabría hablar también de una escritura *heterotanatográfica*, en la que habla un yo *suicidado* por lo social (por lo psiquiátrico en muchos casos), o un muerto desde su tumba/casa, motivo que recorre por igual los textos de Panero y Liddell. De lo social formarían parte, a su vez, las figuras concretas del padre y de la madre que aparecen también en Panero y Liddell de un modo sorprendentemente cercano, incluso en el terreno del duelo, donde hay una resistencia a dejar ir al muerto, en especial al padre, a ese nombre o imagen del padre que tanto en Panero como en Liddell es el nombre o la imagen que (nos) falta. En este aspecto, ambos hablan siempre desde *el lugar del hijo* (también Liddell).

Voy a dividir el trabajo en dos partes que no podré, sin embargo, dejar de relacionar ya que su tema es el mismo: una *razón social* organizada en torno a *lo posible* por *el orden simbólico*, y su transgresión radical en Sade, quien en sus textos pondría a trabajar contrariamente el concepto de *lo imposible*, que enseguida definiré. Este tema marcará todo el trabajo que, en un primer momento, se centrará en la cuestión de la ley o la escritura (donde lo simbólico se sella) para detenerse después en el tema del cuerpo y la sexualidad (donde lo simbólico se quiebra).

2. Lo primero que enfrenta Panero en su texto sobre Sade es la problemática de su lectura. Quisiera empezar por aquí. Leer a Sade, sostiene Panero, es imposible, y no solo porque leer sea siempre imposible (si entendemos por leer identificar el sentido último de un texto) sino porque Sade escribe, a su vez, *lo imposible*, una categoría de pensamiento que se presentaría a juicio de Panero -también está en Liddell- en distintos modos, siendo uno de los principales el de la *perversión* -otros recibirán el nombre de *locura*, *ocio*, *subjetividad*, etc-.

No hace falta advertir la sobrecarga de significación de la palabra *perversión*. Vamos a precisar a donde apunta en este contexto. Para ello, y teniendo en cuenta que hablamos de Panero, conviene

acudir a Lacan, para quien la *per-versión* es también la *père-versión* en un desplazamiento homofónico que problematiza la idea del padre como *origen*: el padre solo puede ser *versión* y ello porque el padre no está, o solo está en tanto objeto de una búsqueda que no termina nunca. La perversión toca de lleno en este aspecto la cuestión de la *ley*, porque la ley no admite versiones ni búsquedas, la ley es lo que no se toca. En este aspecto, la ley viene a ocupar el lugar del padre y lo hace a través de la escritura, que es su sello. Aquí está ya dibujado el gran Otro del orden simbólico, gracias al cual todo existe aunque, paradójicamente, ese orden simbólico no exista. Panero lo ha tenido siempre claro: “La realidad del hombre es tan sólo un agujero” (1994: 32), reconoce. En este aspecto, el orden simbólico es para él un exceso, el destinado precisamente a cubrir el agujero a través de un ordenamiento o estructuración de la realidad, algo que le conduce a concluir que el hombre es un “tránsfuga de la naturaleza” (1994: 6) y, al igual que Liddell, a identificar el primer exceso que lleva a cabo ese hombre: la construcción del *hombre* mismo.

Si todo existe en el orden simbólico, resulta imposible entonces escapar al mismo. Ahora bien, intentarlo es la única salida. “Si hay alguna búsqueda, esta es la de salir de aquí como sea”, escribe Panero en 1986 en un texto titulado “Nadie sabe vivir” (2014: 150). “¿Cómo escapar de lo social?”, pregunta por su parte una de las voces *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* (2018: 30), la obra de Liddell estrenada en 2003. Liddell es en esto tan expeditiva como Panero: “No nos hace culpables el crimen, sino la ley”, afirma en *Una costilla sobre la mesa* (2018: 16). Hay que leer a Panero y a Liddell desde la larga tradición literaria de reivindicación del crimen, lo que en la modernidad encuentra un primer eslabón precisamente en Sade, que organizó, no se olvide, la Sociedad de Amigos del Crimen. Una de las voces de *¿Qué haré yo con esta espada?*, sostiene también: “Necesito envolver a los asesinos con un manto de rey para soportar la infamia continuada de los justos” (2016: 243).

La *per-versión* es, pues, el movimiento hacia los límites de una ley (que pretende hacer las veces de padre) con la intención de vulnerarlos. Ahora bien, *per-versión* fue también la palabra que empleó el mismo Panero para referirse a un tipo de escritura particular, las traducciones, terreno privilegiado que permite enfrentar precisamente el juego de la razón social que es, entre otras cosas, un juego de identidades². Panero milita en esto, con toda vehemencia, contra la posibilidad de cualquier representación, o si se quiere, contra la fidelidad al *supuesto* texto originario, es decir, identitario (que, como el padre, siempre falta en realidad). La única fidelidad que hay en Panero es a aquello que no está, y que porque no está hay que buscar, lo que en este contexto quiere decir escribir, o sea, traducir. De ahí que Panero pueda afirmar también que la escritura no existe, que no es posible, que la escritura está siempre *en otra parte*, o que es solo, por el mismo motivo, una reescritura³ -no es posible la

² Ver especialmente la introducción de Túa Blesa, “Teoría y práctica de la traducción como perversión” a Leopoldo María Panero, *Traducciones / Persiones* (2011), donde queda claramente expuesto el marco conceptual desde el que habla Panero en este terreno.

³ La reescritura es marca de la escritura palimpsestica de Panero y Liddell, en ambos con frecuencia de un modo obsesivo, casi ritualístico. La de Liddell no es, sin embargo, como la de Panero, una labor de orfebre a lo Mallarmé, desde donde Panero dice con toda pulcritud y elegancia las mayores barbaridades, propias o robadas también. El *pathos* de Liddell se juega en la disonancia de los ritmos, en la des-mesura incontinente, en la vibración de unos sonidos nerviosos que acaban

escritura del mismo modo que no es posible la vida, y la reclusión de Sade en Charenton es la prueba. Por el contrario, aquel texto que contuviera un sentido definitivo o una plenitud representacional, ese texto no permitiría ser traducido, es decir, reescrito. La cuestión es que ese texto existe *supuestamente*, es una ficción, claro está, pero existe: es el texto de la ley.

Aquí está para Panero el valor de la escritura de Sade: en haber hecho saltar o implosionar la ley y haber escrito, no lo posible, sino lo imposible, lo-que-no-puede ser, en haberlo escrito *todo*, dirá Blanchot. Es porque Sade escribe lo imposible, por lo que, como dije antes, no puede tampoco leerse. “No hay lectura de Sade”, advierte Panero, de ahí que solo quede entonces, al escribir sobre Sade, ensanchar todo lo posible los límites de ese fracaso e intentar transcribir los contactos (solo los contactos) con eso imposible que Sade ha escrito. Quizás no está de más advertir ahora que nada de esto es una cuestión metaliteraria o metapoética, que con frecuencia viene a ocultar el meollo del asunto como ha reconocido José Manuel Cuesta Abad en un trabajo sobre Rilke (2018: 207). Ese meollo es el de la potencia de la escritura, cuyo material es ese lenguaje que Blanchot considera por una parte “tranquilizador” (impone una gramática ordenadora) pero a la vez “inquietante” (deja siempre algo por decir) (Blanchot: 1991: 41). En este aspecto, Sade es para Panero y Liddell el escritor con el que nos asomamos al orden de lo inquietante, lo que quiere decir al orden del no saber, ese del que nadie quiere sin embargo saber nada, el oculto en toda estructuración (o *escrituración*) de lo social. En resumen: en Sade nos asomamos al *agujero* que (in)fundamenta la ley.

Es cierto que la categoría de *lo imposible* está muy cerca, en un orden de cosas cercano, a la categoría de *lo prohibido*, pero Panero matiza para que no queden dudas: no se trata de “lo prohibido por una determina ley sino lo que prohíbe toda ley” (1994: 5) -es ahí donde se asomarán también, por su parte, las escrituras de Panero y de Liddell, a ese agujero llamado *never more* de Poe/Panero, que resuena también en el último título de Liddell, *Dicen que Nevers es más triste*, aunque *Nevers* sea (también) una calle de París-. La ley, por lo tanto, está marcada por el fantasma de lo que prohíbe, o sea, de lo imposible, aquello de lo que en Sade se hacen cargo precisamente los discursos de los libertinos y criminales, los cuales, entre otras cosas, hablan sin decir, igual que, aunque de otro modo, hace Abraham en la lectura de Liddell, otro criminal a su manera, pues Abraham es aquel que se salta la ley y se dispone a asesinar a su propio (y único) hijo.

Ahora bien, ¿qué quiere decir esto último?, ¿qué quiere decir que los libertinos, o que Abraham, hablen sin decir?

Conviene recordar ahora que el erotismo en Sade no es el de la novela libertina de su tiempo, está atravesado por toda una retórica (incontinente) de la argumentación. Cualquier lector de Sade sabe que sus personajes no dejan de hablar, que lo hacen con pulsión totalizadora (enciclopedista, en esto sí son de su tiempo) aunque no conclusiva (las aberraciones que refieren no se agotan nunca, por eso los libertinos tienen que asesinar cuerpos distintos todo el rato porque un cuerpo sí se agota). El discurso de los libertinos ordena (en los dos sentidos del verbo) y clasifica el goce. Domina el goce.

conformando lo que la misma Liddell denomina un lenguaje de la *coprolalia*, que funciona siempre contra los excesos del daño.

Es lo aterrador. Quizás por ello Adorno (a quien ni Panero ni Liddell citan en sus textos) vio en Sade “una palanca” para el rescate de la Ilustración, precisamente porque no dejó “a los adversarios la tarea de hacer que la Ilustración se horrorice de sí misma” (1994: 162). Sade llevaría la razón (ordenadora, clasificadora, dominadora) a su auténtica locura. Es lo aterrador, digo, pero también lo paródico, como los diálogos flaubertianos de *Bouvard et Pechuchet* unas décadas más adelante (1881), o las mismas listas interminables de cosas, objetos, personas... argumentos... que se encuentran en los textos de Beckett, quien levantaba acta de todo. En este aspecto, Sade es el primero en poner en el escenario el exceso de lo simbólico moderno (que en su caso hace pasar además por lo sexual): la pretensión de inventariar la vida misma.

Quiero mencionar ahora dos trabajos importantes que precisamente leen a Sade desde su relación con la modernidad, en concreto con Kant y su pensamiento ético sobre la ley desarrollado en la *Crítica de la razón práctica*. Me refiero a los trabajos de Adorno y de Lacan que, más allá de sus diferencias coinciden en sostener la continuidad entre Kant y Sade para, acto seguido, ponerse ambos a favor de Sade.

El trabajo de Adorno es temprano, constituye uno de los capítulos de *Dialéctica de la Ilustración* (1944), “Juliette, o Ilustración y moral”. Adorno elogia aquí a Sade por haber catalogado y administrado, como buen espíritu cientificista de su época, la locura de una razón (burguesa) que buscó actuar sin discontinuidades, sin sombras, en nombre de la verdad. Una razón identificada con ella misma, sin alteridad. Todo lector de Sade sabe que precisamente no hay Otro en Sade porque el otro está en Sade puesto únicamente como objeto de goce y sustraído por ello mismo a la función propia que representa en el orden simbólico, es decir, la de constituir el lugar desde el que el sujeto se reconoce como tal. En este aspecto, Adorno observa que en Sade se cumpliría, perversamente, la máxima kantiana en relación a la Ilustración: actuar (pensar) sin la guía del otro. La propia historia francesa del XVIII, entiende Adorno, y en esto Panero sigue un razonamiento similar, es la que acaba dando fe de la locura de esa razón mientras recluye a Sade en Charenton. El Terror revolucionario, como tantas veces se ha sostenido, fue la deriva *lógica* de la Ilustración. Panero desarrolla por extenso la crítica a ese Terror que vino a confirmar que no hay más crimen que el orden, o más injusticia que el derecho. Que la ley es lo que verdaderamente mata. Liddell no está tampoco lejos de esta visión de la Ilustración. El despotismo del personaje de Ricardo en ese gran texto que es *El año de Ricardo* -inspirado en el *Ricardo III* de Shakespeare y estrenado en 2005-, proviene directamente de aquí: “Soy un hijo de la Ilustración” sostiene el personaje, representando a todo el cuerpo del Estado (2018: 66). Es la Revolución Francesa pero también para Panero –que prolonga en esto argumentos de Walter Benjamin- es la Revolución Socialista y su “sueño reaccionario y feliz” (1994: 42), que trabaja desde la misma lógica perfectible (sin discontinuidades, sombras, alteridades) de la historia. La misma crítica es asimismo la Liddell en *Ping Pang Qiu* (2013), una pieza teatral que empieza con la parodia del Libro Rojo de Mao. Liddell destruye aquí la idea de *masa*, la idea de *Estado* para erigir frente a ellas al individuo, incluido el que estaba dentro del tanque en Tiananmen en 1989, ese que representa el Estado pero que decide no matar al hombre que está fuera del tanque.

Tanto para Panero como para Liddell falla siempre algo en toda revolución, incapaz de resistir la necesidad de la ley nueva en sustitución de la antigua y mantenerse en el momento en que la ley (no una ley sino la ley) se silencia -y la *sociedad* muere-. La (verdadera) revolución participaría también en esto de la lógica de lo imposible, y toda revolución realizada habría sido, en consecuencia, una revolución traicionada, que solo habría favorecido el linchamiento en nombre del *continuum* de la historia, esa *domadora del sufrimiento*, como la llama también Liddell en su texto homónimo de 2006, donde afirma a la vez que el verdadero derecho es el que está siempre más allá de la ley (2009: 69). Cuando Sade reclamaba a los franceses, *un esfuerzo más si quieren de verdad ser republicanos*, en el célebre panfleto de *La filosofía en el tocador* (1795) que tanto Panero como Liddell citan en más de una ocasión, no se refiere a que queda aún algo pendiente para que la revolución se cumpla debidamente (de acuerdo a la teleología de la lógica moderna), sino al esfuerzo de resistir precisamente ese cumplimiento. Así lo reconocía Panero en un artículo de 1989 acerca de la noción de *sistema*: “No se trata, pues, de *rehacer la vida* —que sería volver a jugar mejor el mismo juego—, sino de ubicarse en otro lugar” (2014: 254).

Con esto tiene que ver precisamente la revolución “trágica” de Sade (1994: 42), como la llama Panero, que apuesta por el *yo* frente al fantasma de *lo social*, por el *mí* frente al *hombre* (1994: 41). Esa sería para Panero la revolución de la vida, o la muerte de la muerte, si entendemos que el orden social es un orden de la muerte, de la represión, de lo (único) posible. Panero celebra que en Sade no haya programa alguno que obedecer, que su revolución sea radicalmente individual, llevada a cabo no por un “extrahombre” (Adorno diferenciaba en su texto a Sade de Nietzsche a favor del primero, precisamente por no haber construido alternativa alguna como hizo Nietzsche con la figura del *superhombre*), es decir, el hombre ya sin el Otro al que someterse. Esta será para Panero la que en tantos sitios denomina *la realización total del abismo*, o el *sueño del Apocalipsis*, y lo que encuentra precisamente en Sade: la revolución imposible. Porque no es posible, en realidad, eliminar al Otro, salir del orden simbólico (o solo es posible en todo caso a través de la locura, pero la locura, como sabe Panero más que nadie, no es habitable por mucho tiempo).

Ahora bien, Sade no solo puede leerse desde la locura de la razón ilustrada llevada a su extremo por el sujeto (burgués) que la pone en marcha, sino también desde la locura de un sujeto (ético) que, desde una perspectiva psicoanalítica, es siempre un sujeto expulsado de sí mismo (a causa de su deseo): ese sería el sujeto que, a juicio de Lacan, constituiría para Kant un problema, de ahí la negación a la que es sometido y que, por vía de la perversión, Sade desvelaría. El texto de Lacan en también un prólogo, el que escribe para una edición francesa de *La filosofía en el tocador* y que tituló “Kant con Sade”⁴. En esta ocasión Panero sí cita el texto de Lacan, que conoce bien. Liddell no lo hace pero el foco (sadiano) desde el que Lacan ilumina a Kant está presente en sus textos: el del sujeto y su deseo.

⁴ Se publicó finalmente en la revista (literaria) *Critique*, nº 191, en abril de 1963. El texto se reeditó en 1966 y en 1991, en *Écrits*, con variantes, añadidos, supresiones y demás, que complican una lectura ya de por sí difícil, a lo que debe sumarse, además, la complejidad de su traducción. En este trabajo citaré por la versión de Tomás Segovia (1971, corregida y aumentada en 1984, 2003).

El texto de Lacan no es fácil y no es este el momento de detenerse de modo pormenorizado en él, solo lo imprescindible para seguir los razonamientos de Panero y Liddell.

Hay una verdad que, en relación a Sade, se conoce, antes la mencioné: sus libertinos son personajes para los que el Otro no existe (esto es lo que Pasolini codifica en *Saló* como fascismo, forzando en parte al mismo Sade, que escribe desde la negación de toda identidad, incluida la ideológica como acabamos de ver), y en esto consiste precisamente la perversión del sujeto sadiano: que solo goce anulando el goce del otro, rompiendo la simetría del dos. Ahora bien, lo sorprendente es que Lacan detecte esta misma perversión en Kant, ¿en qué sentido? El sujeto trascendental kantiano es el que se conduce por una ley moral (que habitaría en él) cuyo cumplimiento requiere, y aquí es donde Lacan detecta la violencia, la sustracción de todo objeto de deseo. Dicho de otro modo: el Bien en Kant, identificado con la ley, exige el desplazamiento hasta la exclusión de todo bien(estar). La ley moral no se cumple nunca como deseo. Como la razón ilustrada, la ley kantiana es sin alteridades. Lo que Lacan ve es la operación que, en realidad, ha tenido lugar ahí: la renuncia al deseo como condición para la acción ética significa la renuncia del sujeto (se entiende, del sujeto de deseo). Esta es la dimensión sádica del imperativo categórico, y el *tocador* de Sade la *academia* donde se muestra y se enseña: lo que el libertino (y en su extremo, el sádico absoluto), que defiende el derecho a usar al prójimo como le venga en gana, reclama precisamente de su víctima es que no goce. En ambos casos el deseo ha quedado anulado bajo el peso de una ley meramente formal (sin contenidos) y fría y disciplinadamente calculada, aunque esto solo es visible en Sade, cuyo sádico cumple de algún modo el imperativo categórico (de ahí su apatía), del mismo modo que el sujeto kantiano participa de una dimensión sádica al ejercer también una violencia sobre un otro que ahora, es lo que ha cambiado, está en él mismo.

Me interesa ahora otra de las conclusiones a las que llega Lacan: la de que no está claro, como Kant da por supuesto, que se esté bien en el Bien. Es Sade quien permite constatar que se puede estar “bien en el mal”, escribe Lacan (2003: 754). En este aspecto, ser *moral* en el sentido de aquel autosacrificio que la ética kantiana impondría al sujeto, es lo que Liddell responde con énfasis y contundencia: no es en nombre del Bien que los sujetos actúan de una determinada manera sino porque obtienen de ello un goce que solo puede ser calificado de *siniestro* en tanto deriva de la renuncia al deseo y, por tanto, de haber evitado la confrontación con lo que al deseo le es propio: la inconstancia, la versatilidad, es decir, la falta. En el lugar del deseo se ha situado la ley. El agujero ha quedado tapado. Sellado. El texto de 2016 *¿Qué haré yo con esta espada?*, que lleva por subtítulo *Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza*, tal vez sea el que desarrolle mayormente, desde un registro literario, esta cuestión. La idea del bien en relación a la ley aparece también en el texto en el que vincula Abraham con Sade, y donde Liddell declara lo siguiente: “La transgresión empieza en Abraham y en el mundo moderno acaba en Sade” (2014: 105). Veamos qué quiere decir con ello.

Liddell comparte con Panero, como dije al principio, la reflexión sobre la ley construida por lo simbólico para el ordenamiento de lo social, algo que convierte a la vida en una especie de infierno del que solo cabe escapar. Ahora bien, el recorrido argumental de Liddell en este aspecto es algo

distinto al de Panero. Liddell parte de la historia de Abraham en la lectura de Kierkegaard en *Temor y temblor* -de la que más tarde se servirá Derrida en textos como *Dar la muerte* (1999) para articular desde ahí una parte de su pensamiento sobre la ética, en las antípodas del universalismo kantiano⁵-. Para Liddell, lo que une a Abraham con Sade (y con Bataille, especialmente presente en ese texto) es la ruptura con la ley, algo que no conduce en ningún caso a alcanzar otra ley (lo acabamos de ver con Sade, recordemos lo dicho respecto del Terror de la Revolución) sino a pisar un territorio donde no se hace pie, donde toda certeza ha desaparecido, y donde lo único que mueve al individuo es lo que Kierkegaard denominó *fe*.

Abraham no es para Liddell aquel que *obedece* (como sí lo ha sido en otras lecturas -Levinas, Buber- que han visto en la historia de Abraham el peligroso ejemplo de una fe ciega, fundamentalista, cerrada a toda razón) sino aquel capaz de abrirse a *algo* que no es del orden del saber (mucho menos del orden del cálculo o la previsión). Y es que el mandato que recibe Abraham es desconcertante, casi se diría absurdo. Abraham sería entonces el que (más allá toda certidumbre) se salta la ley por seguir un absurdo, porque ¿cuál es el sentido de que Dios le mande saltarse la misma ley de Dios? La acción de Abraham constituiría lo que Liddell denomina en su texto “la forma moral del mal” (2014: 113), y vendría a cuestionar la idea *santa* de bien en una tradición secular que encuentra en Kant ese eslabón que, desde Sade, Lacan ponía bajo sospecha. Abraham nos situaría en lo que, siglos más tarde al entender de Liddell, Sade culminaría: una ética distinta capaz de mover el aparato de una metafísica que *angeliza el bien y sataniza el mal*, parafraseando a Alenka Zupancic en *Ética de lo real. Kant, Lacan* (2010), esa ética que se enfrenta a aquello que no se deja racionalizar y desde la que queda justificada toda voladura de la ley.

Lo importante también para Liddell, que sigue fielmente la lectura de Kierkegaard, es que Abraham sabe (sin saber) que su único hijo, el que va a sacrificar, le será devuelto. Ninguna garantía, ningún seguro de vida actúa ahí, solo (el absurdo de) la fe. En este aspecto, también la destrucción de la vida que postula Liddell, o Panero, tiene como fin la recuperación de la vida. En el caso de Liddell, tal como ella lo expone en muchos sitios, hay también, en el espacio escénico sobre todo, una destrucción (un sacrificio, una entrega): la de su propio *yo*. Muchas de las escenas dramáticas (o acciones) que ha protagonizado podrían tomarse como correlatos de la escena de Abraham en el monte Moriah: alguien ahí está a punto de morir precisamente como la única posibilidad de que eso no ocurra. También el teatro para Liddell es un acto de fe en el sentido de que propone una apertura hacia un territorio poco amable, en el que, sin embargo, tocamos algo (real) de lo que nos constituye: el agujero. Aproximarse al agujero nos permite entonces comprender la dimensión ficcional de lo simbólico, es decir, del espacio donde vivimos. Solo el sacrificio de la vida nos devuelve la vida, esa *otra* vida (imposible) más allá de la ficción.

Hay, pues, en Abraham y en Sade una transgresión que no es la de ninguna revolución social sino que es estrictamente individual. Y esto es también importante en Liddell, donde la reivindicación

⁵ Una buena reflexión sobre la relación Derrida-Kierkegaard con motivo de la lectura de la historia de Abraham se encuentra en Llevadot (2011).

del yo frente a la ley es clave en toda su trayectoria. Liddell pone el foco en este caso en Hegel (“lo general hegeliano”, dice, o “el soporte del Estado”: 2014:101). Es frente a Hegel que se sitúan entonces Sade o Bataille o Pasolini o Genet, es decir, la estirpe de violadores de los límites, en los que actuó, no la sangre, sostiene Liddell, sino algo mucho más importante: la angustia, esa de la que nadie quiere saber nada como reconocía Kierkegaard en *Temor y temblor*. La angustia es lo que nos saca de nuestra zona de *confort*, lo que nos recuerda que hay algo que no controlamos, algo que, volvemos ahora al principio, está fuera de la ley, de toda ley: “sin la angustia solo existe la ley”, escribe Liddell (2014: 107). Es lo único que nos iguala. No nos igualan las leyes, dice Liddell, nos iguala el agujero que hay ahí, el que nos enfrenta a eso que tanto para ella como para Panero es nada.

Me parece también interesante en este aspecto la contraposición que Liddell establece, siguiendo a Kierkegaard, entre el sacrificio de Abraham y el de Agamenón: este último sacrifica a su hija para salvar a todo un pueblo y en nombre de un bien común (ahí está la metafísica de su acto), Abraham en cambio muestra un sacrificio “del sinsentido” (ahí está su negación de la metafísica, en el acto personal) (2014: 108). Es la misma diferencia que podría dibujarse entre el milagro público que viene a confirmar la comunidad en *Ordet* de Dreyer y el milagro privado, gratuito, de la niña en *Stalker* de Tarkovsky (Rodríguez: 2007). Hay un rasgo, por cierto, de esa niña que me parece también importante: no habla. Y en esto también está cerca de Abraham.

En ningún caso Abraham sigue un mandato universal -el mismo que Lacan busca parodiar en Kant al referirlo a las palabras del Ubú de Jarry: “Viva Polonia, porque si no hubiera Polonia, no habría polacos” (2003: 746)-. Abraham obedece en absoluta soledad y en absoluto silencio, ya que es aquel que no puede hacerse comprender por nadie. Abraham no habla (o habla en una lengua *extraña*, escribe Kierkegaard, en una lengua que no dice) y ello porque no hay mediación posible con lo imposible. Lo interesante es que este silencio es para Liddell, quiero entender, el de todo lenguaje, y por eso es para ella esencial: al hablar hay algo que siempre queda por decir, aunque es gracias a ello, paradójicamente, que seguimos hablando -recordemos que es también porque el padre no está que podemos seguir versionándolo *ad infinitum*-. De nuevo hay que insistir en que toda transgresión lo es en relación a la ley, como un modo de tensionar sus márgenes hasta hacerla saltar. La transgresión de la escritura trabaja también en esa dirección. “No me siento capaz de salir en defensa de la palabra. Trabajo con la angustia que me produce su fracaso, para mí solo es válida esa angustia”, escribe Liddell en el texto “Llaga de nueve agujeros” (2014: 17). Panero está también ahí, y no lejos tampoco de Kierkegaard, a quien le *roba* un significativo pseudónimo en un gesto que ratifica la negación de toda identidad, *Johannes de Silentio*. Lo emplea por ejemplo en el prólogo a *Narciso en el acorde último de las flautas* (1979), un poemario escrito contra los hombres “normales” que lavan sus culpas “gracias a esa invisibilidad que otorga el uniforme” (2004: 142), como dicen unos versos. El uniforme, lo común, lo público, lo que mata la singularidad, lo individual, lo privado: precisamente ahí donde encontramos a Sade, que no vuelve a jugar mejor al mismo juego sino que se ha desplazado a otro lugar.

3. Pues bien, hay un terreno privilegiado donde la razón social se enfrenta, como dije al principio, a su propia impotencia. Se trata del terreno donde se juega la relación (siempre fantasmática, como sabemos desde Freud) del yo con el otro: el terreno del cuerpo y de la sexualidad.

Panero parte en esto de la misma convicción que aplica a todo lo relativo al orden de lo simbólico: el cuerpo no existe. Para Panero el cuerpo es una “entidad meramente ideológica que no sentimos ya como nuestra –por eso nos es dado odiar nuestro cuerpo- y que solo ofrece un sentido por y para la mirada del Otro” (1994: 20-21). Liddell compartiría esta convicción. Es contra ese cuerpo construido (el cuerpo de ley) que ambos interrogan el cuerpo con intensidad a lo largo de su escritura. En el diario (literario), *La novia del sepulturero* dentro de *Ciclo de las resurrecciones*, escribe Liddell: “la vida es un asunto de cuerpos. No hay más. Los cuerpos y lo secundario” (2015: 77). Y el texto de 2002, “Llaga de nueve agujeros”, podría leerse como una conclusión de lo anterior: “Quizás el cuerpo tenga que convertirse en el objeto de todas nuestras preguntas” (2014: 27). Hay una necesidad en esto, tanto en Liddell como en Panero, de hacerle lugar al cuerpo, ese que nunca tuvo en la historia porque el cuerpo, desde su construcción (y aquí la tradición cristiana es definitiva), fue siempre aquello sacrificado (la *hostia*). Lo imposible fue siempre sacrificado. Despojados de toda metafísica, los cuerpos en Liddell y Panero interrumpen el sentido o, si se quiere, el sentido aquí vendría a interrumpir los cuerpos. Panero lo dijo de esta manera en un texto titulado “Sobrevolando a Deleuze”, aparecido en la revista *Archipiélago* en otoño de 1994: “El sentido es un abismo y este abismo es el cuerpo” (2014:189). El cuerpo es, pues, lo que desborda la ley y, por lo tanto, lo que la pone en cuestión.

En este aspecto, Liddell tiene también mucho cuidado en diferenciar al *hombre* del *cuerpo*. En *Perro muerto en tintorería: los fuertes* (obra dramática estrenada en 2007) el personaje de Combeferre lo dice así: “Un cuerpo no es estrictamente lo mismo que un hombre. Ser cuerpo y ser hombre son dos cosas distintas” (2008: 216). Y a continuación precisa: “Un hombre es una forma jurídica y moral. Y la humanidad es un conjunto de reglas”. Queda establecido el esquema interdependiente entre la ley (el orden de lo simbólico) y lo imposible (el orden de lo abismático). Recordemos que para Panero *el hombre* formaba parte también del exceso de lo simbólico, y relacionado con ello me parece importante subrayar que ni Liddell ni Panero tratan de encontrar (o liberar) otro cuerpo *mejor*, ni siquiera de encontrar *otro* cuerpo *en* el cuerpo (en el sentido del *cuerpo sin órganos* de Gilles Deleuze y Félix Guattari, o del *cuerpo de creación* de Antonin Artaud, aunque esos cuerpos estén presentes en ambos de diversos modos), sino de exponer el cuerpo en toda su extrañeza (no sustancial) una vez desmontado el tinglado de lo simbólico.

Si el cuerpo no existe como algo *natural*, tampoco lo hace la sexualidad, otra invención, otra *camisa de fuerza* diría Panero, con la que se busca domar lo imposible. Podríamos tomar estas palabras de Liddell en *La casa de la fuerza* (2009) como una declaración de principios y como una constatación de la dificultad de pensar la sexualidad (todavía hoy): “Siempre me ha llamado la atención que el sexo escandalice más que una guerra” (2015: 60). Ciertamente. Difícil un pensamiento de la sexualidad porque, frente a la opinión generalizada, nada menos natural que la sexualidad (incluida la que tiene como fin reproducción). Si la sexualidad es por excelencia el terreno donde se juega el vínculo social (la relación

del yo con el otro), la grandeza de Sade para Liddell y Panero consiste en haberla destruido como fantasía de la unión, lo que supone entre otras cosas haber destruido el cuerpo, que es siempre para Otro, que es del Otro. La de Sade fue en esto una escritura en contra de la escritura literaria, afirma Panero, cuya retórica articuló en esto el mito amoroso en torno a la alianza (sagrada) de los sexos. Lo que Sade viene a demostrar, por vía de la perversión, es lo que Lacan diría en frase polémica en un texto que forma parte del seminario *Encore* de 1973: *no hay relación sexual*. Algo escapa siempre a la fantasía de ser dos y reabsorberse en unidad, un cuerpo no tiene posibilidad alguna de tocar a otro hasta fundirse –aunque precisamente por ello la relación sexual es posible, porque hay separación; que esta sea insalvable es lo que produce, paradójicamente, la relación-. La sexualidad pone en escena más que nunca que la ley no se cumple, aunque es eso lo que no puede reconocerse y por ello interviene con rapidez lo simbólico, para ocultar la impotencia, tapan el agujero. “Pasan los años y no encuentro a mi gemelo en el mundo” leemos en *La novia del sepulturero* (2015: 92).

El *falo* del libertino sadiano es, en este aspecto, como se ha dicho muchas veces, un falo negativo, como el de esa escritura de lo imposible, loca por acéfala, por haber perdido la cabeza y la cola, escritura sin cuerpo ni representación, *puro bloque de abismo*, utilizando el título del conocido libro de Annie Le Brun de 1986. Mucho se ha hablado en esto de la identificación de Sade con sus personajes femeninos, lo que se complementaría con su rechazo a la figura de la madre, el gran Otro del que habría que defenderse para evitar ser tragado por su fuerza centrípeta –el goce del libertino pasaría entonces por sentir la impotencia del Otro para someterlo-. Aquí Liddell está muy cerca de Sade: “No hay verdadero erotismo si el sexo no se opone a la ley de la vida”, escribe en *¿Qué haré yo con esta espada?* (2016: 197).

Quiero detenerme ahora en la posición de Liddell en este terreno porque me parece interesante en relación, y con motivo de Sade, a su problematización del feminismo. En esto, además, sigue estando cerca de la postura de Panero.

Panero ha sostenido en alguna ocasión, para denunciarla, la paradoja de que el cuerpo de la mujer está desprovisto de valor simbólico para el propio orden simbólico, “por una razón cultural reaccionaria”, precisa en un artículo de 1996, que ha transformado a la mujer en solo “carne” asociándola, a su vez, a lo sexual, “como si el sexo fuera propiedad suya y el macho fuera incorpóreo” (2014: 411). Lo destacable también de Panero en este contexto es su negación de la diferencia sexual, pero no desde una perspectiva de género que, en realidad, seguiría trabajando con las identidades (aun reconociendo que son múltiples, que son más de dos). Panero no está aquí en la línea de Judith Butler. Si Panero desmonta toda construcción es para que aflore *eso* que no es construcción pero que no debe asociarse a nada *sustancial* (no habríamos avanzado mucho entonces) sino que sería más bien algo así como el resto de lo simbólico. Decir que la sexualidad no existe (o que la diferencia sexual no existe) no es, por tanto, decir cualquier cosa. Se trata de una inexistencia que, como ha señalado Alenka Zupancic desde el psicoanálisis, no es la misma que “la inexistencia del unicornio”, ya que se trata de “una inexistencia en lo real que, paradójicamente, deja huellas en lo real. Es un vacío que se registra

en lo real. Es una nada, o negatividad, con consecuencias” (2017). Las palabras de Panero inciden en esta dirección:

[...] en el hombre faltan las señales naturales que en el animal incitan al coito con la hembra, ausencia esta que posibilita en el hombre la igualdad del macho y la hembra, o que, yendo más allá, hace que la diferencia de sexos sea en el hombre algo ficticio, tan solo una institución necesitada de la violencia –verbal o gestual- para imponerse (1994: 16).

Prueba de que no existe la diferencia sexual es, dice también en el poemario *Buena nueva del desastre* (2002), que los personajes de dibujos animados no tienen sexo “siendo como son para niños”, y por lo mismo, añade, no tienen tampoco “humanidad” (2014: 134). Lo que sí hay, en cambio, es lo sexual. En esto Panero y Liddell están lejos de una modernidad cuyo ejercicio desmitificador en relación a las viejas mitologías fue también un ejercicio desexualizador.

Pues bien, es la *ficción* de la diferencia de los sexos, especialmente por lo que respecta a lo femenino, la que por su parte Liddell denuncia hasta la extenuación. Hay aún algo peor para Liddell que ser *hombre*: ser *mujer*. La transgresión aquí para ella se hace más necesaria que nunca. En el texto “Kant con Sade”, Lacan deja caer algo en lo que ahora quiero reparar. Si nos encontramos, sostiene Lacan, “bien en el mal o, si se prefiere, que el eterno femenino no atraiga hacia arriba...”. Esto es exactamente lo que ocurre en Liddell: que se encuentra a gusto en el mal, lo que supone, entre otras cosas, que ella no quiere ser *mujer*.

Las diatribas de Liddell contra las mujeres constituyen una respuesta a la ley, pero lo interesante es que constituyen (también) una respuesta a la liberación propugnada por el feminismo. Tampoco la revolución feminista habría sido para Liddell, una verdadera revolución como dijo Panero de la revolución socialista, en tanto habría caído de nuevo en la ley: la de la universalidad de los derechos humanos, la de la diferencia femenina y el cuerpo de la madre o la ley del género. En esto Liddell no está lejos del psicoanálisis lacaniano, igual por supuesto que Panero, quien en un texto de 1981 titulado “Tratado general de urbanismo unitario (O incitación al desorden y a la obediencia civil más profunda)”, y en contra de la aplicación del modelo marxista a la lucha de las mujeres, escribe:

La mujer, me acabo de enterar, es una clase: eso dicen las feministas españolas, que también han fundado su propio partido, su partido por la mitad. Por el contrario, las feministas francesas, las de *Psychanalyse et politique*, tuvieron la prudencia de insistir en que la mujer no existe, existes si acaso tú, yo, tú, el no, si está presente, no es un él, una categoría. Incluso él nombre propio es una categoría que nos separa de nosotros mismos (2014: 123-124).

Unos años más tarde, en 1996 y en otro texto titulado “Feminismo”, evocando el seminario *Encore* de Lacan, reconoce que “el feminismo está por inventar, lo mismo que la verdadera Revolución” (2014: 412). El feminismo debería pasar, añade, por la cuestión del amor y la sublimación.

Ahora bien, la vehemencia última de Liddell en este terreno tiene también un referente muy concreto: el del movimiento *#Me Too*, no tanto el de sus orígenes en 2006 con Tarana Burke a la cabeza, nacido para denunciar la explotación de las mujeres negras trabajadoras, como el de su evolución en los últimos años. Convertido ahora en conservador, puritano y regresivo, seguiría apelando a la lógica de la modernidad y su justicia universal en nombre del *bien*. En este contexto, se

explica asimismo el lamento de Liddell ante lo que considera el empobrecimiento de los viejos mitos en sus traducciones modernas, la traducción del mito a la corrección estandarizada de lo que puede/debe ser dicho. Al modo de Genet y Pasolini, al modo de Abraham en la lectura de Kierkegaard, para Liddell hay que dejar la ética en suspenso como el único modo de ser libres, hay que recuperar la capacidad inmoral del mito para luchar contra el adocenamiento social. Liddell se suma en esto a la lectura que diversas mujeres francesas hicieron del #*Me Too* en el famoso manifiesto de 2017 en *Le Monde*, y lo hace enarbolando la vieja tradición de libertinaje que encuentra en Sade (y en Bataille) su referencia principal.

Este es el tema que merece atención porque Sade ha sido un autor difícil para el feminismo teórico⁶, aunque curiosamente no tanto para las poetisas. Los ejemplos se multiplicarían en este aspecto. Además de Liddell, ahí está la obra de María Negroni y toda su reflexión sobre lo gótico (*La noche tiene mil ojos*, 2015), o la de Chus Pato (*Charenton*, 2004) o, más atrás, la de Alejandra Pizarnik (*La condensa sangrienta*, 1970), entre otras. Tal vez en esto sea de nuevo la literatura, frente a la filosofía, la que más ha arriesgado. Ahora bien, también el pensamiento (feminista) ha tenido palabras de reconocimiento para Sade, sin ir más lejos ahí está el texto de Simone de Beauvoir de 1955 titulado *Faut-il brûler Sade?*, que forma parte de la intensa recepción de Sade en aquel momento y apunta de nuevo a la cuestión de la ética. Sin eludir las contradicciones y las dificultades de Sade, Simone de Beauvoir reconoce en Sade una “moral de la autenticidad” (2015: 58) en el sentido de haber puesto a prueba lo simbólico al aplicarlo al constructo de la sexualidad (2015: 34), es decir, en haber expuesto con toda crudeza el problema de la libertad cuando se pretende hacerla descender de su abstracción. Es también en este texto donde Simone de Beauvoir recuerda la particularidad de las libertinas sadianas cuya fuerza vio también Adorno. Las grandes pervertidas de Sade, dice Simone de Beauvoir, “poseen más calor y más vida que sus héroes, no solamente por razones estéticas, sino porque le son más cercanas” (2015: 30). La identificación de Sade con sus libertinas tendría que ver con el hecho de haberlas construido (de modo transgresor y escandaloso) precisamente como un cuerpo no materno, no programado para producir otros. Por ahí pasaría entonces la verdadera interrogación sobre la libertad para Beauvoir. El personaje de Juliette sería en este aspecto aquello que precisamente Liddell imagina siempre: en palabras ahora de Annie Le Brun, “hija nacida sin madre”, y esto, añade Le Brun, “en el momento en que los revolucionarios de 1789 sueñan con una mujer patria y una libertad-matrona” (2011: 132). El deseo no pasa nunca por la reproducción. No se reproduce. Y no representa. También para Liddell la gran ficción, la que necesita vomitar, es la de la madre. Liddell se posiciona contra el linaje de Eva, pero no renuncia a la genealogía femenina, la suya es la que proviene de Lilith, de Medea, de Juliette. También la de Emily Dickinson, Sylvia Plath o Anne Sexton. Y la de las místicas que, como las libertinas, abrieron los cuerpos, gracias a lo cual lograron no volverse locas –como más tarde esa misma apertura permitió a las locas no volverse místicas, como diría en una entrevista Jean-Luc Nancy (2014)–. La experiencia mística está, sin embargo, invertida en Liddell, aprendiz de Sade, no lo olvidemos: las *nupcias* en su caso son con el infierno.

⁶ Ver Natalia Lorena Zorrilla (2016).

En resumen, Liddell mina los cimientos sobre los que se levanta la ley del cuerpo materno y disuelve la idea de la maternidad como lugar sanador de las heridas, origen al que regresar. Lo que busca matar no es al padre sino a la madre. “Lo que yo hubiera deseado por encima de todo [es] nacer del vientre de un hombre, y ser un hombre”, escribe en *La novia del sepulturero* (2015: 133).

La sexualidad y los cuerpos, por lo tanto, son espacios privilegiados para que se manifieste algo así como un *afuera* de la ley, ese afuera que paradójicamente la constituiría. A ello se refiere Panero al hablar de las “heridas del símbolo” (1994:17), lo mismo que Liddell en *¿Qué haré yo con esa espada?*, donde afirma: “la enfermedad empieza cuando ni siquiera puedes tocar tus propias heridas” (2016: 56). Está claro que del orden social no puede escaparse, lo importante entonces es leer en él lo que no ha sido escrito, lo que no podrá nunca escribirse. Las heridas de las que ningún cuerpo, afortunadamente, está a salvo.

4. Acabo aquí este recorrido por la presencia de Sade en Panero y Liddell, mucho más amplia de lo que he podido mostrar⁷.

El título de este trabajo quería poner de relieve el trabajo de una *escritura* que bajo la lección de Sade busca, tanto en el caso de Panero como de Liddell, desplegarse contra la Ley, en especial en su formulación moderna donde sigue funcionando un aparato metafísico/religioso que la identifica con la Razón y con el Bien. Esto es lo que Sade viene, en cambio, a destruir al demostrar que toda ley está, en realidad, movida por el deseo (por el deseo de negar el deseo), y que es ahí donde tiene lugar la verdadera perversión.

Lo que me ha interesado en buena medida, y con ello querría concluir, es pensar el alcance que la propuesta sadiana puede tener aún para nosotros, ciudadanos de un mundo capitalista que insta a gozar sin interrupción, al modo de los libertinos sadianos para los que nada (nadie) *debe* interponerse en su camino hacia el goce. Ahora bien, sabemos (también gracias a Sade) que eliminar todo obstáculo es el mejor modo de anularlo. Por eso la apatía es uno de los rasgos de sus libertinos, lo mismo, por cierto, que del sujeto ético kantiano. Ninguno de ellos es capaz de gozar en realidad. La pregunta es: ¿lo somos nosotros acaso? Cuando se han levantado todas las prohibiciones tal vez ningún goce sea ya posible. La idea de libertad absoluta solo conduce a la anulación de la libertad. Esto en caso de que sea verdad que se han levantado todas las prohibiciones y de que la libertad sea absoluta. Quiero decir que, en realidad, el Otro sigue aquí, más simbólico que nunca, tanto para predicar que somos libres, como para limitar continuamente, vaya por Dios, esa libertad en nombre de la libertad.

El asunto no es, otra vez, lo prohibido por una ley sino lo que prohíbe toda ley. El secreto sigue escondido, el secreto de que no hay secreto, de que el trono del Déspota está vacío, de que no hay nadie ni nada que fundamente toda esta maquinaria. Y por eso también el dominio del Déspota se ejerce en especial sobre el cuerpo, ahí donde la maquinaria acaba encontrando su límite: no se ha

⁷ Capítulo aparte merecería una de las últimas acciones o piezas dramáticas de Liddell, *Lo frío y lo cruel* (realizada en la *Biennial of Contemporary Arts*, de Braga en abril de 2019), que toma el título y el desarrollo del conocido ensayo de Deleuze sobre Sacher-Masoch, el autor que permitie desvelar otros aspectos de la propuesta sadiana.

inventado aún cómo evitar la muerte (del cuerpo, no hay otra), aunque los cuerpos tecnológicos están a la vuelta de la esquina. Más que nunca nuestro mundo es un mundo de cuerpos (Jean-Luc Nancy habla de un *mundus corpus*) y más que nunca nuestros cuerpos están sometidos a la ley que los disciplina al tiempo que los obliga a gozar por derecho (¡por derecho!). El amo ha cambiado solo de estrategia.

Creo que Sade seguiría hoy en día escandalizando igual que a finales del XVIII, por mucho que algunas de sus perversiones hayan pasado a formar parte del mercado mediático del sexo y pensemos que nos hemos liberado de una buena parte de las prohibiciones en ese terreno. Seguiría escandalizando porque lo que Sade puso sobre la mesa es algo que la ley no podrá nunca admitir aunque ahora lo niegue con toda su obscenidad: su propia impotencia (ante lo imposible). Pese a que toda lectura de Sade es un fracaso, o precisamente por ello, hay que poner en valor las *per-versiones* de Panero o Liddell, que se han comido a Sade (práctica caníbal) y han visto transformarse sus cuerpos (de escritura) en una *oración al hombre para que no se conforme con su tristeza*.

Referencias bibliográficas

- BEAUVOIR, S. de (1955): *El marqués de Sade*, Prólogo de Francisco Sampedro, *Lectulandia*, 2015.
Recuperado de: https://www.academia.edu/4531694/Beauvoir_Simone_De_El_marques_de_Sade.
- BLANCHOT, M. (1949). “La literatura y el derecho a la muerte”, en *De Kafka a Kafka*. México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- CUESTA ABAD, J. M. (2018): “La palabra más efímera”, en J. M. CUESTA ABAD y A. VEGA, *La novena elegía. Lo decible y lo indecible en Rilke*. Madrid, Siruela.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. (1944): *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Trotta, 2003.
- LACAN, J. (1963): “Kant con Sade”, *Escritos I y II*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, 744-770, traducción Tomás Segovia [1971, corregida y aumentada 1984].
- LE BRUN, A. (2006): *No se encadena a los volcanes*. Buenos Aires, Argonauta, 2011.
- LIDDELL, A. (2007): *Actos de resistencia contra la muerte [Y los peces salieron a combatir contra los hombres; Y como no se pudo... Blancanieves; El año de Ricardo]*. Bilbao, Artezblai, 2018.
- LIDDELL, A. (2011): *La casa de la fuerza. Te haré invencible con mi derrota. Anfaegtelse*. Madrid, Ediciones La uña RoTa.
- LIDDELL, A. (2014): *El sacrificio como acto poético*. Madrid, Continta Me Tienes.
- LIDDELL, A. (2014): *Ciclo de las resurrecciones [Primera carta de san Pablo a los Corintios; You are my destiny; Tandy; La novia del sepulturero; Salmos]* Madrid. Ediciones La uña RoTa.
- LIDDELL, A. (2014): *El centro del mundo [Maldito sea el hombre que confía en el hombre: un proyect d’alphabétisation; Ping Pang Qiu; Todo el cielo sobre la tierra (el síndrome de Wendy)]*. Madrid. Ediciones La uña RoTa.

- LIDDELL, A. (2016): *Trilogía del infinito* [*Esta breve tragedia de la carne (Emily)*; *¿Qué haré yo con esta espada? (Aproximación a la Ley y al problema de la Belleza)*; *Génesis VI, 6-7*]. Madrid. Ediciones La uña RoTa.
- LIDDELL, A. (2018): *Una costilla sobre la mesa*. Madrid. Ediciones La uña RoTa.
- LIDDELL, A. (2019): *Dicen que Nevers es más triste*. Madrid. Ediciones La uña RoTa.
- LLEVADOT, L. (2011): “¿Por qué Abraham no puede hablar?: Kierkegaard, Derrida y la justicia porvenir”, *Pensamiento. Revista de investigación e información filosófica*, 67 (251), 33-55.
- NANCY, J.-L. (2014): “Cuando el sentido deja de hacer mundo”, entrevista con Michaël Foessel, Olivier Monguin y Jean-Luc Thébaud, *Fractal*, 72, (enero-abril). Recuperado de: <https://www.mxfractal.org/articulos/RevistaFractal72JeanLucNancy.php>.
- PANERO, L. M. (1994): “Sade o la imposibilidad”, prólogo a Marqués de Sade, *Nuevos cuentos, historietas y fábulas completas*. Madrid, M. E. Editores, 5-47 [1ª edición con otro título en 1976].
- PANERO, L. M. (2004): *Poesía completa, 1970-2000*, ed. Túa Blesa, Madrid, Visor.
- PANERO, L. M. (2011): *Traducciones / Persiones*, edición y prólogo de Túa Blesa, “Teoría y práctica de la traducción como perversión”, Madrid, Visor.
- PANERO, L. M. (2012): *Poesía completa, 2000-2010*, ed. Túa Blesa, Madrid, Visor.
- PANERO, L. M. (2014): *Prosas encontradas*, ed. F. Antón, Madrid, Visor.
- RODRÍGUEZ, A. (2007): “Apuntes sobre la infancia y el milagro en Tarkovski”, en *Miradas cinematográficas sobre la infancia. Niños atravesando el paisaje*, compiladores Jorge Larrosa, Ines Assuncao de Castro, José de Sousa, Buenos Aires, Miño y Dávila: 133-145.
- ZORRILLA, N. L. (2016): “Sade en el pensamiento feminista”, *Asparkía*, 29: 91-108. Recuperado de: <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1922>.
- ZUPANČIČ, A. (2017): “Ontología y diferencia sexual”, *Espacio psicoanalítico de orientación lacaniana*, 29 de noviembre. Recuperado de: <http://epolmty.blogspot.com/2017/11/alenka-zupancic-ontologia-y-diferencia.html>.