

Bit recomienda

C i n e

Quills de Philip Kaufman



• Fernando
Jiménez Molina

En estos días se va a proceder a la entrega de los Oscars 2001. En estos días, una vez más, se va a renovar la imagen de Hollywood con la puesta en escena del "espectáculo". Entre las películas propuestas este año para llevarse alguno de los numerosos premios que allí se otorgan está *QUILLS*, con tres candidaturas: al Mejor Actor (el australiano Geoffrey Rush), a la Mejor Dirección Artística y al Mejor Diseño de Vestuario. Film dirigido por el norteamericano *Philip Kaufman* a partir de un guión de Dough Wright, autor de la obra teatral del mismo título.

La película narra, de acuerdo con la sinopsis que se hace en la publicidad, "los últimos días del Marqués de Sade en el manicomio de Charenton donde, después de los excesos y relajación de las costumbres que trajo la Revolución, ha sido confinado por Napoleón Bonaparte. El abate Coulmier, sacerdote que permite al marqués continuar escribiendo a condición de que no salga de su confortable celda, regenta dicho manicomio. Pero Sade se vale de la bella doncella Madeleine, que comprende el alma en el fondo infantil del recluso, y se las arregla para entregar un manuscrito, el mítico *JUSTINE*, a un guapo correo de la editorial. El doctor Royer-Collard, famoso por sus métodos expeditivos de curación es enviado por Napoleón para convencer por las buenas o por las malas a Sade de que se abstenga de publicar. Pero gracias a la alianza con Madeleine y a la buena fe del abate siguen circulando sus perversos escritos. Entonces Royer-Collard tensa la cuerda en la que acabarán bailando justos y pecadores...". Hasta aquí la sinopsis, lo que se nos dice cuenta la película. Texto paradigmático, por otra parte, de dos hechos filmicos especialmente significativos. Uno, lo que Hollywood considera, y por supuesto valora, debe ser narrar la Historia y, dos, lo que Hollywood entiende y valora como ficción. Especialmente significativos por el control de los mercados del ocio y el acceso masivo a los mismos que ejercen las multinacionales americanas del sector de la comunicación y consecuentemente por la globalización que ello implica de un modelo de representación de la realidad y, en este caso, de la Historia.

Tanto valora y considera esta forma de narrar la Historia que la Academia propone *QUILLS*,

como ya hemos dicho, para los Oscars a la Dirección Artística y al Diseño de Vestuario. De nuevo el paradigma. Otra vez el viejo y conocido "modelo Hollywood". La Historia reducida a una agradable y vistosa re-creación ¿artística? en la que el camino desde el referente (histórico) hasta el discurso (filmico) es ocultado, reducido a la nada. De esta manera Historia y film entran en relación directa bajo una pretensión de realidad que evacua de la escritura imaginaria precisamente los aspectos creativos además de los condicionantes sociales e imaginarios que toda producción significante conlleva. Evidentemente un film es escritura imaginaria y la producción de imágenes es producción significante. Pero, regresando a la sinopsis, ¿qué significan los puntos suspensivos con que finaliza? ¿qué esconden? ¿qué hay detrás de ellos? ¿hacia dónde conducen? La respuesta a todas estas cuestiones es más de lo mismo: reducir la ficción a una agradable, vistosa y emocionante? re-creación histórica. Introducir el suspense allí donde no existe: la Historia. El suspense únicamente tiene cabida y sentido dentro de la ficción. Situar al espectador en el terreno de una complicidad no crítica, alienante, donde Historia e historia no se diferencian, donde la segunda sustituye a la primera. Que lejos se está, por citar dos ejemplos muy próximos a lo contado por la película, de los textos, uno reciente, de Gonzalo Suárez, *CIUDADANO SADE*, publicado en el año 1999 por Editorial Debate, y otro, más antiguo, pero no por ello viejo, de Peter Weiss, *PERSECUCIÓN Y ASESINATO DE JEAN PAUL MARAT REPRESENTADOS POR EL GRUPO TEATRAL DEL HOSPICIO DE CHARENTON BAJO LA DIRECCIÓN DEL SEÑOR DE SADE*, publicado y puesto en escena por primera vez en Alemania en 1965 y del que Peter Brook realizó en 1967 el excelente film *MARAT-SADE*. Aunque en espacios productivos distintos al cinematográfico, el de la novela en el primer caso y el del teatro en el segundo, todos ellos, el texto filmico, el novelesco y el teatral, tienen estrictamente el mismo referente: Donatien-Alphonse François, Marqués de Sade (1740-1814), si bien la novela recoge la trayectoria vital de Sade desde sus años como oficial del ejército hasta su muerte en Charentón, los otros dos se sitúan en los últimos días del Marqués en dicho

Bit recomienda

C i n e

Hospicio. Y decimos que lejos están ya que en los textos de *Gonzalo Suárez* y *Peter Weiss* la ficción nace desde los grados de libertad, y llenando los espacios vacíos, que hay entre la Historia referida, no sujeta al “efecto de realidad” y si a ser leída, interpretada y representada, y el imaginario productivo, haciendo de la ficción subconsciente de la Historia y del texto transcripción del sueño. Hacer ficción de la Historia, hacer ficción con la Historia o, lo que es lo mismo, construir una historia a partir de la Historia no es confundir los territorios de lo narrado (la Historia), de la narración (la historia), del narrador, sino más bien al contrario, inscribir en la narración los rastros y los rasgos del narrador en cuanto interprete de la Historia y su representación. Entre el personaje histórico de lo narrado y el figurante histórico de la narración está el proceso de producción de significados y en última instancia de texto, de puesta en escena del deseo, el de proceso de simbolización en suma.

En otro orden de cosas ¿dónde está la locura y/o el internamiento? ¿dónde está la Revolución Francesa? ¿dónde están los dos sujetos históricos más importantes de ese tiempo: finales del Siglo XVIII, y de ese espacio: las casas de salud, hospicios y manicomios, sin los cuales no puede figurarse personaje alguno para componer cualquier aproximación a la vida y obra de Sade? En el primer caso está en tres o cuatro cli-

chés de vestuario y comportamientos de unos figurantes, no muchos, yo diría que tres, cuya presencia se reduce a servir de andamio al mismo tiempo que de lanzadera y comparsa para esos puntos suspensivos que incluye al final la sinopsis: el suspense. En el segundo caso, la Revolución, no lo sé, creo recordar que no está. Reducir, en el primer caso, a figuración simplemente inquietante y a objeto de ambientación el momento en que, como dice *Michael Foucault* en *HISTORIA DE LA LOCURA EN LA EPOCA CLASICA* (Editorial Fondo de Cultura Económica), la sinrazón, encerrada desde hace un siglo y reducida al silencio, reaparece, no ya como figura del mundo, ni tampoco como imagen, sino como discurso y deseo, el momento en que la transformación del internamiento en asilo se realiza por una reestructuración interna y no por una integración sucesiva de la medicina que hace del internamiento del loco más que la sanción de un estado de hecho la traducción en términos jurídicos de una abolición de la libertad ya adquirida a nivel psicológico. Y esto sí que tiene que ver con Royer-Collard y no el tensar la cuerda.

Confundir el texto sadiano con Sade, trasladar los fluidos (excrementos, sangre...) desde los límites de la ficción (sadiana) a los límites del cuerpo (Sade), es confundir los órdenes del relato con los órdenes del sujeto (deseante), es sustituir la figura histórica (Sade escritor) por la figuración de sus gestos (escritos de Sade) ¿Dónde está la gran aportación de Sade al enciclopedismo del XVIII, el siglo del Diccionario? ¿Dónde está, como dice *Marcel Hénaff* en *SADE, LA INVENCIÓN DEL CUERPO LIBERTINO* (Ediciones Destino), la erótica de la contabilidad y de las sustituciones, la pasión de los rendimientos, la temporalidad abstracta de las programaciones,...? Están reducidas a la nada.

Por cierto, Sade muere en el Hospicio de Charentón, encerrado por orden de Napoleón, casi ciego, obeso, enfermo, herniado el viernes 2 de Diciembre de 1814 a la edad de 74 años después de haber pasado más de un tercio de su vida en el espacio del internamiento (Vicennes, la Bastilla, Charentón) y después de haber sido ciudadano activo de la Revolución como miembro de la sección de Picas.

