

---

Juan García Ponce

# LOS SIMULACROS DE PIERRE KLOSSOWSKI

“La descripción, la argumentación, el relato ¿corresponden en mis libros a la des-composición de un *cuadro anterior*? ¿Es decir a la proyección de una escena, secuencia de una acción que se desarrolla fortuita pero necesariamente cada vez en un solo lugar? ¿O en muchos lugares que regresan siempre a aquel del cuadro? Es cierto, si el cuadro a través de su propio lugar no dice más que *aquello que quiere* el conjunto de sus figuras.”

Pierre Klossowski plantea estas preguntas y responde con la última afirmación a ellas en su propia presentación a una de sus exposiciones. Ese solo párrafo, desprovisto de toda la compleja, irónica y paradójica argumentación posterior, debe servirnos como introducción al mundo fundamentalmente *narrativo*, aun en sus ensayos, aun en sus cuadros, esos cuadros de los cuales una significativa selección se expone ahora en la Galería Ponce. También es cierto: a través de su propio lugar, cada cuadro “no dice más que *aquello que quiere* el conjunto de sus figuras”. ¿Pero qué quiere decir el conjunto de sus figuras?

Se trata siempre de volver al mismo punto porque en él se encuentra lo que tendríamos que considerar el centro del mundo para el artista, esto es, la posibilidad de una coherencia absoluta que llega desde afuera hasta él y se le impone como “la intensidad más fuerte” que puede experimentar su propio pensamiento. Esa coherencia absoluta se encuentra por entero en el nombre de Roberte. Pero ese nombre no es más que eso: un puro nombre, que vacía de todo contenido y de todo sentido los pensamientos, emociones, sentimientos de Pierre Klossowski en tanto los absorbe como posibilidad de encontrar en él ese centro de coherencia absoluta, que, en última instancia, no sería más que el exacto equivalente, el preciso sinónimo, del nombre de Dios, el ser absoluto, todopoderoso y eterno cuya posibilidad de existencia cumpliría con la exigencia de otorgarle al mundo una coherencia *desde afuera*. Pero ese nombre no tiene ninguna realidad, ha desaparecido o se ha ocultado o ha muerto. En su lugar, Klossowski nos propone el de Roberte. Sin embargo, la validez de ese nombre es incommunicable si nada lo *representa*, lo hace visible a través de alguna forma, de una serie de hechos acciones, cumplidos o realizados por la apariencia en la que el nombre se encierra como representación. Estamos ya en el umbral del motivo que origina una de las obras más ricas, complejas y perturbadoras del arte contemporáneo.

Las narraciones, los ensayos, las obras plásticas de Pierre Klossowski sólo buscan crear los medios a través de los cuales debe hacerse sensible y visible para nuestras emociones, inteligible y coherente para nuestros pensamientos; el nombre de Roberte. Para ello Klossowski ha creado todo un mundo en el que se simula otro mundo, tal vez real, tal vez imaginario, pero en cualquier forma nacido de una auténtica

necesidad, y que por tanto, efectivamente, se basa en la existencia de un *cuadro anterior*. Ese cuadro tiene la forma de muchos cuadros, o sea, en él se encierran todas las experiencias vividas, imaginadas, deseadas, pensadas, leídas, experimentadas ellas se centra y aparece, apenas vislumbrado entre ese persándolo en su propia variedad hasta que el conjunto de todas ellas se centra y aparece, apenas vislumbrado entre ese cúmulo de experiencias primero, diáfano y deslumbrante después, con el nombre de Roberte. El artista y el pensador se aplican entonces a repetir el “cuadro anterior”, o sea, la suma de experiencias que condujeron a la revelación del nombre, para que éste se haga sensible y visible, inteligible y coherente a través de su representación.

Roberte implica de este modo todo lo que le permite a Pierre Klossowski que su propia persona se mantenga en una relación de coherencia con aquello a lo que debe responder el nombre de Pierre Klossowski. Nos hallamos, dramáticamente, en los límites entre lo que corresponde a la razón y lo que corresponde a la locura. Y sin embargo, Pierre Klossowski mantiene la relación de sí mismo consigo mismo gracias a la existencia, para sí mismo, del nombre de Roberte. Por eso, para salvarse de la locura, es indispensable hacer comunicable ese nombre, en el que, de acuerdo con Pierre Klossowski, “se encierran todos los significados que llegan o que pueden llegar desde el mundo”.

Sería fácil salir del dilema afirmando sencillamente que el nombre es un símbolo. No se trata de eso de ninguna manera. En el principio, Roberte no es más que muy concretamente un puro nombre vacío de todo contenido, que está fuera del sistema de designaciones que forma el código de signos cotidianos. No es un símbolo de nada, del mismo modo que el mundo, el universo, no es un símbolo de nada. Por eso, como ya le ocurría a Pascal, la locura nos amenaza apenas advertimos nuestra absoluta ausencia de coherencia en relación con la vastedad de los espacios infinitos. Si puede decirse que el nombre de Roberte llena de coherencia al mundo y salva de la locura a Pierre Klossowski es porque él lo ha llenado de sentido convirtiendo al nombre en la representación de una incoherencia, una pura contradicción, que se hace coherente al representarse como tal. Roberte representada hace que la representación niegue continuamente a Roberte, la muestre como una pura contradicción, y al negarla el movimiento de la representación la afirma dentro de esa negación.

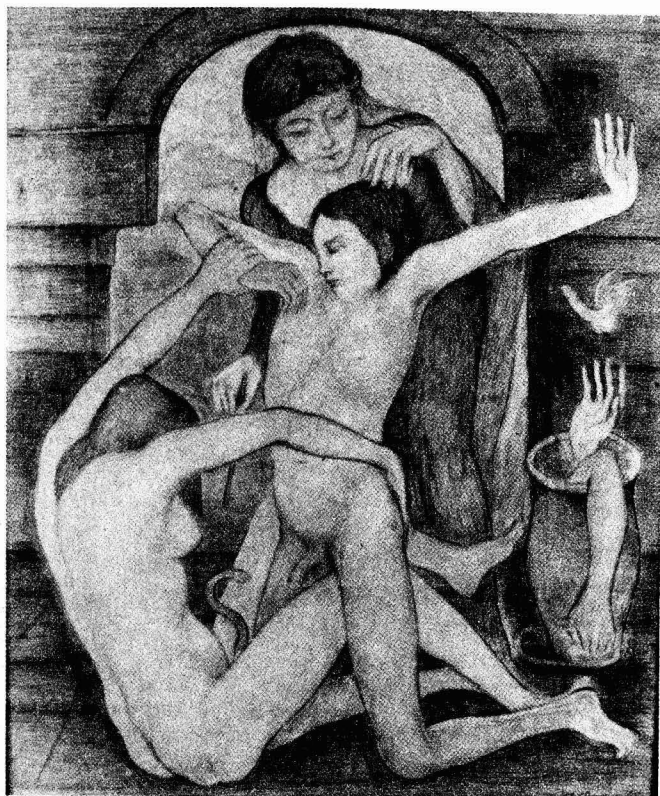
Por eso, en un sentido profundo, la obra de Klossowski descansa y gira, de una manera más o menos directa pero siempre relacionada con ella, alrededor de la fisonomía que hace posible la aparición de Roberte en el espacio del arte. Klossowski no sólo ha escrito la compleja y circular trilogía sobre Roberte, que incluye entre sus temas el conflicto que

crea en relación con la propia identidad de Klossowski el hecho de haber "inventado" para el arte a la figura de Roberte, y que fue reunida con el título general de *Las leyes de la hospitalidad*, título que define la "costumbre" mediante la que Roberte, al prestarse a practicar esas leyes que la obligan a entregarse a todos de acuerdo con los deseos de su perverso marido o del perverso intérprete del significado del nombre, se muestra y se hace vivir a través de la literatura, sino que la imaginación de Klossowski estimulada por la fascinación de la fisonomía, los gestos, las situaciones mediante las que el nombre logra encarnar como persona a través de las palabras, ha creado también esa otra novela titulada *El Baphomet*, donde la persistencia de la figura de Roberte, dirigida hacia un pasado histórico e imaginario al mismo tiempo, provoca la aparición de una nueva figura mítica, un nuevo dios, que responde a ese nombre —Baphomet— que, históricamente, fue también el de uno de los ídolos que tal vez veneraban los últimos miembros de la Orden del Templo, razón por la que, apoyada en otras muchas, la Inquisición los destinó a la hoguera, y destruyó a la Orden. Igualmente, la sutil superposición de la fisonomía de Roberte para que se muestre como Diana, la diosa virgen, patrona de los cazadores y de las parturientas, da lugar a la espejeante transcripción del mito de Diana y Acteón que Klossowski trae nuevamente al tiempo fuera del tiempo del arte en *El baño de Diana*.

Lo demás es parte de la propia mitología que define a la imaginación de Klossowski, cercada por la protección del nombre mediante el que se encuentra y se reconoce a sí mismo en sí mismo: las costumbres y supersticiones del Imperio Romano al entrar a su decadencia; Gilles de Rais, el monstruo asesino de adolescentes que probablemente inspiró a la legendaria figura de Barba Azul y en la historia fue Mariscal de Juana de Arco antes de retirarse a su castillo feudal a perpetrar sus famosos actos de sexualidad unida al crimen, que también terminaron conduciéndolo a la hoguera con fama de haber pactado con el diablo, aunque durante su juicio se arrepintió y en el camino a su suplicio fue aclamado por los padres de los niños a los que había violado y asesinado; Sade, capaz de poblar las diferentes celdas que lo aprisionaron durante casi toda su vida con los fantasmas en los que hacía vivir todas las aberraciones imaginables en medio de un interminable y no menos abigarrado discurso filosófico; Nietzsche, el profeta que anuncia la muerte de Dios y enloquece después de darle forma a la doctrina del Eterno Retorno, que Klossowski utiliza y en la que halla la misma coherencia dentro de la incoherencia que representa Roberte, a la que siempre podrá volver porque sus figuraciones, según confesión propia, no se han "confundido nunca lo suficiente con la anatomía de Roberte".

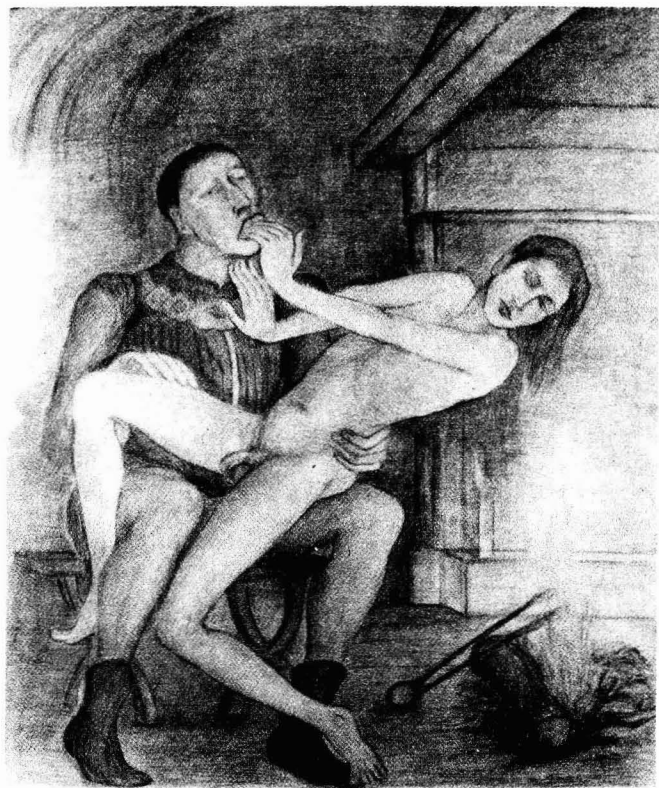
Todas estas obsesiones alimentan también las obras plásticas de Pierre Klossowski. Roberte está en el centro. La magistral y siempre extraordinariamente sugestiva representación de la fisonomía que hace existir al nombre en el mundo del arte, permite que a su alrededor giren las demás figuras, los gestos, las situaciones que crean el mundo real e imaginario, porque real imaginario, porque imaginario real, de Pierre Klossowski. Los títulos de las obras reunidas en esta exposición, la representación plástica de esos títulos, bastan para advertir que en ellas se reúnen algunas de las manifestaciones más claras y expresivas del "contenido de emociones" que alimenta ese mundo. Lo demás se encuentra en el poder de coherencia que sea capaz de entregarnos nuestra propia mirada.

En este terreno, quizás sea conveniente recordar las pala-



bras de Georges Bataille en su reseña crítica de *Roberte esta noche*, la primera de las novelas que forman la trilogía de Roberte. Bataille fue uno de los amigos que convenció a Pierre Klossowski de que expusiera públicamente los dibujos que hasta entonces conservaba secretos. En su reseña crítica de *Roberte esta noche* dice que en la obra de Klossowski "la más alta espiritualidad se convierte en el trampolín, o el borde resbaloso, de la sensualidad". Si esto puede afirmarse respecto a una obra literaria en la que es la misma rebuscada y paródica complejidad de la argumentación escolástica y del lenguaje en el que se expresa la que lleva a la sensualidad a través de la más alta espiritualidad, el sentido de la frase de Bataille se hace no menos evidente en los cuadros de Klossowski, donde la "representación" no está más que a la vista y es directa e inmediata.

Nos encontramos, en efecto, ante cuadros que son representaciones, de una manera burda podría decirse que inclusive Pierre Klossowski no hace en la mayor parte de ellos más que "ilustrar" lo que ya nos han dicho sus obras literarias. Pero en el paso de la representación verbal a la representación visual se produce una transformación que convierte a Pierre Klossowski en otro artista. La inmediatez de los cuadros produce un efecto idéntico al de las obras literarias, pero nos envuelve en tanto espectadores, a los que el poder de las obras convierte de inmediato en cómplices, de una manera diferente. Ante ellos podemos también repetir lo que Georges Bataille decía con respecto a *Roberte esta noche*: sus temas producen la sensación de encontrarnos dentro de un ambiente "malsano". La sensualidad de las obras es evidente y aunque cedemos de inmediato a ella no podemos dejar de advertir, con una cierta alarma ante nuestra absoluta entrega, que ésta es una sensualidad cuyo campo es el de la perversión y la anomalía. Es el peligro y el encanto del arte. Puede llevarnos a reconocer que somos lo que no sabíamos



que éramos. Pero la forma misma en que se expresa esa sensualidad no puede menos que conducirnos también al reconocimiento de que nace y es el producto de la más alta espiritualidad, en tanto, como también dice Bataille, su propia perversidad la despoja de la animalidad inherente a la sexualidad "sana" y la conduce o la convierte en la expresión del espíritu. De ahí el fuerte efecto de rechazo e invencible atracción que nos producen estos cuadros. El refinamiento como pintor de Pierre Klossowski no es menos extremo que su refinamiento como escritor. Está la naturaleza de los temas, pero antes que la naturaleza de los temas y sin embargo haciéndose visible sólo a través de ellos, está la calidad misma de la pintura, su original y delicadísima manera de ejecución, la expresividad de las formas, el equilibrio de los tonos y colores. Además de un artista con un temperamento mórbido y una visión desorbitada del mundo, Pierre Klossowski, como pintor, es un maestro.

No se puede contemplar ninguno de estos cuadros sin sentir de inmediato el impacto de su maestría. Es ella finalmente la que provoca que la sensualidad se convierta en el trampolín o el borde resbaloso de la más alta espiritualidad. Probablemente esta es la trampa que nos tienden los cuadros: la unión entre el carácter de sus temas y la forma de realización mediante la que se nos muestran hace que los extremos se toquen y se confundan para crear ese lugar sin límites que es el único espacio en el que puede vivir el arte. Todo es posible. El elaborado rito que se nos describe en *Magos romanos* con su acumulación de elementos extraordinariamente perversos y arbitrarios, de tal manera que el espectador se queda afuera de su significado concreto pero dentro del espacio en el que puede mostrarse, incluye también una figura femenina que participa en el rito y cuyo rostro tiene la dulzura ingenua de una virgen renacentista; en el escenario donde se desarrolla la acción hay un jarro del que surgen manos y brazos y en él

vuela un falo con alas del que tal vez podemos pensar que es una versión pre-cristiana del Espíritu Santo y sin embargo detrás de ese enrarecido escenario podemos ver un paisaje cuyos tonos y cuya amplitud de horizonte tienen la bella serenidad de los paisajes que aparecen al fondo, detrás de cualquier sangrienta crucifixión, en tantos cuadros flamencos. La violenta escena representada en *Lucrecia y Tarquino* no excluye una minuciosa demostración de la más absoluta maestría técnica en la realización de detalles como la piel que aparece sobre la cama de Lucrecia o el velo cuya sutil transparencia hace más evidente el incitante atractivo del cuerpo de Lucrecia en el instante en que, ambiguamente, no se sabe si cede ante el ataque de Tarquino o lo rechaza. Y también están las escenas que ya se nos describieron en algunos de los libros y que sirven ahora no sólo como tema sino también como pretexto para representar la inagotable fisonomía de Roberte. El "cuadro vivo" que se describe en *La revocación del Edicto de Nantes* en el que Roberte acepta representar el papel de "bella envenenadora" que mata a su marido Octave y es descubierta en el momento en que le lleva la copa con el veneno a los labios por Victor o Vittorio de Santa Sede y un verdugo enmascarado de rojo, que no es otro que su sobrino Antoine, que está enamorado de ella y se encarga de castigarla aplicándole la "prueba mayor" o sea, poseyéndola a la manera sodomita, se hace vivir ahora en otro cuadro no menos vivo en la expresividad con la que se repite por medio de la pintura la escena. Roberte aparece seguida por el Coloso que un momento después la atará a las barras paralelas, tal como lo sabemos también por *La revocación del Edicto de Nantes*. Roberte está desnuda o mejor dicho "vestida" sólo con una medias moradas, con los ojos cerrados y las manos, sus largas y bellas manos, con los dedos plegados sobre la palma en el gesto que fascina a Klossowski y tiene sentado sobre sus rodillas a un liliputiense Gulliver que apunta hacia sus pechos desnudos con una vara. Gilles de Rais aparece en su "cocina" con un adolescente desnudo en las piernas cuyas facciones, por supuesto, se parecen a las de Roberte y que permite que Gilles chupe o muerda una de sus manos mientras con la otra pretenda apartarlo apoyándola en su pecho. Malvoisie con su hábito de Templario, en un recinto medieval, "inicia" en el papel de Baphomet al joven Ogier de Beauséant, quien aparece desnudo y acostado en el piso y quien, desde luego, tiene una cara que recuerda a la de Roberte.

Sí, esta es una pintura que en sus orígenes tiene como exigencia primera la representación de "un cuadro anterior"; pero en esa representación se convierte también en una pintura con valores independientes que antes que nada no es más que pintura y, porque lo es, su pura existencia nos abre el camino del espíritu a través de la sensualidad y de la sensualidad a través del espíritu. La unión de esos dos elementos aparentemente contradictorios ha sido siempre lo que hace posible el gran arte. Pierre Klossowski es absolutamente original como pintor y al mismo tiempo está dentro de la más alta tradición de la pintura. Sus "simulacros", como él gusta de llamarlos, no son simulacros de cuadros, como, irónicamente, él mismo dice también que podrían ser sus obras. Son cuadros en los que, a través del simulacro que es todo el arte que legítimamente busca representar, darle forma, a una visión real o imaginaria anterior a su existencia, se hace visible y material la realidad del puro espíritu, un puro espíritu tan invisible e incommunicable como lo era, antes de que el arte le diera forma tomando prestada una fisonomía en la que lo encierra, el puro nombre de Roberte.