



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**UN ACERCAMIENTO  
AL MARQUÉS DE SADE:  
EL CASO DE *JUSTINE* Y *JULIETTE*.  
EL LENGUAJE Y LA FILOSOFÍA**

*TESINA*



FACULTAD DE FILOSOFÍA  
Y LETRAS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**Licenciada en lengua y literaturas modernas  
(letras francesas)**

*PRESENTA*

**Berenice Ortega Villela**

**Asesora: Dra. Claudia Ruiz García**

*Ciudad Universitaria, México, Distrito Federal, 2009*



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

*A mi madre*

Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,  
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,  
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,  
Dans la ménagerie infâme de nos vices,

Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde!  
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,  
Il ferait volontiers de la terre un débris  
Et dans un bâillement avalerait le monde

C'est l'Ennui ! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,  
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.  
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,  
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !

Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*

## **Agradecimientos**

Gracias mi madre, a quien debo tanto, por todo su amor, dedicación, y apoyo incondicionales, los cuales siempre han sido mi soporte y mi mayor felicidad en la vida; a Yuri y a Ángel por su inmenso cariño en los tiempos buenos y malos; a mi padre, que siempre está presente a pesar de la distancia.

A mi segunda casa, la UNAM, a la maravillosa Facultad de Filosofía por su calidad académica y al Instituto de Investigaciones Jurídicas.

A mis profesores de la carrera, en especial, a Marie Paule Simon por sus estupendas clases; a María Isibasi y Tatiana Sule, por las observaciones tan oportunas que hicieron a esta tesina, y sobre todo, por obligarme a ser más cuidadosa con el lenguaje; a Cristina Azuela y a Argel Corpus, por los comentarios tan puntuales e inteligentes que me hicieron, por enseñarme a leer cuidadosamente, a descubrir cosas dentro de un texto y a amar la literatura y el lenguaje. Mil gracias a Claudia Ruiz por su tiempo, paciencia, entusiasmo y dedicación al dirigir este trabajo, por sus sugerencias, su ayuda y por sus excelentes clases, con las cuales despertó mi interés en la literatura libertina.

A Josafat, por el amor, la confianza y el apoyo con los que me hizo fuerte mientras estuvo a mi lado.

A mi hermosa Karina, por su invaluable e inteligente amistad, por leerme y corregirme, por aguantarme mis histerias y escucharme decir tonterías acerca de Sade. A Enrique y a Julio, señor de las nubes, por preocuparse por mí, por su cariño, su amistad, sus comentarios y conocimientos que tanto han influido en mí y en mi trabajo. A Melissa por ser una gran amiga y un apoyo constante.

De manera muy especial agradezco a Juan por el inmenso apoyo que me ha dado, tanto en lo laboral como en lo académico, así como por todas las facilidades que me proporcionó para realizar esta tesina; por el tiempo que se tomó para leerme y conversar conmigo (una de las ideas del segundo capítulo es resultado de esas pláticas); por presionarme para terminar; pero sobre todo, por su valiosa amistad y su sonrisa en los días difíciles.

A Elvia Flores por todas las facilidades que me dio en el trabajo para poder cumplir con los requisitos administrativos para presentar mi examen. A Carlos y a Ricardo por la ayuda con los esquemas y la portada.

# ÍNDICE

Introducción.....	1
-------------------	---

## CAPÍTULO PRIMERO

### CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO

I. El siglo de las luces y la filosofía.....	5
II. El siglo del libertinaje. Los antecedentes literarios de Sade.....	9

## CAPÍTULO SEGUNDO

<i>JUSTINE Y JULIETTE: LA FILOSOFÍA, EL LENGUAJE, EL SADISMO Y LA PARODIA</i>	18
---	----

I. La filosofía imposible.....	19
II. El lenguaje, la construcción del relato y la parodia.....	29
III. El sadismo.....	47

Conclusiones.....	50
-------------------	----

Bibliografía.....	54
-------------------	----

## INTRODUCCIÓN

Probablemente sea imposible hablar de la obra del Marqués de Sade sin antes mencionar algunos aspectos de su vida. Considero que ya se ha escrito mucho al respecto, e incluso tal pareciera que Sade es más conocido por la serie de mitos generados a su alrededor, que por su trabajo literario. Baste con saber que fue un aristócrata que nació el 2 de junio de 1740; que fue perseguido por una oscura reputación que le costó la libertad bajo el reinado de Luis XV, Luis XVI, la Convención y Napoleón, es decir, casi todos los regímenes políticos que se sucedieron en el siglo XVIII; que al final de su vida lo consideraron un enfermo mental y lo encerraron en el hospicio de Charrenton, donde murió el 2 de diciembre de 1814. Las primeras dos ocasiones en que fue encarcelado, durante los reinados de Luis XV y Luis XVI, se debieron a acusaciones por parte de mujeres que aseguraban haber sido obligadas por el Marqués a sostener relaciones “anormales” y a blasfemar. Cuando fue liberado, y sobrevino la Revolución, Sade se declaró partidario del nuevo régimen, que proclamaba la libertad e igualdad de los hombres, sin embargo, fue en ese entonces cuando publicó *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*<sup>1</sup> (“la infame Justine”, como solían llamarla sus contemporáneos) y una vez más, fue recluido, sólo que esta vez a causa de un texto que escribió. Conocer las causas de los múltiples encierros de Sade puede ser pertinente para comprender su literatura, debido a que de esta manera se entiende que las escenas orgiásticas de sus narraciones siempre se desarrollen en lugares cerrados (castillos en medio de la nada, fortalezas, conventos alejados de la civilización); y también porque su obra es en muchos aspectos el resultado de esos confinamientos.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Traducida al español como *La nueva Justine o los infortunios de la virtud*.

<sup>2</sup> Véase *L'histoire de la folie à l'âge classique* de Michel Foucault.

*La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, es un relato en tercera persona que comienza con la presentación de dos hermanas que al momento de quedar huérfanas, deciden tomar caminos diferentes: Justine escoge la virtud y Juliette el vicio. El resto de la historia se enfoca en referir los innumerables infortunios que sufre Justine a lo largo del camino de la virtud (los cuales se presentan en un orden ascendente, es decir, conforme avanza la narración las vejaciones que sufre la protagonista son cada vez más fuertes). Al final de la novela, la heroína se encuentra con su hermana de manera accidental, lo cual da pie al inicio de *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice*,<sup>3</sup> relato en primera persona en el que Juliette cuenta la historia de su vida criminal a Justine y explica las bondades que ofrece el camino del vicio. Cuando Juliette termina de narrar su historia, Justine es alcanzado por un rayo y muere en medio de una tormenta a la cual la arroja su propia hermana. A grandes rasgos esa es la anécdota que une las dos narraciones, al interior de las cuales se encuentran cuantiosos razonamientos a propósito del crimen, la virtud y la existencia de Dios. Mi análisis se concentra sobre todo, en la importancia que tiene el lenguaje dentro del espacio narrativo, como arma de la seducción y como instrumento de la literatura, y en la crítica de las disertaciones filosóficas de los personajes, dentro de las cuales se construye un discurso seductor más que una argumentación.

Para el Marqués, como para muchos escritores, la literatura fue un instrumento liberador y un arma para defenderse de sus detractores. La respuesta que dio a los que lo inculparon por haber llevado a cabo algunas de sus perversiones, fue el relato de las mayores atrocidades que pudo concebir su imaginación. Así, por medio de la palabra expuso la vileza del ser humano y con ello obligó a su sociedad a ver que la crueldad no se encuentra únicamente en los criminales. Para Simone de Beauvoir los libros de Sade

---

<sup>3</sup> Traducida al español como *La historia de Juliette o las prosperidades del vicio*

nous attachent dès que nous comprenons qu'à travers leurs rabâchages, leurs clichés, leurs maladroites, il essaie de nous communiquer une expérience dont la particularité est cependant de se vouloir incommunicable. Sade a tenté de convertir son destin psycho-physiologique en un choix éthique; et de cet acte par lequel il assumait sa séparation, il a prétendu faire un exemple et un appel : c'est par là que son aventure revêt une large signification humaine. [Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade ?* p. 12]<sup>4</sup>

A pesar de las innumerables críticas, sobre todo negativas, de las que ha sido objeto la obra de Sade, *Justine* y *Juliette* son dos de las novelas más leídas de la literatura francesa (aunque lo más probable es que lo sean por una cuestión de interés malsano y no gracias a una inquietud literaria). Todo esto es entendible: cuando se lee a Sade no hay puntos medios, o se lo odia y se desecha inmediatamente, o se lo toma en serio y se reflexiona acerca de la verdadera intención de su literatura. Cierto es que en muchas ocasiones sus novelas resultan ilegibles, tanto por la monotonía de las narraciones, como por la simpleza de los personajes, y por qué no, también por la excesiva violencia que puede llegar a impresionar hasta al lector más impasible; sin embargo, hay algo único en ellas que es digno de ser estudiado. La materia prima de la literatura es el lenguaje, y escribir es ejercer una violencia sobre éste, puesto que la tarea del escritor consiste en manipular las palabras para obligarlas a decir lo que no expresan en el uso cotidiano. En los textos del Marqués de Sade, esta violencia resulta más evidente puesto que el léxico específico que el escritor utiliza para describir las escenas inverosímiles de sus novelas, tiene como principal objetivo provocar una reacción dramática en el lector.

La obra del Marqués es prolífica y dentro de ella existen relatos breves, cuentos, teatro, diálogos y novelas. Llevar a cabo un estudio detenido y profundo de la poética del autor requeriría probablemente toda una vida. Este texto no es más que un

---

<sup>4</sup> “Nos atrapan desde que comprendemos que a través de sus repeticiones, sus clichés y sus torpezas, Sade trata de comunicarnos una experiencia cuya particularidad es la de saberse incommunicable. Sade trató de convertir su destino psico-fisiológico en una decisión ética y a partir de ese acto, mediante el cual asumía su separación, pretendió poner un ejemplo y hacer un llamado. Es a partir de ahí que su aventura conlleva una extensa significación humana”. (Mi traducción. En adelante todas las traducciones del francés son mías).

acercamiento a dos de sus relatos más importantes, y que a mi parecer, engloban de manera nítida las intenciones literarias del autor. Si mi tesis se centra sobre todo en cuestionar el discurso filosófico y en resaltar el manejo del lenguaje, es porque me parece que estos temans dan cuenta de la calidad literaria de *Justine* y *Juliette*.

Al inicio de mi investigación pretendía hacer un análisis del sadismo y de la poética de Sade desde una perspectiva filosófica, y a partir de sus obras más representativas, en particular: *La philosophie dans le boudoir*, *Les 120 journées de Sodome*<sup>5</sup>, *La nouvelle Justine o les malheurs de la vertu* y *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice*. Sin embargo conforme fui avanzando, me percaté primero de la imposibilidad de abarcar tantas obras, y después de las dificultades a las que uno se enfrenta al hacer un análisis de Sade desde la filosofía. Desde mi perspectiva, los aciertos de estas narraciones se encuentran a partir de un enfoque enteramente literario, por eso dividí mi trabajo en dos partes principales: en la primera hago una crítica de las pretensiones filosóficas del autor y en la segunda pongo en evidencia los aciertos en la construcción literaria de las dos novelas.

---

<sup>5</sup> Traducidas al español como *La filosofía en el tocador* y *Los 120 días de Sodoma*.

## CAPITULO PRIMERO

### CONTEXTO HISTÓRICO Y LITERARIO

#### I. EL SIGLO DE LAS LUCES Y LA FILOSOFIA

En ocasiones, conocer el entorno social y literario de una obra y un autor resulta significativo al momento de descubrir los pilares que sostienen su poética. En el caso de Sade, estos elementos son indispensables ya que su obra es, en gran medida, el producto de toda una época marcada por la disputa entre el pensamiento filosófico y la religión.

El siglo XVIII francés es el de la lucha entre el pensamiento ilustrado y el “oscurantismo” religioso, pero también el de Madame de Pompadour y Luis XV, el de los filósofos de la Ilustración y la regencia marcada por el libertinaje, el de la revuelta y la decapitación del rey. En el origen de la Revolución Francesa se encuentran múltiples factores relacionados con las malas administraciones que siguieron al reinado de Luis XIV, y que provocaron cada vez más una diferencia abismal entre las clases sociales, pero sin lugar a dudas, dentro de todas las causas que se puedan enumerar, una determinante es la del pensamiento de los filósofos de la Ilustración.<sup>1</sup>

La filosofía que desarrollaron los pensadores de la Ilustración se enfocaba casi enteramente en el ataque en contra el poder político y económico de la religión católica<sup>2</sup>. En muchos casos, estos desafíos fueron mucho más allá y desembocaron en un ateísmo extremo que proclamaba el poder de la razón por encima de toda creencia religiosa. El impacto que tuvieron estas ideas en la sociedad se debió en gran medida al apogeo de las ediciones impresas y al éxito de la *Enciclopedia de las ciencias, de las*

---

<sup>1</sup> En este capítulo no me detendré en la explicación de los factores sociales y económicos que provocaron la Revolución, (al respecto existe una vasta bibliografía) sin embargo, considero necesario explicar el pensamiento de los filósofos ilustrados porque muchas de sus teorías se observan en las reflexiones de los personajes de Sade.

<sup>2</sup> Para una revisión detallada al respecto se puede consultar la obra de Will y Ariel Durant, *La edad de Voltaire: historia de la civilización europea occidental de 1715 a 1756, con una atención especial al conflicto entre la religión y la filosofía.*

*artes y de los oficios* de Diderot y d'Alembert, aunque también al método utilizado por los pensadores. Como fieles creyentes en que el conocimiento era la antorcha que liberaría al pueblo del oscurantismo inculcado por la religión, la mayoría de los filósofos, lejos de escribir complejos tratados llenos de conceptos poco digeribles, recurrieron a la literatura para difundir el pensamiento. En el siglo XVIII francés, como en ningún otro, los pensadores creyeron en el poder de la palabra escrita y en la capacidad de la literatura para instruir y cambiar al ser humano. Con Voltaire y Diderot a la cabeza, muchos otros emprendieron una campaña al servicio de este ideal escribiendo

no largos e intrincados tratados, que desarrollaban laboriosamente el universo a partir de una idea, sino ensayos relativamente breves, diálogos entretenidos, novelas a veces condimentadas con obscenidades, sátiras que podían matar con la risa, epigramas que podían aplastar con un verso. Estos filósofos ponían su lenguaje a tono con los hombres y mujeres de los salones... eran libros que podían hacer del ateísmo algo atrayente. [Durant, *La edad de Voltaire*, p. 128]

El toque literario con que se escribieron las obras filosóficas de la época, provocó que resultaran atractivas para el sector de la población que podía costearlas (y leerlas). No obstante, la creciente hostilidad entre la Iglesia y la sociedad no fue únicamente producto de estas obras, ya que, mucho antes del auge de la Ilustración (segunda mitad del siglo), el ateísmo y el deísmo<sup>3</sup> ya se habían infiltrado en diferentes estratos sociales.<sup>4</sup> Las ideas de los filósofos de la Ilustración fueron el resultado de una vasta serie de influencias, venidas de toda Europa, y en especial de Inglaterra (Francis Bacon,

---

<sup>3</sup> El deísmo es una filosofía que cree en una fuerza creadora del universo (dios) sin apego a una religión; por su parte, el ateísmo sostiene una posición más rígida, que niega tanto la existencia de una fuerza creadora, como la religión misma. El gran defensor del deísmo en la Ilustración es Voltaire, contrario a Diderot que en muchos artículos de la Enciclopedia mostró preferencia por la segunda corriente (Sade se convertirá en el gran ateo del siglo).

<sup>4</sup> Jean Meslier (1678-1733) es uno de los casos más conocidos de ateísmo previo a la Ilustración, dentro de una comunidad religiosa. Párroco de Etrépigny, al morir dejó su *Testamento*, obra en la que hace una especie de apología de dicha corriente y que Voltaire se dio a la tarea de publicar, no sin antes realizar considerables correcciones para ocultar el descarado escepticismo del padre. Posteriormente, Diderot también realizaría una versión del texto. Junto con Meslier y su *Testamento*, también se encuentra La Mettrie, en cuyo célebre *El hombre máquina*, el cuerpo humano se presenta como un mecanismo natural desprovisto de alma. Estas ideas también serán llevadas al extremo en las obras de Sade. Para más detalles ver el capítulo XVII de Wil y Ariel Durant, *La edad de voltaire*.

Hobbes, Newton, Locke, entre otros), pero también de las tradiciones francesa (Descartes, Montaigne) e italiana (Bruno, Pomponazzi).

Un filósofo de la Ilustración era, ante todo, un gran lector que estudiaba casi todas las disciplinas. Para estos hombres, el conocimiento era el verdadero camino a la emancipación del ser humano, la única salida al sometimiento de la religión y del poder absolutista que mantenía al pueblo en la ignorancia. La Ilustración retomó la tradición de los humanistas del siglo XVI, quienes confiaban en la capacidad del ser humano para servirse de su entendimiento, sólo que, a diferencia de ellos, los filósofos sostuvieron que esa capacidad era igual para todos, que cualquier hombre, sin importar su origen, podía llegar a ser libre por medio de la razón. En palabras de Kant, el objetivo de la Ilustración fue llevar al ser humano a la edad adulta:

La sortie de l'homme de sa minorité, dont il est lui-même responsable. Minorité, c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui, minorité dont il est lui-même responsable, puisque la cause en réside non dans un défaut de l'entendement, mais dans un manque de décision et de courage de s'en servir sans la direction d'autrui. *Sapere aude!* Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des lumières.<sup>5</sup> [Kant en Desné, *Les lumières*, p. 81]

En este sentido, ninguna obra representó de mejor manera el espíritu de la Ilustración que la *Enciclopedia*. Ésta comenzó como una simple corrección de la *Cyclopaedia* de Ephraim Chambers y se convirtió en la mayor empresa editorial del siglo. En ella participaron los grandes intelectuales de la época (incluido Rousseau que suele mencionarse siempre como ajeno al grupo de los filósofos) y se invirtieron enormes cantidades de dinero. Aunque para nuestros estándares actuales la *Enciclopedia*, dirigida casi en su totalidad por Diderot, resulte ser poco seria debido a la falta de objetividad de

---

<sup>5</sup> “La superación del hombre de una minoría de la que él mismo es responsable. Minoría en el sentido de incapacidad de servirse de su entendimiento sin la dirección de otros, y de la cual él mismo es responsable puesto que la causa reside no en una falta de entendimiento, sino en una falta de decisión y coraje de servirse de su entendimiento sin la dirección de otros. *Sapere aude!* Ten el coraje de servirte de tu propio entendimiento. He ahí el lema de la Ilustración”.

sus artículos, es importante mencionarla puesto que pretendía llevar a cabo la divulgación del conocimiento tan deseada por los filósofos, y con ello difundir las ideas anticlericales del movimiento. El proyecto, a pesar de las múltiples censuras que recibió, se publicó con un gran éxito en Francia y en muchos otros países europeos. La *Enciclopedia* fue la revolución antes de la Revolución.<sup>6</sup>

Sin embargo, es necesario subrayar que tanto la Revolución Francesa como la Ilustración, fueron pronunciamientos impulsados por una burguesía creciente que demandaba un espacio dentro de una sociedad aristócrata, ya en clara decadencia, pero que seguía, como el clero, aferrándose al poder. La mayoría de los filósofos pertenecieron a esta clase social y fueron los portavoces de la misma. En este sentido, el ateísmo y el deísmo resultaron ser filosofías que encajaban perfectamente con el espíritu liberador de los pensadores de la época, ya que para ellos, la religión y la creencia en Dios significaban, más que un consuelo, una cadena que mantenía al pueblo bajo las órdenes de la monarquía. La decapitación de Luis XVI representó el éxito de la Ilustración y del ideal del hombre integral<sup>7</sup> que tanto buscaban los filósofos, ya que, como lo establece Klossowski, al matar al rey, los seres humanos asesinaron a Dios:

Il n'y a de pire ennemi pour l'homme intégral que Dieu ; or, en tuant le roi, représentant temporel de Dieu, on a du même coup tué Dieu dans les consciences, et ce meurtre incommensurable ne peut avoir qu'une conséquence incommensurable : l'avenir de l'homme intégral.<sup>8</sup> [Klossowski, *Sade mon prochain*, p. 65]

Si se quiere tomar en serio a Sade, “hombre integral”, ateísmo, libertad y naturaleza son conceptos clave para el entendimiento de su obra literaria. Más allá de la pornografía y la violencia excesiva, sus escritos son el resultado de innumerables reflexiones a

---

<sup>6</sup> Véase Durant, *La edad de Voltaire*.

<sup>7</sup> El concepto es de Klossowski, quien entiende por hombre integral un ser totalmente liberado de la religión y de las normas morales que ésta le inculca. La única meta de la razón es la de llevar al hombre a la libertad total, en la cual él mismo sea capaz de establecer lo bueno y lo malo. El hombre integral de la Ilustración es el antecedente del súper hombre de Nietzsche. [Klossowski, *Sade Mon prochain*]

<sup>8</sup> “No existe para el hombre integral, peor enemigo que Dios. Ahora bien, al matar al rey, representante temporal de Dios, hemos matado, del mismo golpe, a Dios en las conciencias, y ese asesinato sin medida, no puede más que tener una consecuencia igual: el futuro del hombre integral”.

propósito de estas nociones que, en un análisis detenido, dicen mucho acerca del ser humano. También es pertinente señalar que las disertaciones de Sade desembocaron en la creación de una estética del mal y de una utópica filosofía del crimen que resultan adelantadas para la época, y que a la fecha no dejan de tener actualidad.

## II. EL SIGLO DEL LIBERTINAJE. LOS ANTECEDENTES LITERARIOS DE SADE

La literatura, aunque ficción, refleja en mayor o menor medida, las costumbres y la realidad social de una época. Entonces, no es de extrañar que la novela filosófica, ampliamente desarrollada por Voltaire y Diderot, haya tenido un gran auge en el siglo de las luces. Con todo, el hecho de que el mismo siglo haya propiciado el desarrollo de la literatura pornográfica y favorecido el resplandor de la literatura libertina, no quiere decir de ninguna manera que toda la sociedad de la época haya estado enfrascada en un ambiente dedicado al libertinaje. Ciertamente es que durante la época de la Regencia, Philippe d'Orléans y su corte se entregaron a innumerables excesos que propiciaron rumores que insinuaban una relación incestuosa entre él y su hija,<sup>9</sup> sin embargo, es probable que este supuesto libertinaje tuviera eco únicamente en los círculos de la nobleza y no en la clase baja, en la que se conservaban severas reglas de comportamiento influidas por la religión. El auge de este tipo de literatura se debe no a una perversión de la sociedad, sino más bien al ideal de libertad expresado tanto en el pensamiento filosófico, como en los preceptos de la Revolución.

Etimológicamente, *libertin* viene del latín *libertinus* (término utilizado para designar a los esclavos liberados o emancipados). A pesar de ello, después de múltiples cambios de significado, que siempre estuvieron relacionados con la religión, la moral y

---

<sup>9</sup> El caso de Philippe de Orléans podría equipararse, con sus debidas reservas, al caso de María Antonieta, quien también fue acusada de haber cometido incesto. Esto es relevante puesto que los héroes más perversos de Sade se consagrarán como tales, a partir de este "crimen".

la libertad,<sup>10</sup> en el siglo XVIII se consolidó la acepción de *libertinage* (en relación directa con *libertin*) como referencia a “une dépravation morale, la recherche du plaisir, et cette signification a bientôt passé au premier plan pour désigner à la débauche, au dérèglement des mœurs”,<sup>11</sup> [Trousson, *Romans Libertins*, p. VII]. Muy pronto, *libertin* se asoció directamente con la prostitución, hasta casi definir a un marginado de la sociedad.<sup>12</sup> No obstante, para los pensadores del siglo XVIII ser un libertino era poseer un elaborado sistema de conceptos que sostenía, ante todo, el derecho a la voluptuosidad, se apartaba de las normas religiosas y negaba la existencia de Dios. En pocas palabras, el libertinaje era una ideología que perseguía el mismo objetivo que los filósofos ilustrados: la completa libertad del ser humano.<sup>13</sup>

Definir la literatura licenciosa y libertina parece más complicado que esclarecer los orígenes del término. Los antecedentes son vastos, desde los *fabliaux* de la Edad Media, relatos eróticos en los que por primera vez se trató de dar voz al cuerpo, hasta las narraciones irreverentes de Rabelais en el siglo XVI, pasando por *L'école de filles* (diálogo anónimo en dónde una joven instruye a otra en cuestiones sexuales), la poesía de Théophile de Viau y los relatos de Cyrano de Bergerac en el siglo XVII. Para muchos<sup>14</sup> la diferencia entre la novela libertina y la novela pornográfica radica en el estilo: la novela pornográfica describe una serie de encuentros sexuales sin interesarse

---

<sup>10</sup> Para una explicación detallada de la evolución del término ver la introducción de *Romans libertins du XVIII siècle*, de Raymond Trousson, así como el artículo *Libertins, libertinisme et “libertinage” au XVI siècle*, de Jean Claude Margolin.

<sup>11</sup> “Una depravación moral, la búsqueda del placer, ese significado pasó rápidamente a un primer plano para definir el exceso, la desviación de las costumbres”.

<sup>12</sup> Como lo explica Trousson: “Un libertino es, en relación con el orden, un disidente, un contestatario”. En las novelas libertinas, pornográficas y filosóficas de la época, el héroe es un hombre (o mujer) renegado de la sociedad, tal es el caso de Suzanne de *La Religieuse* (traducida al español como *La Religiosa*) de Diderot, de los protagonistas del *Portier de Chartreux* (traducida al español como *El portero de Chartreux*), e incluso las mismas Justine y Juliette. Esta imagen del marginado es una herencia para la generación de escritores románticos. En Baudelaire, por ejemplo, el renegado de la sociedad es el héroe por excelencia y el poeta busca sus temáticas en el entorno de las prostitutas y los pordioseros.

<sup>13</sup> En este sentido, el término nunca se separó completamente de su primer significado, que hacía referencia al hombre que se libera después de haber estado sometido por un yugo. Para los libertinos del siglo XVIII esa atadura era la religión.

<sup>14</sup> Véase Trousson, *Romans libertins* y Goulemot, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main*.

en el proceso de seducción previo; la novela libertina por el contrario, deja de lado el lenguaje explícito y se enfoca en la manera en que el seductor atrapa a su presa; así, la novela pornográfica comienza cuando termina la libertina. No obstante, más que hablar de una cierta diferencia entre el estilo de una y otra, es necesario hacer hincapié en el contenido. La única intención de una novela pornográfica es provocar una excitación en el lector, como consecuencia el contenido de la obra se restringe a la descripción de diferentes escenas eróticas; por el contrario, en la novela libertina el discurso erótico se combina con razonamientos acerca de la religión, la libertad, la moral e incluso la naturaleza del ser humano, de tal forma que el erotismo sirve, entre otras cosas, como un recurso didáctico. El libertinaje, más que una actitud, reflejaba todo un sistema de conceptos.<sup>15</sup> Tomando en cuenta lo anterior, me parece que tanto la novela de Boyer d'Argens, *Thérèse philosophe*, como el texto anónimo *Le portier de Chartreux* y las novelas de Sade, aunque tienden a ser catalogadas dentro del género de la novela filosófica y pornográfica, también deben tener un espacio en la novela libertina.

Dentro de las influencias de Sade, además de las ideas de los filósofos ilustrados, se encuentran, por una parte, Laclos, al que pretende ignorar con su silencio, pero de quien toma importantes estereotipos, como el de la Marquesa de Merteuil (de la cual sin duda emerge Juliette)<sup>16</sup> y por otra, Boyer d'Argens a quien incluso homenajeó en *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Algo significativo en este tipo de novelas, y que además se encuentra directamente relacionado con el sentido primigenio de la palabra libertino, es la búsqueda de la libertad por parte de sus héroes. Tal es el caso de Suzanne en *La Religieuse* de Diderot, de Thérèse en *Thérèse philosophe* (traducida al español como *Teresa filósofa*) e incluso de la misma Juliette, que encuentra su libertad por medio del crimen y la transgresión.

<sup>16</sup> Véase la introducción de Françoise d'Eaubonne a *L'histoire de Juliette*, 1979.

<sup>17</sup> La escena de la llegada de Justine al convento de los benedictinos es una copia fiel de la escena de *Thérèse philosophe* en donde el padre Dirrag abusa de Mademoiselle Eradice. Es importante tomar en cuenta que en el siglo XVIII aún no existía la noción del plagio.

*Thérèse philosophe*<sup>18</sup> es fundamental en el catálogo de novelas libertinas del siglo XVIII ya que, el esquema con el cual se construye la narración es el paradigma tanto de la mayoría de las historias libertinas, como de los relatos sadeanos. Ese esquema, se construye con base en la división del discurso en tres niveles: narrativo, erótico y filosófico.

a) *Discurso narrativo:*

En el primer grado del discurso se encuentra la historia de Thérèse. Las reflexiones y la descripción de los encuentros eróticos se combinan con el relato de la iniciación sexual de la protagonista, así como con la descripción de la lucha interna que ésta experimenta y que es provocada por el conflicto existente entre el deseo sexual y los preceptos religiosos. Esta historia es también un *leit motiv* de la literatura libertina del siglo XVIII, ya que, tanto en Sade, como en Laclos, el relato de la iniciación de una joven también sirve de paradigma del conflicto entre la religión y la voluptuosidad. En

---

<sup>18</sup> El 21 de diciembre de 1748 se publicaron los primeros ejemplares de *Thérèse philosophe*, novela anónima que en primera instancia se adjudicó a Diderot, pero que estudios más recientes atribuyeron a Boyer d'Argens, sin llegar por esto a establecer el verdadero autor de la obra. En esta novela, Thérèse narra a su amante la historia de su iniciación sexual: hija de un padre burgués y de una madre que perdió toda sensibilidad como consecuencia de un desgarre al momento de dar a luz, Thérèse comienza a descubrir su sexualidad desde muy temprana edad por medio de inocentes juegos. A los once años entra en un convento, al momento de llevar a cabo su primera confesión, el sacerdote le hace ver por primera vez el pecado en algo que nunca había mirado como tal, prohibiéndole determinadamente cualquier acto sexual. Como resultado, la heroína experimenta una extraña enfermedad que la lleva casi a la muerte. A su salida del convento, y después de que todos recomendaran a su madre que el único remedio a su enfermedad era un marido, Thérèse se encuentra bajo la dirección del Padre Dirrag. Como amiga de Mademoiselle Eradice, penitente del sacerdote, la protagonista es testigo del abuso que el religioso lleva a cabo con la joven (aprovechándose de la inocencia e ignorancia de su pupila, el padre abusa de ella fingiendo llevar a cabo sesiones místicas en las cuales expulsa el mal del cuerpo de la joven por medio del acto sexual). Después de que la intriga Dirrag-Eradice se descubre, Thérèse regresa con su madre y conoce a Madame C\*\*\* y al Abad T\*\*\*, quienes se vuelven sus nuevos instructores. Lejos de las prohibiciones que experimentó durante su estadía en el convento, al momento de confesarse con el Abad T\*\*\* Thérèse encuentra la manera de conciliar su amor por Dios con sus deseos carnales. El Abad T\*\*\* y Madame C\*\*\* enseñan a Thérèse los principios de un pensamiento que niega las prohibiciones de la religión y que no encuentra ningún mal en el disfrute de la sexualidad. El Abad T\*\*\* levanta a Thérèse la prohibición de masturbarse, siempre y cuando cuide de no perder su virginidad en el acto. Después de su estadía cerca de Madame C\*\*\*, la protagonista viaja a París, en donde fallece su madre y es acogida por la Bois Laurier, prostituta retirada que vive sus últimos días bajo la apariencia de una mujer respetable. Aquí se interrumpe el relato de Thérèse para prestar voz a la narración de la Bois Laurier, quien después de una vida de libertinaje, se encuentra retirada a causa de la sífilis. Una vez que culmina la historia de su nueva protectora, Thérèse conoce al Conde de \*\*\*, a quien está dirigida su narración y con el cual pierde finalmente su virginidad y ejerce una sexualidad sin prejuicios.

*Thérèse philosophe* los tabúes en torno a la sexualidad derivan en la corrupción y el engaño, como en la historia de Dirrag y Mademoiselle Eradice, en la cual se narra la manera en que un cura se aprovecha de la ignorancia de una joven para abusar de ella sin que ésta se percate del daño físico y moral; en Sade el tabú y la falta de educación sexual son los detonantes del desafío lanzado por el autor ya que, para que el sadismo sea posible en su totalidad, es necesario que existan prejuicios religiosos muy arraigados. Asimismo, en Laclos, la historia de la iniciación sexual de Cécile Volanges es también la de la corrupción de una inocencia. En todos estos casos el relato sirve para construir una crítica de los prejuicios religiosos, que también impedían la educación sexual de las jóvenes, lo cual comúnmente derivaba en una abundancia de anécdotas del tipo Dirrag-Eradice.

*b) Discurso erótico:*

El discurso erótico del texto sirve para ejemplificar la postura determinista del autor, que sostiene que tanto el carácter como las decisiones del ser humano se encuentran ya establecidos, primero por su naturaleza y después por sus pasiones:

Cette volonté et cette prétendue liberté n'ont de degrés de force, n'agissent, que conséquemment aux degrés de force des passions et des appétits qui nous sollicitent. Je parais, par exemple, être libre de me tuer, de me jeter par la fenêtre. Point du tout: dès que l'envie de vivre est plus forte en moi que celle de mourir, je ne me tuerais jamais.<sup>19</sup> [d'Argens, *Thérèse*, p. 581]

Este principio, que muchos de los escritores libertinos toman por sustento de su ideología, es un recurso para legitimar la sexualidad reprimida por las normas impuestas por la religión. En la mayoría de las novelas libertinas, la descripción detallada de los encuentros sexuales tiene un propósito didáctico. En *Thérèse philosophe* el autor

---

<sup>19</sup> “Esa voluntad y esa presunta libertad no tienen fuerza, no actúan más que en consecuencia con lo intensidad de las pasiones y los apetitos que nos despiertan. Al parecer, yo soy libre de matarme, de tirarme por la ventana. Nada de eso, como mis ganas de vivir son más fuertes que las de morir jamás me mataré”.

construye una especie de estructura abismada basada en el voyeurismo. Los diferentes encuentros sexuales que Thérèse observa despiertan en ella un deseo incontenible, a su vez, el autor utiliza el lenguaje descriptivo para provocar la misma reacción en el lector. Como había mencionado anteriormente, la función didáctica del discurso erótico constituye la diferencia existente entre estos relatos, considerados como novelas filosóficas, y la literatura pornográfica. En ellos no se trata de describir una serie de encuentros sexuales con el simple propósito de excitar al lector, sino de combinar pensamiento y erotismo para convencerlo de la veracidad de las posturas desarrolladas. De esta manera, la palabra se muestra como la mejor herramienta del héroe libertino. Utilizar un lenguaje crudo y coloquial que describiera detalladamente cada encuentro sexual, implicó una trasgresión respecto de lo que era considerado como el estándar estético en la escritura.<sup>20</sup> Boyer d'Argens, al igual que muchos otros escritores libertinos, manipula el lenguaje para burlarse de la religión, así, en diversas ocasiones, sus personajes utilizan términos litúrgicos con un doble sentido, como el Abbé T\*\*\* que emplea la expresión “*chanter le petit office*” (literalmente: cantar el pequeño oficio) para referirse al acto sexual. Posteriormente, Laclos perfeccionará la concepción del lenguaje como la mejor arma del libertino; en *Les liaisons dangereuses*<sup>21</sup> desaparece la crudeza de Sade o Boyer d'Argens y se multiplican los dobles sentidos, esto, aunado al hecho de que todo el proceso de seducción se realiza casi exclusivamente por medio de las palabras. Madame de Merteuil y Valmont son tiranos no porque posean una fortaleza física sino porque saben utilizar el lenguaje para atrapar a sus presas.

c) *Discurso filosófico:*

---

<sup>20</sup> En este sentido no se puede dejar de contraponer la literatura libertina al movimiento preciosista del siglo XVII, que promovía la manipulación del lenguaje con el propósito de llegar a expresar las cosas de una manera “elegante” y que despreciaba el uso de cualquier palabra que pudiera resultar ofensiva por considerarlo de mal gusto.

<sup>21</sup> Traducida al español como *Las relaciones peligrosas*.

Probablemente este sea el más importante para el escritor libertino. Las disertaciones del relato explican la postura determinista al tiempo que hacen una crítica de la religión para llegar a descartar el carácter pecaminoso atribuido al placer. Para Boyer d'Argens la libertad termina en el momento en que comienza el deseo, en este punto, la razón desempeña un papel secundario puesto que únicamente sirve para decidir la medida en que se satisfacen las diferentes pasiones. El autor elabora un elogio de la voluptuosidad y emprende la crítica de la religión con base en una premisa que sostiene que las pasiones del hombre, al igual que el hombre en sí mismo, son producto de la creación divina y como tales no pueden ser consideradas como una ofensa hacia su creador. Inhibir el deseo sexual es ir en contra de la naturaleza constitutiva del ser humano, es pretender ser igual a Dios:

Imbéciles mortels! Vous croyez être maîtres d'éteindre les passions que la nature a mise dans vous: elles sont l'ouvrage de Dieu. Vous voulez les détruire, ces passions, les restreindre à de certaines bornes. Hommes insensés ! Vous prétendez donc être de seconds créateurs, plus puissants que le premier ?<sup>22</sup> [d'Argens, *Thérèse*, p. 576]

Las reflexiones de los personajes se inclinan hacia la defensa de cierto deísmo que concuerda con la filosofía de la inmovilidad de Voltaire, cuando establece una relación casual entre el mundo y su creador. En palabras de Roland Barthes:

Dieu a créé le monde comme un géomètre, non comme un père. C'est-à-dire qu'il ne se mêle pas d'accompagner sa création, et qu'une fois réglé, le monde n'entretient plus de rapports avec Dieu [...] Dieu retiré du monde qu'il a créé (comme l'horloger de son horloge), ni Dieu ni l'homme ne peuvent plus bouger. Certes le Bien et le Mal existent ; mais entendez le bonheur et le malheur, non la faute ou l'innocence ; car l'un et l'autre ne sont que les éléments d'une causalité universelle ; ils ont une nécessité, mais cette nécessité est et non morale : le Mal ne punit pas, le Bien ne récompense pas : ils ne signifient pas que Dieu est, qu'il surveille, mais qu'il a été, qu'il a créé.<sup>23</sup> [Barthes en Voltaire, *Candide*, p. 382]

---

<sup>22</sup> “¡Imbéciles mortales! Creen ser libres de apagar las pasiones que la naturaleza puso en ustedes, sin embargo, éstas son obra de Dios. Quieren destruirlas, restringirlas a ciertos límites. ¡Hombres insensatos! ¿Pretenden ser segundos creadores más poderosos que el primero?”

<sup>23</sup> “Dios creó al mundo como un geómetra, no como un padre. Es decir que no se preocupa de acompañar a su creación y que, una vez regulado, el mundo no mantiene una relación con él [...] retirado del mundo que creó (como el relojero de su reloj), ni Dios, ni el hombre pueden seguir en movimiento. Es cierto que existen el Bien y el Mal, sin embargo de ellos se entiende la felicidad o la desventura, la culpa o la inocencia; puesto que la una y la otra no son más que los elementos de una casualidad universal, tienen

Esta ausencia de Dios, apenas perceptible en *Thérèse philosophe* es la semilla del ateísmo que el Marqués de Sade desarrolla posteriormente en su obra. En los textos sadeanos las víctimas se encuentran totalmente desamparadas y por más que invoquen a Dios en el momento de su tortura, éste nunca acude en su ayuda, tal es el caso de Madame de Mistival, en *La philosophie dans le boudoir*, quien pide auxilio divino en medio de su tormento sin obtener respuesta alguna; o de Justine, que se encuentra desamparada a lo largo de sus múltiples infortunios.

A pesar de que el punto de partida de las dos posturas es el determinismo, existe una notable diferencia entre el libertinaje de Boyer d'Argens y el de Sade: aunque los dos defienden el derecho al placer sexual y niegan la religión, Boyer d'Argens sostiene que el ser humano debe ejercer su sexualidad dentro de los límites establecidos por la moral, con el propósito de preservar la tranquilidad de la sociedad. Como defensor del deísmo, el objetivo de su discurso es “curar el cuerpo y el espíritu” por medio de la conciliación entre la fe y la voluptuosidad. Por el contrario, Sade utiliza la postura determinista de una manera paradójica (recurso muy utilizado en sus disertaciones), pues le sirve para defender la libertad del ser humano de dejar fluir sus instintos sin limitación alguna, estableciendo así, el placer por medio de la transgresión de las leyes y de la sumisión de una víctima, lo cual termina deslindando a sus personajes de toda responsabilidad. La filosofía del Marqués tiene por objeto quebrantar la moral y desafiar a Dios para entregarse al más puro hedonismo.<sup>24</sup>

A lo largo del tiempo, novelas como *Thérèse philosophe* han sido calificadas como textos menores, e incluso menospreciadas a causa de la abundancia de

---

una necesidad, pero esa necesidad no es moral: el Mal no castiga, el Bien no recompensa: estos conceptos no significan que Dios es, que vigila, sino que fue, que creó”.

<sup>24</sup> Es necesario aclarar que la esencia de esta ideología es el desgarramiento y no la armonía. El hedonismo de Sade se basa en la superioridad natural del más fuerte y en el derecho del ser humano a cometer cualquier crimen, pero no me detendré más en el análisis de estos conceptos puesto que se explicaran detalladamente más adelante.

descripciones de cuadros sexuales.<sup>25</sup> En el contexto del siglo XVIII, textos como éste resultan fundamentales, ya que, como mencioné anteriormente, en la mayoría de los casos, albergan un propósito propagandístico al servicio del pensamiento ilustrado, al mismo tiempo que dan cuenta de la ideología mundana de la época y de la doble moral sostenida por el clero. Es importante subrayar que el hecho de que estos relatos persigan un fin propagandístico no quiere decir que no posean ningún valor literario. El manejo del lenguaje y la construcción narrativa, así como los tópicos utilizados en ellos pueden considerarse como antecedentes reveladores de las novelas de escritores consagrados, así como también de la revolución de pensamiento y formas creativas de los siglos XIX y XX.

Lo mismo sucede con las obras de Sade, a pesar de que en un momento pueden llegar a ser tediosas, en un análisis detenido, la filosofía del crimen y el libertinaje que en ellas se desarrolla, son muestra de una intensa crítica de la naturaleza del ser humano y de las instituciones creadas por él (Iglesia, Estado, Monarquía).

---

<sup>25</sup> *El Decameron* y *Los cuentos de Canterbury* son consideradas como obras canónicas para la historia literaria aun a pesar de las numerosas alusiones sexuales que se encuentran en sus relatos. ¿Cuál es la diferencia entre éstas y las novelas libertinas? ¿Por qué es posible encontrar amplias referencias de estos cuentos medievales en cualquier libro de historia literaria, mientras que penas si se pueden encontrar unos cuantos párrafos dedicados a Sade y a la literatura libertina?.

## CAPITULO SEGUNDO

### *JUSTINE Y JULIETTE: LA FILOSOFÍA, EL LENGUAJE, EL SADISMO Y LA PARODIA*

Y a mí, Dios me atormenta. Eso es lo único que me atormenta. ¿Y si resulta que no existe? ¿Y si Rakitin tiene razón al afirmar que se trata de una idea artificial de la humanidad? En este caso, si Dios no existe, el hombre es el señor de la tierra, del universo. ¡Magnífico! Pero ¿Cómo será virtuoso sin Dios?

Fiodor M. Dostoievski, *Los hermanos Karmázov*

*La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* y *Juliette ou les prospérités du vice*<sup>1</sup> son dos de las novelas mejor logradas de Sade. En ellas, el escritor desarrolla tres aspectos esenciales para comprender su trabajo literario: la filosofía del crimen, el lenguaje como piedra angular de la experiencia erótica y la narrativa como sustitución de la realidad. Escritas durante el encierro, la obscena violencia que inunda estas obras probablemente haya sido uno de los motivos por los que la crítica decidió ignorarlas durante tanto tiempo. Sin embargo, a finales del siglo XIX y principios del XX, primero Apollinaire, y después los surrealistas, se dieron a la tarea de reivindicarlas.<sup>2</sup> ¿Qué hay en estas dos novelas? ¿Por qué no pudieron ser valoradas antes de la modernidad y las vanguardias? El simple hecho de que la obra del Marqués haya cobrado importancia sólo en el umbral de la modernidad, da que hablar acerca de su trabajo como escritor. Entre las preocupaciones de los escritores del siglo XX, el lector siempre se encuentra con las

---

<sup>1</sup> En 1801 se publicó la primera edición que reunía *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* y *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice*. Existen varias versiones de *Justine* que se perdieron, al igual que muchos otros manuscritos de Sade, sin embargo, las tres versiones que sobrevivieron fueron publicadas por la Pléiade en 1995: *Les infortunes de la vertu*, escrita en tan sólo quince días y terminada en 1787 (según la fecha del manuscrito), *Justine ou les infortunes de la vertu*, publicada en 1791, y *La nouvelle Justine ou les infortunes de la vertu* (la versión más extendida de estas tres y en la cual se basa mi estudio), publicada por primera vez en 1799.

<sup>2</sup> Para Laugaa-Traut, los trabajos de Apollinaire “mettent en scène, dans une étude qui par ailleurs diffère peu des travaux antérieurs, Sade et Juliette, comme symbole d’une humanité inouïe, dont seul l’esprit moderne saura entendre la voix”, [Laugaa-Traut, *Lectures*, p. 97], (“Ponen en escena, en un estudio que difiere poco de los trabajos anteriores, a Sade y a Juliette como el símbolo de una humanidad inaudita cuya voz únicamente sabrá entender el espíritu moderno”).

reflexiones a propósito de la capacidad violenta y destructiva del hombre, del trabajo literario, de la facultad del lenguaje para describir las pasiones humanas y de la relación entre realidad y ficción. En *La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette*, Sade planteó, con dos siglos de anticipación, estos problemas.

## I. LA FILOSOFIA IMPOSIBLE

*La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette* constituyen, como dijo Apollinaire, “una novela doble”. La historia de Justine no es más que la afirmación de la de Juliette ya que por medio de ella el autor pretende demostrar que el ser humano no puede ser honesto en un mundo en el que gobierna el crimen. Para ello, Sade elaboró un sistema en el que se invierten los valores de la sociedad tal y como la conocemos:<sup>3</sup> la llamada (por Klossowski) filosofía del crimen, que implica una transgresión de las normas y costumbres mediante tres principales vías: el ateísmo, la sodomía y el crimen (asesinato, robo, violación, vejación). Juliette, la gran heroína de Sade,<sup>4</sup> atraviesa por un proceso de educación<sup>5</sup> en el cual aprende a regir su vida con base en estos tres aspectos.

---

<sup>3</sup> Una de las primeras cosas que Mme. Delbène advierte a Juliette es: “que ton âme flexible, et malgré cela nerveuse, se trouve imperceptiblement accoutumée à se faire des vices de toutes les vertus et de vertus de tous les crimes.”, [Sade, *Juliette*, p. 38], (“Que tu alma flexible, y nerviosa a pesar de todo, se acostumbre de manera imperceptible a convertir todas las virtudes en vicios y todos los crímenes en virtudes”).

<sup>4</sup> Dentro del sistema sadista la mujer es inferior al hombre porque es físicamente más débil y posee un carácter propenso a conmovirse (Justine es el prototipo de esta clase de mujer). Debido a estas debilidades, casi siempre participa como víctima dentro de la orgía. Existen personajes femeninos que toman el papel de victimarios, sin embargo, casi todos poseen características masculinas (como Mme. d'Esterval en *La nouvelle Justine*, que posee un enorme clítoris con el cual es capaz de penetrar a una mujer). Este no es el caso de Juliette, y es curioso que Sade haya utilizado un personaje enteramente femenino (no un hombre, ni un andrógino) para ejemplificar el vicio. Juliette es única dentro del esquema del héroe libertino de Sade, primero, porque siendo victimaria, no posee ninguna característica física que la asemeje a un hombre, segundo, porque es el único personaje que experimenta un conflicto interno en algún momento de la obra: cuando Saint-Fond le propone provocar la muerte de dos tercios de la población de Francia, Juliette se conmueve (contrario a todos los demás personajes, tanto libertinos, como virtuosos, que poseen perfiles simples, porque siempre se encuentran o del lado del vicio, o del de la virtud) y como consecuencia pierde todos sus privilegios en el país. Juliette también es la única heroína de Sade capaz de experimentar amor y expresarlo.

<sup>5</sup> Es posible decir que *L'histoire de Juliette* es una novela de iniciación puesto que el carácter libertino y criminal de Juliette se va acentuando a lo largo de la narración. Incluso, la primera parte de la historia se enfoca en el proceso de educación de la heroína.

El ateísmo que Mme Delbène enseña a Juliette es el mismo que pregonan los libertinos de *La nouvelle Justine*. Esta doctrina se encuentra directamente relacionada con el espíritu liberador de la Ilustración (del cual hablé en el primer capítulo). Para Sade, la religión y la idea de Dios no son más que formas de una esclavitud que impiden la libertad del ser humano. Dentro del sistema sadista, Dios es la respuesta fácil a las preguntas relacionadas con el origen del hombre, del bien y del mal:

O Juliette! N'en doutons pas, ce n'est qu'aux bornes de notre esprit qu'est due la chimère d'un Dieu; ne sachant à qui attribuer ce que nous voyons, dans l'extrême impossibilité d'expliquer les inintelligibles mystères de la nature, nous avons gratuitement placé au-dessus d'elle un être revêtu du pouvoir de produire tous les effets dont les causes nous étaient inconnues.

Cet abominable fantôme ne fut pas plutôt envisagé comme l'auteur de la nature qu'il fallut bien le voir également comme celui du bien et du mal. <sup>6</sup> [Sade, *Juliette*, p. 50]

En este sentido, para los libertinos de Sade, las respuestas a estas preguntas no deben buscarse dentro de la religión, sino en la filosofía. En el contexto del siglo XVIII, la religión representaba una forma de control puesto que por medio de ella se enseñaba a seguir preceptos incuestionables y a llevar una vida espiritual que dejara a un lado los placeres terrenales, para así poder aspirar a la vida eterna. El ateísmo elimina tanto los preceptos inculcados por la religión, como las respuestas fáciles y obliga al ser humano a cuestionarse acerca de su origen y a crear su propio concepto del bien y del mal. Para Klossowski el ateísmo es: “l'acte suprême de la raison normative [et] doit instituer le règne de l'absence totale de normes”,<sup>7</sup> [Klossowski, *Sade*, p. 19]. Así pues, para Sade, el libertino debe ser en principio ateo, puesto que, al deshacerse de la religión y de la

---

<sup>6</sup> “¡Oh, Juliette! No hay que dudarle, la quimera de un Dios se debe únicamente a las limitaciones de nuestro espíritu; sin saber a quién atribuir lo que vemos, en la extrema imposibilidad de explicar los ininteligibles misterios de la naturaleza, pusimos arriba de ella y de manera gratuita a un ser con el poder de producir todas las cosas cuyo origen no es desconocido. Ese abominable fantasma, no bien fue visto como el autor de la naturaleza, que pronto fue necesario verlo igualmente como el creador del bien y del mal”.

<sup>7</sup> “El acto supremo de la razón normativa, [y] debe instituir el reino de la ausencia total de normas”.

idea de Dios, se libera de las normas inculcadas por el dogma y de la creencia en una vida eterna, por lo tanto privilegia la vida terrenal y la experiencia sensorial.<sup>8</sup>

Una vez que Juliette aprende a ser atea, el siguiente paso de su educación es la experiencia erótica provocada por la transgresión. Dentro del erotismo la mayor transgresión es la sodomía. Los libertinos de *La nouvelle Justine*, como los de *L'histoire de Juliette*, siempre sostienen que ésta es la forma más placentera de disfrutar de la sexualidad, no porque el acto en sí sea físicamente más agradable, sino porque implica una transgresión hacia la naturaleza y la religión. La vía común de la sexualidad pretende buscar la reproducción del ser humano, la sodomía la impide. Al implantar ésta como una de las costumbres sexuales más placenteras,<sup>9</sup> Sade deja en claro que el erotismo de sus obras no comienza y termina con la experiencia sensorial pues no es el acto en sí mismo lo que provoca el mayor placer, sino la transgresión que implica. La experiencia erótica de Juliette y los demás villanos se genera en la mente, no en el cuerpo.

El crimen, cualquiera que sea su vía, es la máxima transgresión y por ende, el acto supremo del erotismo. De manera sistemática, los criminales de estas obras llegan a experimentar placeres más fuertes cometiendo un crimen que teniendo relaciones sexuales. Pero la transgresión no es el único aspecto placentero del crimen, existe

---

<sup>8</sup> Cabe mencionar que la pérdida de la creencia en Dios que experimentan los personajes de Sade es apenas un esbozo de las problemáticas morales desarrolladas posteriormente en la literatura de Fiodor Dostoievski, Albert Camus, e incluso Jean Paul Sartre, en donde: “Con la pérdida del fundamento en Dios se pierde lo que fungía como soporte esencial y como criterio último, universal y necesario del mundo de los valores –en especial de los valores *morales*. Sobreviene en términos de Dostoievski el estado del «todo está permitido», todo vale por igual – y por tanto nada vale en realidad. Se disuelve así, toda diferenciación entre «bueno y malo»; la acción pierde su cualidad moral y la vida se precipita hacia un complejo relativismo y hacia un literal indiferentismo.

O como se dice en el conocido pasaje de Albert Camus: «Si no se cree en nada, si nada tiene sentido y si no podemos afirmar ningún valor, todo es posible y nada tiene importancia. No hay nada en pro y nada en contra; el asesino no tiene razón ni deja de tenerla. Se pueden atizar los hornos crematorios tanto como se puede uno dedicar al cuidado de los leprosos.» Y al no existir ningún horizonte trascendente se piensa, además, que no hay tampoco metas o ideales que motiven o muevan la fuerza de superación humana”, [González, *Ética y libertad*, p. 16].

<sup>9</sup> El incesto es equiparable a la sodomía, y frecuentemente, los libertinos de estas obras procrean con el único objetivo de tener relaciones sexuales con sus descendientes. Esta perversión también implica una transgresión tanto en el ámbito religioso como en el legal.

también una cuestión de poder sobre la víctima que es aún más embriagadora. Como asegura Sévérino, uno de los padres del monasterio de benedictinos en *Justine*, en las sociedades criminales de estas obras: “Vous n’y trouverez que de l’egoïsme, de la cruauté, de la débauche et de l’athéisme: la soumission la plus entière est donc votre unique lot”,<sup>10</sup> [Sade, *Justine*, p. 608]. Así, el crimen pretende justificarse por medio de dos argumentos principales: el naturalismo y el hedonismo. Para el sádico, la inercia de la naturaleza es la destrucción y el ser humano es malo en esencia, como tal, su inercia es seguir los preceptos de la naturaleza antes que los de los hombres, así lo afirma Silveštre, monje de la abadía de agustinos, en una de sus largas disertaciones:

Je suis l’homme de la nature, avant d’être celui de la société; et je dois respecter et suivre les lois de la nature, avant que d’écouter celles de la société: les premières sont des lois infaillibles, les autres me tromperont souvent.<sup>11</sup> [Sade, *Justine*, p. 623].

Si las leyes no pueden impedir el crimen, la moral tampoco pues, como explica

Bressac a Justine, para el libertino:

Quel besoin l’homme a-t-il de morale pour exister content sur la terre? Je n’en connais qu’une, moi mon enfant, celle de se rendre heureux, n’importe aux dépenses de qui, celle de ne se rien refuser de tout ce qui augmente notre bonheur ici-bas fallut-il même, pour y réussir, troubler, détruire, absorber absolument celui des autres.<sup>12</sup> [Sade, *Justine*, p. 492]

Con base en estos aspectos, una lectura fácil de estas obras supondría que su objetivo principal es incitar al crimen o justificarlo por medio de la filosofía. Sin embargo, es necesario aclarar que, por una parte, es imposible justificar filosóficamente el crimen<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> “No encontrarás más que egoísmo, crueldad, orgías y ateísmo: la entera sumisión es tu único consuelo”.

<sup>11</sup> “Antes que hombre de la sociedad, soy hombre de la naturaleza; como tal, debo respetar y seguir las leyes de la naturaleza antes que escuchar las de la sociedad: las primeras son reglas infalibles, las otras me engañarán a menudo”.

<sup>12</sup> “¿Qué necesidad tiene el hombre de la moral para estar contento en la tierra? Mi niña, yo no conozco otra moral que la de ser feliz sin importar a expensas de quién, la de no negarse nada que aumente nuestra felicidad aquí abajo, aunque para ello sea necesario matar, trastornar, destruir y absorber la felicidad de los otros”.

<sup>13</sup> Podría objetarse que es posible justificar el crimen utilizando razones morales, por ejemplo, en casos de defensa propia, o en situaciones extremas en las que la muerte de un individuo puede salvar la de millones. Estas objeciones no tiene cabida en mi argumento, puesto que nunca se muestran situaciones de este tipo en las novelas en las que se basa mi estudio.

por el simple hecho de que la sola definición del término lo impide, debido a que la palabra en sí misma, denota de entrada algo enteramente negativo; por otra, es evidente que los argumentos en los que se basa esa supuesta defensa, están llenos de vacíos y contradicciones.

La primera pregunta que surge, con base en lo anterior, es si en realidad *La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette*, son novelas que persiguen un objetivo primordialmente filosófico. Probablemente, una de las intenciones de Sade al momento de escribir estas dos obras, era describir la perversión y los delirios de la pasión del ser humano en toda su complejidad.<sup>14</sup> Para ello, utilizó la única herramienta que le proporcionó la tradición de su siglo: el razonamiento filosófico. Sin embargo, el uso de la razón como medio para describir una experiencia puramente sensorial, definitivamente tuvo que ser una empresa destinada al fracaso desde el principio, debido a que una de las características de la pasión humana, cualquiera que ésta sea, violenta o apacible, es saberse incomunicable e inexplicable en principio. Incomunicable porque cada experiencia es única y pertenece sólo al que la experimenta; inexplicable porque lo sensorial y lo racional no se encuentran en el mismo plano, el primero es una experiencia, el segundo, una abstracción.<sup>15</sup> La razón puede dar cuenta de numerosos

---

<sup>14</sup> Mucho se ha hablado acerca de la intrínseca relación entre las perversiones del autor y las descritas en su narrativa. Es cierto que los sucesos de 1763 y 1768, por los que Sade fue encarcelado, dicen mucho de sus gustos sexuales (en los dos hay excitación sexual por medio del abuso de poder y del maltrato psicológico y físico), sin embargo, creo que también es de suma importancia tomar en cuenta la siguiente cita, encontrada en su correspondencia: “Oui, je suis un libertin, je l’avoue : j’ai conçu tout ce qu’on peut concevoir dans ce genre là, mais je n’ai sûrement pas fait tout ce que j’ai conçu et je ne le ferai sûrement jamais. Je suis un libertin, mais je ne suis pas un criminel ni un meurtrier”, [Sade en Jean, *Un portrait*, p. 410], (“Sí, soy un libertino, lo confieso: he concebido todo lo que se puede concebir dentro de ese género, pero te aseguro que no he hecho todo lo que he imaginado y seguramente nunca lo haré. Soy un libertino, pero no un criminal ni un asesino.”). Quizá no se pueda hablar del sadismo sin hablar de Sade, sin embargo, creo que puede ser mucho más productivo dejar de lado las suposiciones en las que se toma la obra del escritor como el simple producto de una mente desordenada y perversa. Lo más probable es que Sade no estuviera loco, al contrario, tenía una gran lucidez que le permitió hacer una crítica del ser humano a partir de su experiencia en el encierro.

<sup>15</sup> Para Georges Bataille la obra literaria de Sade es paradójica en sí misma: “Sade s’adresse aux autres, mais son langage désavoue la relation de celui qui parle avec ceux auxquels il s’adresse. S’il parle c’est au nom de la violence, de la solitude et du silence, qui sont les modes d’une même souveraineté”, [Bataille en Laugaa-Traut, *Lectures*, p. 229], (“Sade se dirige a los otros, pero su lenguaje niega la

aspectos del ser humano, sin embargo nunca podrá explicar una sensación, como por ejemplo, el placer. Por el contrario, la literatura sí es capaz de describir e incluso llegar a provocar emociones. En uno de los estudios más célebres acerca de Sade, Pierre Klosowski dijo que:

Sade n'eut pas à sa disposition d'autre terminologie et d'autre dialectique que celle de la philosophie des lumières; voilà pourquoi beaucoup, aujourd'hui, l'estiment illisible. Mais Sade, avec la violence qui lui est coutumière, fera rendre à ce langage tout ce qu'il est capable de rendre: il poussera l'explication mécaniste de l'homme jusqu'au délire, et il en montrera l'application pratique entre les mains de ceux que, précisément, le sens commun renie.<sup>16</sup> [Klossowski, *Sade*, p. 93]

Acercarse a estas obras desde la perspectiva filosófica, y en espera de encontrar argumentos sólidos que sostengan las afirmaciones del escritor, puede ser peligroso. Para Sade el razonamiento no es un fin, sino un medio, contrario a otros escritores como Voltaire, Diderot e incluso Rousseau, en *Justine* y *Juliette*, Sade utilizó el lenguaje filosófico para hacer literatura y no la literatura como un recurso didáctico de la filosofía. A pesar de que la estructura cíclica de *Justine* y *Juliette* siempre regresa al mismo punto, que es el de la presunta justificación filosófica del crimen, el libertinaje y el ateísmo,<sup>17</sup> muy pocas veces el lector se encuentra con explicaciones lógicas acerca de estos tópicos. En *La nouvelle Justine*, los verdugos de la protagonista siempre tratan de convencerla de que el camino de la virtud no es el correcto y para ello utilizan largos discursos subjetivos en los que la experiencia personal del libertino sirve como

---

relación entre el que habla y los que lo escuchan. Si Sade habla, es en nombre de la violencia, la soledad y el silencio, todos ellos, aspectos de una misma soberanía”).

<sup>16</sup> “Sade no tuvo a su disposición otra terminología y otra dialéctica que aquélla de la filosofía de la Ilustración; por eso actualmente muchos lo consideran ilegible. Sin embargo, con la violencia que lo caracteriza, hará que ese lenguaje dé todo lo que es capaz de dar: empujará la explicación mecanicista del hombre hasta el delirio y con ello demostrará la aplicación práctica entre las manos de los que precisamente reniega el sentido común”.

<sup>17</sup> Las dos novelas tienen una estructura repetitiva: la orgía es el *leit motiv* de la narración y antes y después de ella siempre hay largas disertaciones acerca del crimen, el libertinaje y el ateísmo. Esta estructura hace que el lector se sienta como si diera vueltas alrededor de un mismo punto. La descripción de la orgía y la disertación son espacios poco narrativos y gracias a ellos se construye una sensación de no movimiento, si se eliminaran esos pasajes y se dejaran los que son puramente narrativos, las dos novelas serían mucho más cortas.

paradigma para ejemplificar las bondades del crimen. Es decir, para el libertino de las novelas de Sade, el crimen es bueno y necesario porque a él le ha funcionado para sobrevivir, porque a lo largo de su carrera criminal nunca ha sido juzgado y para sostener su postura utiliza de manera indistinta y a su conveniencia el racionalismo, el determinismo, el materialismo y el naturalismo. Para Klossowski esta incongruencia tiene un propósito:

Sade dépend, quant aux systèmes philosophiques au moyen desquels ses personnages spéculent, du rationalisme de Voltaire et des Encyclopédistes et du matérialisme de d'Holbach et de la Mettrie. Ses personnages ont du reste une parfaite aisance à passer d'un système à l'autre au gré de leurs passions sans guère se soucier des contradictions. Sade veut montrer ainsi que c'est le tempérament qui inspire le choix d'une philosophie et que la raison elle-même qu'invoquent les philosophes de son temps n'est encore qu'une forme de la passion. Aussi les nomme-t-il indifféremment sectateurs de la vertu, sectateurs du vice, donc aussi sectateurs de la raison.<sup>18</sup> [Klossowski, Sade, p. 92]

Decir que la razón es también una forma de la pasión parece contradictorio ya que, como mencioné anteriormente, estos términos pertenecen a dos ámbitos distintos, por lo tanto creo que es aventurado asegurar que la elección de una postura racional depende únicamente de un impulso. Sin embargo, al utilizar el discurso filosófico, Sade quiso demostrar a sus contemporáneos que quizá la razón no era el único camino hacia la libertad, puesto que por medio de ella se puede pretender llegar tan lejos como para intentar justificar el crimen.

De esta manera, el ateísmo dentro de *Justine* y *Juliette* está lleno de lugares comunes cubiertos de pretensiones filosóficas: la inexistencia de Dios pretende ser demostrada por medio del crimen, como se especifica en diversos pasajes de la novela ¿si Dios es tan bondadoso por qué permite que Justine sufra tantos maltratos y

---

<sup>18</sup> “Sade depende, en cuanto a los sistemas filosóficos por medio de los cuales especulan sus personajes, del racionalismo de Voltaire y los enciclopedistas, y del materialismo de Holbach y de la Mettrie. Sus personajes tienen una perfecta facilidad para pasar de un sistema al otro, dependiendo del grado de su pasión, sin preocuparse para nada por las contradicciones. Sade quiere demostrar con esto que el temperamento inspira la elección de una filosofía y que la misma razón que invocan los filósofos de su época no es más que una manifestación de las pasiones. Por eso es que los nombra de manera indiferente partidarios de la virtud, partidarios del vicio, y por lo tanto, también de la razón”.

violaciones? Los textos se encuentran repletos de este tipo de preguntas y tal pareciera, que, en un acto evidente de contradicción, al cometer un crimen tras otro el libertino quisiera obligar a Dios a manifestarse. En *La Nouvelle Justine*, el narrador, después de relatar el matricidio de Bressac, dice:

Quel spectacle! Eloigné de la vie des hommes, toi seul pouvais le voir, oh! Grand Dieu! Et tu ne tenais point! Et ta foudre impuissante demeura suspendue! Ton insouciance sur les crimes des hommes est donc vraie puisque ta colère était nulle en voyant consommer celui-là.<sup>19</sup> [Sade, *Justine*, p. 516].

Cualquier filósofo podría objetar que éste no es un argumento contundente para probar la inexistencia de Dios, debido a que lo único que demuestra es el libre albedrío que esta entidad otorga al ser humano para escoger una u otra actitud, y en ninguna forma da cuenta de la inexistencia de la divinidad.

El racionalismo siempre se encuentra truncado por los delirios de la pasión, luego, en numerosas ocasiones, las extensas reflexiones acerca del crimen, el ateísmo y la sodomía desembocan en escenas orgiásticas, e incluso tal pareciera que el discurso “filosófico” es una parte fundamental del proceso de excitación de los personajes. Las soflamas deterministas y naturalistas, por medio de las que pretenden justificarse los crímenes de Juliette y de los verdugos de Justine, tampoco son argumentos sólidos. Mediante ellos, lo único que Sade logra es anular la responsabilidad moral de los personajes, sin agotar aspectos fundamentales para defender una postura determinista, como la cuestión del libre albedrío. El de Sade parece ser un determinismo selectivo que sólo afecta los aspectos referentes al placer en el ser humano y a las necesidades primigenias: el hombre está predestinado a actuar de cierta forma en algunas circunstancias, por ejemplo, está determinado a elegir su sobrevivencia por encima de la de los demás (ésta es la fuente de la filosofía hedonista del sadismo). Sin embargo, y de

---

<sup>19</sup> “¡Qué espectáculo!, alejado de la vista de los hombres, sólo tú lo podías ver, ¡oh, gran Dios! ¡y no hiciste nada! ¡tu ira impotente se quedó suspendida! Tu indiferencia respecto de los crímenes de los hombres es cierta entonces, ya que tu cólera fue nula al ver la consumación de éste”.

manera paradójica, para Simone de Beauvoir el determinismo que utiliza Sade es una manera de reivindicar su libertad, ya que

la première des tâches libératrices, il l'a mille fois répété, c'est de triompher du remords ; et s'il s'agit de répudier tout sentiment de culpabilité, quelle doctrine est plus sûre que celle qui sape l'idée même de responsabilité ? Mais ce serait une grossière erreur que de vouloir l'y enfermer ; comme tant d'autres, s'il s'appuie sur le déterminisme, c'est pour revendiquer sa liberté.<sup>20</sup> [Beauvoir, *Sade*, p. 54]

En este punto, la contradicción es evidente. Tal pareciera que el objetivo principal del sadismo es liberar al ser humano de todas las ataduras morales, religiosas y sociales que se le imponen desde su nacimiento, sin embargo, para lograr esa ruptura, Sade utilizó una postura que impone otro tipo de hierros mucho más fuertes incluso, ya que desde el punto de vista del determinismo, el ser humano siempre actúa conforme a algo establecido y no tiene ninguna oportunidad para elegir la manera en que va actuar.

El sadismo basado en el naturalismo reniega de las normas religiosas y sociales por considerarlas producto de la invención humana; el crimen y los excesos de la orgía son acciones naturales, pues dentro de este discurso, cualquiera es capaz de matar y de sentir placer, voluntaria e involuntariamente (como Justine, que en repetidas ocasiones tiene orgasmos involuntarios en las orgías en las que es obligada a participar).

Suponer que Sade no era consciente de tales contradicciones es una postura ingenua; su propósito no era defender o incitar al crimen, sino criticar la corrupción de una sociedad de la que él mismo se instituyó como víctima, una sociedad que navegaba con la bandera de la razón. Sade aclara este punto desde la introducción de *La nouvelle*

*Justine*:

Le chef-d'œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la fortune se sert pour parvenir aux fins qu'elle se propose sur l'homme, et de tracer d'après cela quelques plans de conduite qui puissent faire connaître à ce

---

<sup>20</sup> “La primera de las tareas liberadoras, lo ha repetido mil veces, es triunfar sobre los remordimientos, y si se trata de repudiar cualquier sentimiento de culpabilidad, ¿cuál doctrina es más segura que aquella que menoscaba la misma idea de responsabilidad? Pero sería un grosero error querer encerrar a Sade en el determinismo; como muchos otros, si se apoya en esta doctrina, es para reivindicar su libertad”.

malheureux individu bipède la manière dont il faut qu'il marche dans la carrière épineuse de la vie [...] Si, plein d'un respect vain, ridicule et superstitieux pour nos absurdes conventions sociales, il arrive malgré cela que nous n'ayons rencontré que de ronces, où les méchants ne cueillent que de roses, les gens naturellement vicieux par système, par goût, ou par tempérament, ne calculeront-ils pas, avec assez de vraisemblance, qu'il vaut mieux s'abandonner au vice que d'y résister ? *Ne diront-ils pas avec quelque apparence de raison, que la vertu, quelque belle qu'elle soit, devient pourtant le plus mauvais parti qu'on puisse prendre, quand elle se trouve trop faible pour lutter contre le vice, et que, dans un siècle absolument corrompu, comme celui dans lequel nous vivons, le plus sûr est de faire comme les autres?*<sup>21</sup> [Sade, *Justine*, p. 395]

La respuesta de Sade ante la sociedad que decidió encerrarlo (primero por sus preferencias sexuales, y luego por su trabajo como escritor),<sup>22</sup> fue su literatura. Es probable que el argumento de la generalidad del crimen y la corrupción de la sociedad de su siglo no sea muy convincente, sin embargo, es necesario admitir que a partir de esto logró construir su defensa dentro de la ficción. Las sociedades criminales en las que se desenvuelven sus personajes no son una utopía (como lo han señalado Simone de Beauvoir y Klossowski) sino una caricatura y desde esta perspectiva es posible encontrar más aciertos en estas obras. Si en ellas existen crímenes inimaginables y personajes simples no es porque Sade fuera un criminal o un mal escritor, sino porque se trata de novelas que tienen como propósito echar en cara a la sociedad su parte más oscura por medio de la caricaturización del poder, el crimen e incluso la filosofía.

---

<sup>21</sup> “La obra maestra de la filosofía sería evidenciar los caminos que utiliza la providencia para llegar a los fines que tiene planeados para el hombre, y trazar desde ahí algunos planes de conducta que puedan hacer conocer a ese desafortunado individuo bípedo, la forma en que se tiene que conducir a lo largo de la carrera espinosa de la vida [...] Si a pesar de tener un respeto vano, ridículo y supersticioso por nuestras absurdas convenciones sociales, llega a suceder que a lo largo de ese camino no encontramos más que arbustos en los que los hombres malos se dedican a cosechar rosas, los hombres naturalmente viciosos, por sistema, por gusto y por temperamento ¿no calcularan, con bastante apariencia de verdad, que es mejor abandonarse al vicio que resistir a él? *¿no dirán con alguna apariencia de razón, que la virtud, por bella que sea, es el peor camino que se puede tomar cuando uno se encuentra demasiado débil para luchar en contra del vicio, y que, en un siglo absolutamente corrompido, como lo es en el que vivimos, lo más seguro es de hacer como los otros?*”, (las cursivas son mías).

<sup>22</sup> Véase: Raymond Jean, *Un portrait de Sade*.

## II. EL LENGUAJE, LA CONSTRUCCION DEL RELATO Y LA PARODIA

Más que hablar de una filosofía por medio de la cual se justifica el sadismo en *Justine* y *Juliette*, en este trabajo me interesa examinar el manejo del lenguaje y sus propósitos al interior del relato. Si los argumentos de los personajes de Sade parecen convencernos en algún momento, no es porque manejen correctamente los conceptos, sino porque saben manipular el lenguaje. El libertino de Sade, como el libertino de *Les Liaisons dangereuses*, se encuentra inscrito en la tradición de Don Juan y el discurso seductor.

En *La diabolie*, Claude Reichler hace un análisis de las diferentes manifestaciones de lo que él llama “discurso diabólico”,<sup>23</sup> a lo largo de la historia literaria francesa. Para Reichler, uno de los aspectos de este discurso es la seducción (representada en su estudio por *Dom Juan* de Molière), que consiste en distorsionar la función habitual del lenguaje con el propósito de que sirva para engañar y no para comunicar. Ese engaño se produce mediante la manipulación de las palabras, que no se usan por su contenido significativo, ya que, la operación diabólica “consiste avant tout à séparer ce qui doit être réuni et, corrélativement, à exalter la capacité signifiante pour elle-même, et non pour sa vertu transitive”,<sup>24</sup> [Reichler, *La diabolie*, p.11]. Entonces, la seducción por medio del lenguaje puede describirse como una especie de falsificación, en donde las palabras pierden su significado para construir discursos contrarios a la

---

<sup>23</sup> En francés *diabolie*: “Symbole vient de *sum-ballein* ( « mettre ensemble », « réunir », « harmoniser » ) : le *sumbolon* grec est un terme d’une richesse extrême, dont l’acception va de la tessère à toutes sortes de contrats. L’antonyme en est le *diabolos* (« qui désunit », origine du français « diable ». Quant à « séduction », il vient de *se-ducere* « conduire a côté », « détourner ».”, [Reichler, *La diabolie*, p. 11], (“Símbolo viene de *sum-ballaien* [«juntar», «reunir», «armonizar»]: el *sumbolon* griego es un término de una extrema riqueza, cuya acepción va de la *tessère* a todas las formas de contrato. Su antónimo es el *diabolos* [«que separa», origen de *diable* en francés). «Seducción» viene de *se-ducere* «conducir a un lado», «desviar»”.

<sup>24</sup> “Consiste ante todo, en separar lo que debe estar junto, y correlativamente, en exaltar la capacidad significativa por sí misma, y no por su cualidad transitiva”.

realidad.<sup>25</sup> En *La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette* este discurso siempre es utilizado por los personajes criminales y no por aquéllos que se encuentran del lado de la virtud, debido a que, como lo especifica Reichler:

Comme toute tromperie, l'hypocrisie ne peut pas s'exercer qu'avec la participation active des dupes, à savoir des croyants, qui prêtent le concours de leur imaginaire et donnent sens et visage à ce qui manque. Ils sont ainsi deux fois dupes, et de leurs signes, et de leur croyance.<sup>26</sup> [Reichler, *La diabolie*, p. 32].

Justine y Juliette personifican la oposición entre los que son engañados y los que engañan, se complementan la una a la otra porque representan las dos caras de un mismo fenómeno.<sup>27</sup>

Tanto en *La nouvelle Justine* como en *L'histoire de Juliette*, la seducción tiene dos diferentes facetas: una se manifiesta mediante los discursos de los personajes y la otra a través de la construcción del relato.

La primera manifestación del discurso seductor es equiparable, en cierta medida, a la del discurso de Don Juan en Molière, para quien, en palabras de Reichler: “le désir

---

<sup>25</sup> De acuerdo con Reichler: “Contrefaçon d'un langage droit dont elle évacue la vérité, c'est à dire l'adéquation aux choses”,<sup>25</sup> [Reichler, *La diabolie*, p.14], (“Falsificación de un lenguaje honesto del que evacua la verdad, es decir, la adecuación de las cosas”). La equivalencia entre los discursos de Don Juan en la obra de Molière, y las afirmaciones de los libertinos de *Justine* y *Juliette*, es notoria; por poner un ejemplo, uno de los diálogos de Don Juan, bien podría trasladarse sin ningún problema a la boca de cualquiera de los criminales de Sade: “Il n'y a plus de honte maintenant à cela: l'hypocrisie est un vice à la mode, et tous les vices à la mode passent pour vertus. Le personnage d'homme de bien est le meilleur de tous les personnages qu'on puisse jouer aujourd'hui, et la profession d'hypocrite a de merveilleux avantages”.<sup>25</sup> [Molière, *Don Juan*, p. 824], (“Ya nadie se avergüenza de esto: la hipocresía es un vicio a la moda, y todos los vicios a la moda pasan por virtudes. El personaje de hombre honesto es el mejor que podemos actuar, y la profesión de hipócrita tiene maravillosas ventajas”). De la misma manera, Saint-Fond recomienda a Juliette: “Je placherai ce soir près de vous, au souper, celle des filles sur laquelle il m'aura plu de faire tomber l'épreuve; caressez-la bien, la feinte est le manteau du crime, trompez-la le plus adroitement que vous pourrez [...]”, [Sade, *Juliette*, p. 96]. (“Esta tarde, durante la comida, pondré cerca de usted a la joven que deseo que sea nuestra víctima; consiéntala, el engaño es el manto del crimen, engañe lo más hábilmente que pueda [...]).

<sup>26</sup> “Como cualquier engaño, la hipocresía no puede ejercerse sin la participación activa de los engañados, a saber, los crédulos, que prestan su imaginario y le dan sentido y rostro a lo que falta. De esta forma son traicionados doblemente, primero por sus signos y luego por su credulidad”.

<sup>27</sup> Al final del primer capítulo de *L'histoire de Juliette*, la protagonista dice: “Puisque la société n'est composée que de dupes et que de fripons, jouons décidément le dernier: il est bien plus flatteur pour l'amour propre de tromper que d'être trompée soi-même”, [Sade, *Juliette*, p. 90], (“En vista de que la sociedad se compone por ingenuos y bribones, desempeñemos el papel del segundo: engañar es mucho más halagador para el amor propio que ser engañado”).

n'a qu'un lieu, le corps, et qu'un langage, la séduction",<sup>28</sup> [Reichler, *La diabolie*, p. 34]. Para Don Juan, como para los libertinos de Sade, el amor y la fidelidad son sentimientos hechos para los espíritus débiles puesto que un hombre que ama puede atarse toda una vida a una sola persona. Por el contrario, el deseo es una sensación mucho más poderosa e incontenible, ya que nunca puede quedar conforme con ninguna experiencia y a la que sólo pueden servir los "espíritus fuertes" (en el lenguaje de Don Juan y de los libertinos de Laclos, "los conquistadores"). Así, en Molière, Don Juan dice:

Il n'est rien qui puisse arrêter l'impétuosité de mes désirs, je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses<sup>29</sup> [Molière, *Don Juan*, p. 780]

En *L'histoire de Juliette*, Durand advierte a la heroína: "Je connais l'impossibilité de captiver une femme comme toi, putain par principe et par tempérament : ce serait, je le sais, vouloir imposer des digues à la mer.",<sup>30</sup> [Sade, *Juliette*, p. 212] ; en *La nouvelle Justine*, Jérôme afirma: "J'ai joui de beaucoup d'objets dans ma vie ; mais je puis certifier que pas un ne fut cher à mon cœur",<sup>31</sup> [Sade, *Justine*, p. 704], demostrando así su incapacidad para amar.

Si el amor queda descartado, lo que prevalece es el deseo, y para satisfacerlo, es decir, para conseguir la presa, no existe mejor herramienta que la hipocresía. Los personajes criminales de Sade al igual que Don Juan, utilizan el lenguaje en su beneficio, y los símbolos convencionales, como Dios y el amor, sirven para engañar a la generalidad que se encuentra fuera del código libertino. Dentro del mecanismo de la hipocresía el mejor disfraz es la fe, por eso los grandes libertinos de Sade son monjes,

---

<sup>28</sup> "El deseo no tiene más que un lugar, el cuerpo, y un lenguaje, la seducción".

<sup>29</sup> "No hay nada que pueda detener el ímpetu de mis deseos, siento que soy un corazón hecho para amar a toda la tierra; y como Alejandro, desearía que hubiera otros mundos para poder extender mis conquistas".

<sup>30</sup> "Conozco la imposibilidad de capturar a una mujer como tú, puta por principio y temperamento, eso sería, lo sé, querer imponer diques al mar".

<sup>31</sup> "He disfrutado de muchos objetos en mi vida, pero puedo asegurar que ninguno de ellos fue querido por mi corazón".

por eso Juliette logra contraer matrimonio (para casarse con Lorsange finge convertirse e incluso asistir a misa) y adquirir un apellido respetable ante la sociedad.<sup>32</sup> Sin duda, en este aspecto de la hipocresía por medio de la religión, Sade construye una crítica de la sociedad, y el éxito de este ataque radica en la inversión del significado de los símbolos comúnmente aceptados como algo bueno. Al interior de las dos novelas en las que se basa mi estudio, la fe, el amor y la honestidad tienen connotaciones enteramente negativas, contrario a la hipocresía, el crimen y el ateísmo que se presentan como herramientas que invariablemente llevan a los personajes a adquirir riquezas y a obtener la satisfacción de sus deseos. Todos los héroes criminales de *La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette* pertenecen a la nobleza, al clero, o poseen enormes riquezas<sup>33</sup> debido a que construyen su filosofía (el sadismo) con base en una inversión de valores, como afirma el narrador en *Justine*, en las orgías y sociedades criminales “l'on avait érigé l'indécence en principe, la cruauté en vertu, l'immoralité en maxime, l'athéisme

---

<sup>32</sup> En Molière Don Juan dice: “Combien crois-tu que j'en connaisse qui, par ce stratagème, ont rhabillé adroitement les désordres de leur jeunesse, qui se sont fait un bouclier du manteau de la religion, et sous cet habit respecté, ont la permission d'être les plus méchants hommes du monde ? On a beau savoir leurs intrigues et les connaître pour ce qu'ils sont, ils ne laissent pas pour cela d'être un crédit parmi les gens ; et quelque baissement de tête, un soupir mortifié, et deux roulements d'yeux rajustent dans le monde tout ce qu'ils peuvent faire. C'est sous cet abri favorable que je veux me sauver, et mettre en sûreté mes affaires.”, [Molière, *Dom Juan*, p. 825], (“¿A cuántos crees que conozco, que por medio de esa estrategia, revistieron hábilmente los desórdenes de su juventud, que se hicieron con el manto de la religión un escudo, y bajo ese respetable hábito, tienen el permiso para ser los hombres más malos del mundo? A pesar de saber sus intrigas y conocerlos por lo que son, no dejan de ser una autoridad entre los jóvenes; y con cualquier inclinación de cabeza, suspiro mortificado, y guiño del ojo, reajustan en el mundo todo lo que pueden hacer. Sobre ese abrigo favorable quiero salvarme, y poner en resguardo mis confesiones”). En *La nouvelle Justine*, Jérôme dice: “Je fis au saint père une espèce de confession générale ; je demandai ma rentrée dans l'ordre ; j'ai donné la moitié de mon bien à l'église, et obtins, par cette généreuse cession, la réintégration de tous mes droits, et la permission d'habiter à Sainte Marie... Car si le crime a quelques attraits ailleurs, il en a sans doute bien plus ici.”, [Sade, *Justine*, p. 797], (“Hice una especie de confesión general al santo padre, pedí mi reingreso en la orden, di la mitad de mis bienes a la Iglesia, y obtuve, por medio de esa acción generosa, la reintegración de todos mis derechos, y el permiso para vivir en la abadía de Santa María... Pues si el crimen tiene alguna atracción fuera de aquí, tiene muchas más estando dentro”).

<sup>33</sup> Incluso los mendigos de *La nouvelle Justine* poseen grandes tesoros y deciden aparentar ser pobres únicamente para conseguir más riqueza.

en opinion seule fait pour le bonheur des hommes, tous les crimes en systèmes”,<sup>34</sup>  
[Sade, *Justine*, p. 931].

La segunda faceta del discurso seductor en Sade, se presenta de una manera mucho más compleja y única. En obras como *Dom Juan* y *Les liaisons dangereuses* el proceso de seducción por medio del lenguaje tiene como meta la consumación de un acto sexual (que nunca es parte de la obra literaria). Por el contrario, en *La nouvelle Justine* y *L’histoire de Juliette* este proceso no culmina con el acto sexual. En ocasiones, los libertinos de estas obras, llevan a cabo otro tipo de seducción, cuyo propósito es pervertir a la víctima. Las largas disertaciones de los criminales de estas obras se enfocan en la justificación del crimen, y del sadismo en general, con la intención de convencer al receptor de que el vicio es el mejor camino por elegir. La seducción por medio de la palabra es en sí misma un acto de placer para el interlocutor, debido a que, como mencioné anteriormente, la experiencia erótica en Sade se origina en la mente.<sup>35</sup> Al tratar de corromper un alma, el libertino se enfrenta a Dios y a la sociedad al mismo tiempo. Tal es el caso de Delbène, en *L’histoire de Juliette*:

La Delbène était dans l’ivresse ; il n’est point, pour un esprit libertin, de plaisir plus vif que celui de faire des prosélytes. On jouit des principes qu’on inculque, mille sentiments divers sont y flattés en voyant les autres se gangrener à la corruption qui nous mine. Ah ! Comme chérit cette influence obtenue sur leur âme, unique ouvrage de nos conseils et de nos séductions [...] elle me dit que j’allais devenir une fille perdue comme elle, une fille sans mœurs, une athée, et qu’unique cause de mon désordre elle aurait à répondre devant Dieu de l’âme qu’elle lui enlevait.<sup>36</sup> [Sade, *Juliette*, pp. 69-70]

---

<sup>34</sup> “Erigimos la indecencia en principio, la crueldad en virtud, la inmoralidad en máxima, el ateísmo en la única postura hecha para el bienestar de los hombres, y todos los crímenes en sistemas”.

<sup>35</sup> Cabe mencionar que ésta también es una de las perversiones incluidas en el catálogo de *Les 120 journées de Sodome*.

<sup>36</sup> “La Delbène estaba en la total embriaguez; no existe placer más grande para un espíritu libertino, que hacerse de adeptos. Se goza de los principios que se inculcan, mil sentimientos diversos son halagados al ver a los otros gangrenarse en la corrupción que nos mina. ¡Ah! Como se quiere esa influencia obtenida sobre el alma, única obra de nuestros consejos y seducciones [...] Me dijo que me convertiría en una mujer perdida como ella, en una mujer sin buenas costumbres, en una atea, y que, única culpable de mi desorden, ella iba a responder ante Dios por el alma que acababa de arrancarle”.

Ahora bien, la complejidad de esta segunda faceta del discurso radica en la construcción del relato con base en la estructura abismada; de acuerdo con Helena Berinstáin, existen tres tipos:

- 1) De lo enunciado: el relato dentro del relato, donde un *narrador/autor* crea a un *narrador/personaje* en quien delega la tarea de narrar otra historia, misma que quizá sea inaugural o liminar por lo cual constituya una analepsis o retrospección que puede cumplir una función restauradora, que acarrée los datos faltantes para completar la intriga; aunque también puede constituir prolepsis o anticipación para crear suspenso y falsas expectativas.
- 2) De la enunciación: cuando el relato interno da cuenta de la historia del relato de él; es decir, cuando la enunciación vehicula una historia que consiste en narrar la aventura de esa misma historia.
- 3) Del código: cuando el texto resultante ofrece el secreto, la receta, la idea de texto que rige su construcción; revela el principio generador de su invención, por lo cual es de naturaleza metatextual. [Berinstáin, *Diccionario*, p. 2]

Cuando un personaje emite una disertación filosófica, mediante la cual pretende convencer a su interlocutor de las bondades del crimen y de la inexistencia de Dios, al mismo tiempo está tratando de convencer y pervertir al lector. De esta forma, se construye una variante de la estructura abismada de lo enunciado, en la que el personaje que emite el discurso se dirige a alguien dentro del espacio narrativo al mismo tiempo que se expresa para alguien fuera de éste. Como estos pasajes son tan largos (a menudo abarcan numerosas páginas), es inevitable que, conforme avanza la reflexión, el lector se confunda y olvide quién está emitiendo el discurso. Así, el personaje que lleva a cabo la enunciación, comúnmente parece confundirse con la voz narrativa, y tal pareciera que se crea un diálogo, ya no entre los personajes del relato, sino entre el lector y el narrador.

Otra de las variantes de este tipo de juego, en el que el lector parece tener una participación activa en la narración, es evidente en las censuras que el escritor se impone, y mediante las cuales parece retar a sus lectores a concebir dentro de su imaginación, atrocidades peores que las que se encuentran en su relato. Así se expresa en una nota del escritor de *La nouvelle Justine*:

Il a sans doute beaucoup d'art à laisser ainsi des scènes sous le voile ; mais combien de lecteurs avides et insatiables désireraient qu'on leur dise tout ! Eh, Bon Dieu ! si on les satisfaisait, que leur resterait-il donc à imaginer?<sup>37</sup> [Sade, *Justine*, p. 884].

Estos juegos por medio de la palabra y de la construcción del relato, ponen en evidencia, no sólo la capacidad del escritor para manipular el lenguaje, sino también sus reflexiones acerca de la actividad creativa. Para Sade, la obra literaria no se completa sino hasta que el lector se involucra en ella, y presta su imaginario para poner lo que no se dice (al igual que en el proceso de seducción). Todas estas técnicas acercan enormemente la literatura de Sade a los prosistas del siglo XX, y en particular, a los creadores de la nueva novela, quienes precisamente buscaban obligar al lector a involucrarse de manera activa en el relato.

Como mencioné anteriormente, *La nouvelle Justine* y *L'histoire de Juliette* constituyen una “novela doble” que posee una estructura cíclica:<sup>38</sup> la primera es un relato en tercera persona (narrador heterodiegético), al inicio del cual convergen las dos heroínas, después, los dos personajes se separan y toman caminos diferentes: una escoge el vicio y la otra la virtud. Enseguida, el relato se enfoca en la descripción de los múltiples infortunios de la vida de Justine. Al final de esta primera parte, Justine se encuentra accidentalmente con Juliette y otros personajes, en este punto, el narrador en tercera persona dice:

Justine, rafraîchie, reposée, raconta le lendemain à toute la société les aventures que l'ont vient de lire [...] « Oui », dit l'un d'eux que l'on verra bientôt figurer dans les aventures de la sœur de Justine « Oui, voilà bien ici les *Malheurs de la vertu* ; et là poursuivit-il en montrant Juliette, là, mes amis, les *Prospérités du vice* » [...] On passe dans un salon délicieux. La compagnie se place sur des canapés [...] et Juliette au fond d'une ottomane, commence ses récits de la manière dont nos lecteurs le verront dans les volumes qui suivent.<sup>39</sup> [Sade, *Justine*, p. 1110]

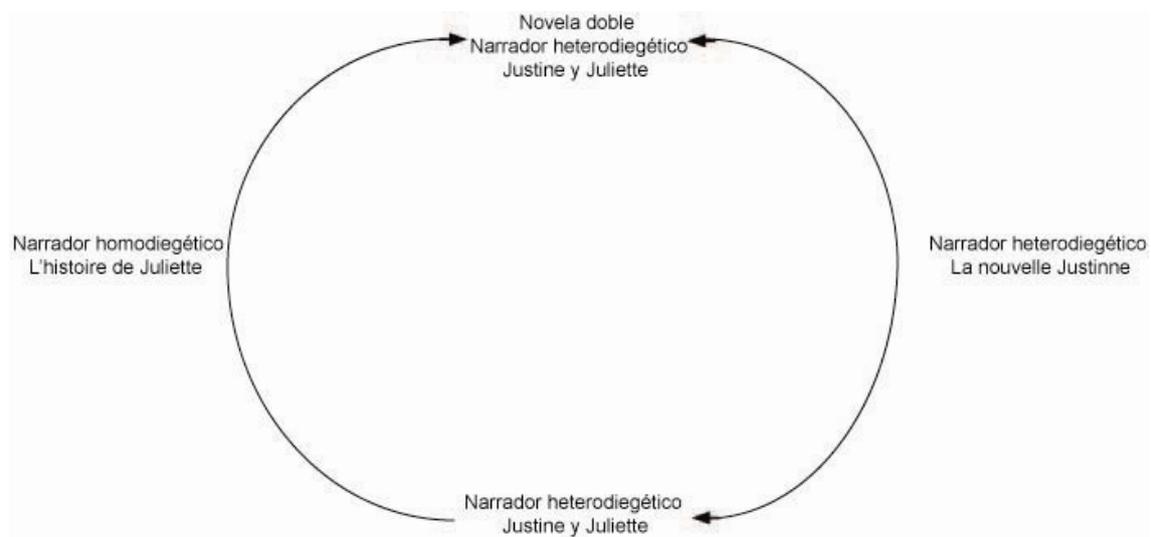
---

<sup>37</sup> “Existe todo un arte en dejar escenas bajo el velo; ¡Pero cuántos lectores, ávidos e insaciables no desearían que se les dijera todo! ¡Pero, por Dios! Si los satisficiéramos, ¿qué les quedaría por imaginar?”.

<sup>38</sup> Debido a la complejidad de esta estructura y con el propósito de hacer más clara su explicación, llamaré primer relato a *La nouvelle Justine* y segundo relato a *L'histoire de Juliette*.

<sup>39</sup> “Al siguiente día, Justine (refrescada, y descansada) relató a su hermana y compañía la historia que acabamos de leer [...] «Sí», dijo uno de los libertinos que más adelante veremos participar en la historia

De esta manera se da pie al inicio del segundo relato, en donde Juliette cuenta las aventuras de su vida criminal (narrador homodiegético). Al final de esta segunda parte, el narrador en tercera persona vuelve aparecer para contar el desenlace de la novela doble (la muerte de Justine). Esta estructura se puede representar por medio del siguiente esquema:



En esta construcción del relato se pueden identificar fácilmente dos tipos de estructura abismada: de lo enunciado y de la enunciación.

El hecho de que Justine no cuente su historia revela un poco las intenciones del escritor. Es obvio que para Sade, Juliette es un personaje mucho más fuerte que Justine (incluso, algunos críticos han llegado a afirmar que, así como Flaubert dijo “Madame Bovary soy yo”, él hubiera podido decir lo mismo de Juliette) pues le permite contar su propia historia, y además inserta en su relato una serie de metatextos en los que se

---

de la hermana de Justine, «Sí, de este lado tienen, amigos míos, *Los infortunios de la virtud*, y de este otro, prosiguió señalando a Juliette, de este otro tienen *Las prosperidades del vicio* » [...] Pasan a un salón encantador. La compañía se sienta en varios sofás [...] y en el fondo de una silla otomana, Juliette comienza sus historias de la manera en que nuestros lectores lo verán en los siguientes volúmenes”

descubren diferentes puntos relacionados con el trabajo de la creación literaria, y es ahí en donde sale a relucir la estructura abismada del código. De esta forma, como lo especifica Frappier Mazur en *Sade et l'écriture de l'orgie*, Juliette elabora toda una receta en la que pone en evidencia el papel de la imaginación en el acto criminal. La misma fórmula es totalmente equiparable al proceso previo a la creación literaria:

Il faut d'abord, rester quinze jours entiers sans s'occuper de luxures. Couchez-vous seule, dans le silence et dans l'obscurité la plus profonde : rappelez-vous là ce que vous avez banni depuis cet intervalle [...]. Donnez ensuite à votre imagination la liberté de vous présenter, par gradation, différentes sortes d'égaréments ; [...] persuadez-vous bien que toute la terre est à vous... que vous avez le droit de changer, mutiler, détruire, bouleverser tous les êtres que bon vous semblera... L'idée, acquise par le moyen que je vous indique, vous dominera, vous captivera ; le délire s'emparera de vos sens et vous croyant déjà à l'œuvre, vous déchargerez comme une Messaline. Dès que cela sera fait, rallumez vos bougies, et transcrivez sur vos tablettes l'espèce d'égarément qui vient de vous enflammer, sans oublier aucune des circonstances qui peuvent en avoir aggravé les détails ; endormez-vous sur cela, réalisez vos notes le lendemain, et en recommençant votre opération, ajoutez tout ce que votre imagination, un peu blasée sur une idée qui vous a déjà coûté du foutre, pourra vous suggérer de capable d'en augmenter l'irritation. Formez maintenant un corps de cette idée, et, en la mettant au net, ajoutez-y de nouveau tous les épisodes que vous conseillera votre tête.<sup>40</sup> [Sade en Frappier-Mazur, *Sade et l'écriture*, p. 90]

Es evidente la construcción metatextual del relato. Al hablar de la concepción del crimen, el escritor se refiere a su trabajo como creador. Para Sade, la orgía y la escritura son dos acontecimientos equiparables, en los dos es necesario establecer un orden, un discurso que funcione como preámbulo, un desarrollo en el que se lleven a cabo todos los crímenes posibles y en donde fluya la imaginación, un clímax y una conclusión.

---

<sup>40</sup> “En principio, es necesario permanecer quince días enteros sin ocuparse de lujurias. Acuéstate sola, en medio del silencio y la oscuridad más profundos: recuerda todo lo que te prohibiste durante ese intervalo [...] Enseguida da a tu imaginación la libertad de presentarte, gradualmente, diferentes tipos de extravíos [...] convéncete de que toda la tierra te pertenece [...] Que tienes el derecho de cambiar, mutilar, destruir y transformar a todos los seres que tú gustes [...] La idea, adquirida por los medios que te indico, te dominará, te cautivará; el delirio se amparará de tus sentidos, y creyéndote ya, dentro de la acción, descargarás como Mesalina. Una vez que hayas hecho todo lo anterior, vuelve a encender todas tus bujías, y transcribe en hojas las especies de aberraciones que acaban de excitarte, sin olvidar ninguna circunstancia que pueda agravar los detalles; duérmete después de esto, realiza tus notas al siguiente día, y recomenzando tu operación, agrega todo lo que tu imaginación, un poco herida a causa de una idea que ya te ha costado una buena cantidad de esperma, pueda sugerirte y que sea capaz de aumentar tu irritación. Forma ahora un cuerpo de esa idea, y, poniéndola en claro, agrega de nueva cuenta todos los episodios que sugiera tu cabeza”.

El afán de los personajes criminales por ordenar todos los cuadros de la orgía, parece igualarse a la necesidad de ordenar el texto en diferentes secciones para que sea claro. La obsesiva fijación por hablar después de cada orgía, saca a relucir la frustración del acto, ya que el libertino nunca queda conforme con lo que acaba de realizar y tiene que dar rienda suelta al lenguaje y a la imaginación para volver a experimentar placer. Este proceso se equipara con la obsesión que parece tener el escritor con su trabajo, puesto que tanto en la orgía como en el proceso creador, la palabra parece poder sustituir al acto, como explica Juliette:

C'est n'est pas tout que d'éprouver des sensations, il faut encore les analyser. Il est quelquefois aussi doux d'en savoir parler que d'en jouir et quand on ne peut plus celui-ci, il est aussi divin de se jeter sur l'autre",<sup>41</sup> [Sade, *Juliette*, p. 78].

Sin embargo, a pesar de que la palabra es una parte importante dentro de la orgía, también puede llegar a entorpecer el disfrute de las sensaciones, como asegura Juliette: "Toutes les scènes de fouterie commencent par un moment de calme ; il semble que l'on veuille savourer la volupté tout entière et qu'on craigne de la laisser échapper en parlant",<sup>42</sup> [Sade, *Juluiette*, p. 75]. Así, como menciona Frappier-Mazur en su estudio acerca de Sade, el orquestador de la orgía, que regularmente dirige y organiza los cuadros que se van a llevar a cabo, se confunde con el escritor pues al igual que él, usa la imaginación para ejercer su libertinaje.

La imaginación es esencial tanto dentro del proceso de escritura como del de la orgía y, por lo tanto, es elemental destacar la concepción intertextual de las dos obras. Al interior de *Justine* y *Juliette* el lector puede encontrar múltiples historias. Cada personaje importante cuenta su vida y con ello, Sade demuestra la gran importancia que otorga a la palabra y a la noción de relato, dado que ocasionalmente estas narraciones

---

<sup>41</sup> "No basta con experimentar las sensaciones, es necesario analizarlas. A veces es igual de dulce saber hablar de ellas que disfrutarlas, y cuando ya no es posible regocijarse, es igual de divino, arrojarse a hablar".

<sup>42</sup> "Todas las escenas lascivas comienzan por un momento de calma, como si se deseara saborear la voluptuosidad y se temiera dejarla escapar con las palabras".

sirven como detonantes de la experiencia erótica.<sup>43</sup> La imaginación es la fuente tanto de la orgía y como del relato y comúnmente también sustituye a lo que no es posible hacer o escribir. Para los libertinos de Sade el simple hecho de concebir un acto criminal es ya en sí una fuente de excitación y, como se dijo, muchas veces ese proceso mental es mucho más placentero que la acción misma. La imaginación siempre se encuentra más allá de lo que se puede concretar en la realidad y esa es la principal fuente de frustración de los personajes. Si los actos criminales que ejecutan son cada vez más fuertes es porque una vez que cometen una infamia, su imaginación comienza a imaginar otra peor, en consecuencia, siempre se encuentran detrás de ese imaginario inalcanzable; como lo expresa Juliette: “J’étais anéantie; mais comme les excès du libertinage, en fatiguant le corps, n’allument que davantage l’imagination, je projetais mille nouvelles débauches”,<sup>44</sup> [Sade, *Juliette*, p. 157]. Lo mismo sucede con el relato; en distintas ocasiones la crítica ha mencionado que la escritura criminal de Sade no es más que un proceso por medio del cual el propio autor desahoga sus fantasmas, ya que varias veces los grandes libertinos de estas obras aseguran que el simple hecho de imaginar detalle a detalle un acto criminal puede llegar a sustituir al acto. En boca de Juliette: “L’imagination est l’unique berceau des voluptés, elle seule les crée, les dirige; il n’y a plus qu’un physique grossier [...] imbécile, dans tout ce qu’elle n’inspire ou n’embellit pas”,<sup>45</sup> [Sade, *Juliette*, p. 227].

Sade era consciente de que la imaginación es la fuente del erotismo, pero también lo es de la literatura. Ahora bien, erotismo y seducción se encuentran íntimamente

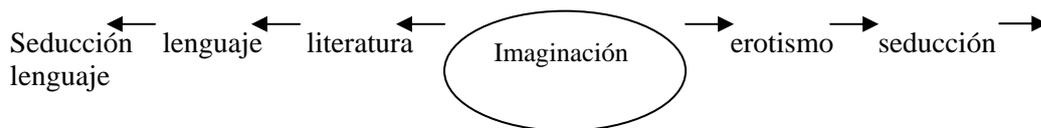
---

<sup>43</sup> En *Les 120 journées de Sodome* la palabra lo es todo, los tres personajes femeninos están destinados a narrar y enumerar todo un catálogo de perversiones con el propósito de excitar a su auditorio (los personajes dentro de la narración y el mismo lector): “Il est reçu, parmi les véritables libertins, que les sensations communiquées par l’organe de l’ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives”, [Sade, *Les 120 journées*, p. 41]. (“Es aceptado por todos los verdaderos libertinos, que las sensaciones más fuertes son comunicadas por el órgano auditivo”).

<sup>44</sup> “Estaba anonadada, pero como los excesos del libertinaje, al fatigar el cuerpo no hacen más que encender la imaginación, proyectaba mil nuevas aberraciones”.

<sup>45</sup> “La imaginación es la cuna de las voluptuosidades, sólo ella las crea y las dirige; no existe más que un físico grosero, [...] imbécil, en todo lo que no inspira o no embellece”.

relacionados, y una de las principales armas de la seducción es el lenguaje, el cual, a su vez, es la materia prima de la literatura. De esta forma, Sade logró establecer un vínculo perfecto entre imaginación, literatura, lenguaje y seducción, el cual puede representarse a través del siguiente esquema:



En las mismas imágenes del relato parece haber equivalencias con el proceso creador de Sade. Dentro del léxico de la orgía, siempre se encuentran expresiones como *faire couler par torrents* (hacer fluir en torrentes), *faire couler par flots* (hacer fluir a raudales), para describir la manera en que se escurren la sangre y los fluidos corporales de los personajes. Ese fluir es el mismo del lenguaje desenfrenado de Sade, que en muchas ocasiones parece perder la coherencia del relato (como en una de tantas orgías de *La nouvelle Justine*, en donde el narrador describe el asesinato de un personaje, Cécile, y dos páginas más adelante vuelve a introducirla en la acción sin explicación alguna. O como en *L'histoire de Juliette* en donde casi al final del relato, y también durante la descripción de una orgía, el escritor olvida que narraba en primera persona e introduce una frase en tercera persona).

Ese desenfreno de la palabra es una de las principales causas del interés del grupo de los surrealistas hacia la obra de Sade, dado que se asemeja en muchos aspectos a la escritura automática. Para los surrealistas, la escritura automática es un método para poner en evidencia el inconsciente del ser humano y así obligarlo a conocerse a sí

mismo en lo más profundo. Así pues, Sade es un antecedente importante para el grupo, porque a través el proceso desenfrenado de su escritura, logró pintar de manera nítida y desgarradora cuán violentas pueden llegar a ser las pasiones del hombre, cuán salvaje puede llegar a ser cuando se remonta a su estado más primitivo. Sin embargo, es necesario aclarar que dentro de la construcción de la novela, el desenfreno de la escritura se revela como una herramienta descriptiva. Es decir, para poder plasmar los desvaríos de la orgía, Sade se permite escribir de manera incontrolable. Una de las fuentes creadoras del surrealismo fue la guerra, realidad atroz que revolucionó la actividad creativa al demostrar a los artistas la capacidad violenta del ser humano. Sade descubrió y enseñó esa capacidad con sus escritos. En palabras de Éluard, el Marqués

a mené la lutte la plus acharnée contre les artifices, qu'ils soient grossiers ou subtils, contre tous les pièges que nous tend cette fausse réalité besogneuse qui abaisse l'homme. À la formule : « Vous êtes ce que vous êtes » il a ajouté « Vous pouvez être autre chose »<sup>46</sup> [Éluard, *L'évidence poétique*, p.14].

Otro aspecto notable en estas obras es la utilización de un léxico iterativo en las descripciones de los protagonistas, cuyo propósito es restar importancia al perfil de los personajes para instituirlos en arquetipos o de la virtud o de la perversión que encarnan. Las descripciones de los actores son siempre iguales y se construyen con base en frases ya hechas. Las mujeres que se encuentran del lado de la virtud siempre son: *belles comme le jour, faites à peindre, belles comme les anges, belles comme l'amour*, o poseen *la physionomie la plus attrayante* o una *figure enchanteresse* y la *peau blanche*<sup>47</sup>. Los personajes libertinos siempre poseen *le caractère le plus méchant du monde*, o son *les plus grands scélérats*<sup>48</sup>. Mucho se ha criticado la pobreza de estas

---

<sup>46</sup> “Emprendió la lucha más encarnecida en contra de los artificios, ya sea groseros o sutiles, en contra de todos los trampas que nos presenta esa falsa y necesaria realidad que reduce al hombre. A la premisa: «eres lo que eres», Sade agregó «puedes ser otra cosa»”.

<sup>47</sup> “Bellas como el día, hechas para ser pintadas, bellas como los ángeles, bellas como el amor [...] la fisonomía más atrayente [...] una figura encantadora y la piel blanca”.

<sup>48</sup> “El carácter más maligno del mundo [...] los más grandes villanos”.

descripciones, sin embargo, existe un propósito escondido detrás de ellas. Si el escritor dibuja sus personajes con el mismo color, es porque desea que el lector no distinga entre ellos, para Sade no importa si se trata de x o y, lo relevante es lo que cada uno de ellos representa. En el caso de las víctimas, la virtud, y en el de los victimarios, las perversiones que llevan a cabo. Esta reiteración de las mismas estructuras y las mismas palabras, representa también la obsesión del libertino. Para Lucienne Frappier:

Le mode répétitif de l'écriture sadienne déclenche tout un jeu intratextuel qui en dévoile de caractère obsessionnel et illustre le rôle de la contrainte de répétition dans la production du texte. L'imaginaire langagier devient matière de fiction, et Sade représente le désir par la place énorme qu'il accorde à la parole. Le libertin dit fort bien que c'est l'infériorité de la réalisation qui l'oblige à toujours recommencer sa tentative de passage à l'acte.<sup>49</sup> [Frappier, *Sade et l'écriture*, p. 89]

A pesar de que la única descripción que el narrador hace de sus dos heroínas es muy precaria, en ella existen elementos importantes que ameritan un análisis:

Juliette, vive, étourdie, fort jolie, méchante, espiègle [...] Justine, plus naïve, plus intéressante [...] douée d'une tendresse, d'une sensibilité surprenante, au lieu de l'art et de la finesse de son aînée [...] Cette jeune fille, à tant de qualité, joignait la beauté de ces belles vierges de Raphaël. De grands yeux bruns pleins d'âme et d'intérêt, une peau douce et éblouissante, une taille souple et flexible, des formes arrondies et dessinées par les mains de l'Amour même, un organe enchanteur, la bouche charmante, et les plus beaux yeux du monde; là voilà l'esquisse de cette cadette délicieuse, dont les grâces enchanteresses et les traits délicats sont au-dessus de nos pinceaux: que nos lecteurs se représentent tout ce que l'imagination peut créer de plus séduisant, et ils seront au dessous de la réalité.<sup>50</sup> [Sade, *Justine*, p. 397]

---

<sup>49</sup> “El estilo repetitivo de la escritura sadeana desencadena todo un juego intertextual que revela su carácter obsesivo e ilustra el papel de la coacción repetitiva en el producción del texto. El imaginario lingüístico se convierte en materia de la ficción y Sade representa el deseo por medio del lugar tan importante que otorga a la palabra. El libertino dice, con justa razón, que la inferioridad de la realización lo obliga a recomenzar siempre su tentativa de pasar al acto”.

<sup>50</sup> “Juliette, vivaz, atolondrada, muy bella, traviesa [...] Justine, más inocente e interesante [...] dotada de una ternura y una sensibilidad sorprendentes, en lugar de el arte y la agudeza de su hermana mayor [...] Esa joven, agregaba a tantas cualidades, la belleza de las hermosas vírgenes de Rafael: ojos grandes y oscuros, llenos de espíritu e interés, una piel dulce y deslumbrante, un talle ligero y flexible, formas redondas dibujadas por las manos del mismísimo Amor, un órgano encantador, la boca muy hermosa y los ojos más bellos del mundo; ese es apenas el bosquejo de esa pequeña delicia cuyos encantos maravillosos, y rasgos delicados, se encuentran muy por encima de nuestros pinceles: que nuestros lectores se representen lo más seductor que puede crear la imaginación y estarán muy por debajo de la realidad”.

Los epítetos que el escritor utiliza para describir a una y a otra son significativos. Por una parte el adjetivo *intéressante* para describir a Justine<sup>51</sup> explica por qué los victimarios de la heroína comúnmente se detienen a conversar con ella para explicarle su libertinaje, Justine encarna la virtud y como tal es bella e inspira a sus verdugos no sólo a contemplarla (y a destruirla) sino también a reflexionar y a actuar. Por otra, el arte y la agudeza<sup>52</sup> de Juliette, contrastan con la ternura y sorprendente sensibilidad de Justine. El arte de Juliette, no es otra cosa más que la seducción que emplea para ejercer su libertinaje, es decir, su capacidad seductora por medio de la palabra; su agudeza hace referencia a su racionalidad (que también se encuentra ligada al lenguaje). Estos aspectos, como mencioné más arriba, se encuentran totalmente en disputa con los sentimientos propios de la virtud. Así, Justine y Juliette se confrontan desde la más básica de las categorías discursivas de presentación de personajes, la descripción.

La frase hiperbólica “que nuestros lectores se representen lo más seductor que puede crear la imaginación y estarán muy por debajo de la realidad”, que define a Justine, se repite en otras ocasiones con diferentes personajes. Con esta herramienta el escritor obliga al lector a poner las palabras y a crear sus propios protagonistas de la orgía.<sup>53</sup> En estas historias los personajes no son importantes, por eso no poseen un perfil psicológico definido ni presentan problemáticas morales internas, lo importante de estas obras radica en lo que cada uno de ellos representa.

---

<sup>51</sup> En la nota del editor de la edición de la Pléiade se transcribe el artículo de la Enciclopedia para la palabra *intéressant* y se especifica que de acuerdo con la nueva estética : “Est *intéressant* ce qui nous fait participer à une émotion, ce qui nous arrache à la simple contemplation du beau et provoque notre activité morale”, [Sade, Justine, p. 1274], (“Es interesante lo que nos hace ser partícipes de una emoción, lo que nos arranca de la simple contemplación de lo bello y provoca nuestra actividad moral”).

<sup>52</sup> En francés  *finesse*. Las dos primeras acepciones de la palabra, de acuerdo con *Le Robert Micro*, son: “1. Qualité de ce qui est délicat et bien exécuté. 2. Aptitude à discerner les choses les plus délicates par le sens ou par la pensée”, (“1. Cualidad de lo que es delicado y bien hecho. 2. Aptitud para discernir las cosas más delicadas por medio de los sentidos o el pensamiento”).

<sup>53</sup> Este mecanismo también saca a relucir la insuficiencia del lenguaje: aunque las palabras son la materia prima de la literatura, en ocasiones no son suficientes para describir todo.

El lenguaje de la orgía también es iterativo e incluso en algunas ocasiones hasta poético. Para construir las escenas de violencia Sade siempre utiliza un vocabulario similar, perteneciente a un mismo campo semántico: lágrimas, gritos, dolor, sangre, desesperanza. En ellas es común la utilización de palabras relacionadas con la alimentación, lo cual hace figurar que el libertino se nutre del dolor de sus víctimas:<sup>54</sup> “Comme elle était en larmes, en raison des maux que depuis un quart d’heure lui faisait éprouver Saint-Fond, ce sont ses pleurs que le libertin dévore et que sa langue essuie”,<sup>55</sup> [Sade, *Juliette*, pp.101-102], o bien “dès que la malheureuse poussait un cri, notre libertine l’étouffait au passage en le recueillant dans sa bouche [...] nourrissant sa rage lubrique d’une foule de calomnies sur cette infortunée”,<sup>56</sup> [Sade, *Juliette*, p. 114].

La simpleza de los personajes, el uso exagerado de hipérbolos y la violencia inverosímil<sup>57</sup> tienen como propósito hacer una caricatura de la pornografía y la perversión. Además, si los personajes son planos, si los discursos son confusos y si existen múltiples exageraciones en la narración es porque tal vez se trate de una parodia y no de un texto que deba tomarse al pie de la letra. En *La nouvelle Justine* y *L’histoire de Juliette* Sade se burla de su sociedad, de la religión, de la filosofía, del crimen, de la virtud, y al hacerlo parece hacer un guiño a su lector para que éste piense que no debe entender literalmente todo lo que dice en sus narraciones.<sup>58</sup>

De acuerdo con Helena Berinstáin, la parodia es:

---

<sup>54</sup> En Sade, los excesos de la carne siempre se encuentran relacionados con los de la comida y casi siempre después de las orgías hay grandes banquetes. Este mismo patrón es mucho más notorio en *Les 120 journées de Sodome*.

<sup>55</sup> “Como se encontraba llorando, a causa de los males que Saint Fond la hacía experimentar desde hace un cuarto de hora, eran sus lágrimas las que devoraba el libertino y limpiaba su lengua”.

<sup>56</sup> “Apenas la desafortunada lanzaba un grito y nuestro libertino lo sofocaba en el momento recogiendo dentro de su boca [...] alimentando su lúbrica rabia de una locura de calumnias para esa desafortunada”.

<sup>57</sup> Con esto me refiero a que las víctimas de la orgía sufren tormentos exagerados que ninguna persona sería capaz de soportar.

<sup>58</sup> Me parece fundamental para la comprensión de la obra de Sade una frase que se encuentra en el panfleto *Français encore un autre effort pour être républicain* (“Franceses, un esfuerzo más si quieren ser republicanos”), de *La philosophie dans le boudoir*: “Je ne m’adresse qu’à des gens capables de m’entendre, et ceux-là me liront sans danger”, [Sade, *La philosophie*, p. 210], (“No me dirijo más que a los hombres capaces de entenderme y ellos me leerán sin ningún peligro”).

imitación burlesca de una obra, un estilo, un género, un tema, tratados antes con seriedad. Es de naturaleza intertextual [...] La lengua común es objeto de un manejo del autor con distintos grados de distanciamiento y de exageración con respecto a ella. Cuando la palabra del narrador es convergente con la del personaje su discurso no es paródico. Cuando es divergente se dan distintos grados de parodia: se estiliza, se ridiculiza, se contradice, etc. El discurso original. El paso del estilo serio al paródico se prepara mediante la introducción, en forma velada (sin indicio formal de expresión) de un tono épico o solemne cuya verdadera naturaleza de habla ajena [...] se revela después al pasar a otro lenguaje que es el del autor.

Para que exista una parodia es necesario que haya un antecedente que parodiar. En el caso de *La nouvelle Justine* ese antecedente bien podría ser *Candide* de Voltaire, narración con intenciones filosóficas en donde el autor refiere las desafortunadas aventuras que sufre el protagonista para llegar a obtener la felicidad, y en donde, además de la anécdota principal, el lector puede encontrar diferentes reflexiones y argumentos que demuestran la postura filosófica del autor. Tanto la estructura, como la anécdota del texto de Voltaire son reproducidas por Sade, sólo que los argumentos que se pueden encontrar en su narración son difíciles de sostener o llegan a ser confusos. Inclusive, se puede decir que la inserción de escenas pornográficas e incluso el tema de las disertaciones (por ejemplo, el hecho de intentar justificar una costumbre sexual como la sodomía, con argumentos filosóficos), resta seriedad al tono de la novela. Así pues, en mi opinión, una de las lecturas que se le pueden dar a *La nouvelle Justine* es la de la parodia de la “novela filosófica”.

Sin embargo, además de esa posible intención de parodiar un estilo o una obra en particular, también existe el propósito de ridiculizar el poder, la filosofía y la sexualidad. Esta técnica resulta evidente en un pasaje de *L'histoire de Juliette*, en donde la heroína sostiene una conversación con el rey de Nápoles, en la cual, él se muestra como un hombre casi estúpido que no puede y no sabe gobernar, y ella como una mujer muy superior:

-Ma foi, je n'entends pas grand chose à tout cela, me répondit ce gros benêt. Je fouts, je mange de macaronis sans cuisinier, je bâtis des maisons sans architecte ! je recueille des médailles sans antiquaire, je joue au billard comme un laquais, je fais faire l'exercice à mes cadets comme un sergent ; mais je ne parle ni politique, ni religion, ni mœurs, ni gouvernement, parce que je ne connais rien à tout cela.

-Et le royaume ?

-Va comme il peut. T'imagines-tu donc qu'il faille être si savant pour être roi ?<sup>59</sup>  
[Sade, *Juliette*, p. 188].

En este pequeño diálogo Sade pone en evidencia la inversión carnavalesca que predomina en sus narraciones, no sólo por las afirmaciones del rey (como macarrones sin cocinero, construyo casas sin arquitectos), sino también porque una mujer es superior a él<sup>60</sup>. Ese mismo juego se repite páginas más adelante, cuando Sbrigianni se bate en duelo por defender el "honor" de Juliette y Clairwill, debido a que ninguna de las dos mujeres es virtuosa a la manera de las heroínas tradicionales, y Sbrigianni, tampoco es un caballero. Las mismas Justine y Juliette parecen encarnar en sí la ridiculización de la heroína común de las novelas tradicionales, la primera lo es de las protagonistas virtuosas y buenas, la segunda de los villanos.

---

<sup>59</sup> "– A fe mía que no entiendo mucho de eso, me respondió ese santo robusto. ¡Yo cojo, como macarrones sin cocinero y construyo casas sin arquitectos! Recolecto medallas sin anticuario, juego al billar como un lacayo, ordeno que mis cadetes hagan ejercicio como un sargento, pero no hablo ni de política, ni de religión, ni de buenas costumbres, ni de gobierno, porque simplemente no se nada al respecto.

– ¿Y el reino?

– Va como puede. ¡Imagina si se necesitara ser tan sabio para ser rey!".

<sup>60</sup> Lo mismo sucede con la escena del Papa. Cuando Juliette visita a Pío VI, le asegura que no tendrá relaciones sexuales con él, a menos que le entregue las llaves de sus cámaras secretas, elabore una disertación filosófica a propósito del crimen y prometa que sólo tendrán relaciones encima del altar de San Pedro. A todo esto, el Papa responde: "O! Juliette, tu es une fort singulière créature, je serai ton esclave... Tiens, voilà mes clefs... visite... je te livre tout; après les faveurs que j'attends de toi, je te promets la dissertation dont tu es curieuse, et cette nuit même la profanation que tu exiges aura lieu", [Sade, *Juliette*, p. 177], "¡Oh, Juliette! eres una criatura muy singular, seré tu esclavo... toma mis llaves... visita... te doy todo. Te prometo la disertación que te interesa después de los favores que espero de ti, y esta misma noche se realizará la profanación que me exiges".

### III. EL SADISMO

La obra de Sade y el personaje en sí mismo dieron origen a lo que se conoce como sadismo. Sin embargo, el origen del término se remonta a tiempo atrás:

Venu peut-etre du village de Saze, proche d'Avignon sur la route de Nîmes (au XVIII siècle, il est question, dans des titres, de *Sado*, *Sadone*, *Sazo*, *Sauza*, tout cela devant aboutir à la Maison de Sade), comment oublier qu'il est l'homonyme d'un vieux mot du vocabulaire français, l'adjectif *sade*, qui signifiait : doux, aimable, gentil, gracieux, et donnait le verbe *sadaier* (caresser, biser, flatter), le substantif *sadement* (doucement, gracieusement) et surtout le diminutif *saadinet*, érotiquement prédestiné, puisque appelé à désigner une chose douce, gentille, veloutée, telle le sexe féminin et plus précisément le mont de velours qui le surplombe : on sait que Villon a usé de ce *sadinet-là*.<sup>61</sup> [Jean, *Un portrait*, pp. 15-16]

En la actualidad, se entiende por sadismo una perversión sexual en la que se busca el placer por medio del maltrato psicológico y corporal, ya sea del paciente o del agente. Sin embargo hay múltiples aspectos que van mucho más allá de la injuria y de la perversión sexual.

En estas obras, el sadismo, más que una perversión, es una ideología, una cuestión de poder basada en la destrucción de la belleza, su esencia es el desgarramiento y no la armonía. El hecho de que Justine sea mucho más bella que Juliette obedece a estos aspectos. Para Sade comprender la belleza es sencillo, en cambio, en el mal existe algo diferente y mucho más misterioso capaz de producir placeres mucho más fuertes. Constantemente, los personajes aseguran que no existe una sensación más aguda que el dolor y la transgresión ; en palabras de Jérôme: “Je défie que l'homme vertueux puisse me soutenir de bonne foi qu'il a ressenti, en se livrant à une bonne action, seulement le

---

<sup>61</sup> “Venido probablemente del pueblo de Saze, cerca de Avignon y sobre la ruta de Nîmes (en el siglo XVIII, en lo que se refiere a títulos, se hablaba de Sado, Sadone, Sazo, Sauza, todo eso, antes de llegar a la casa de los Sade). Cómo olvidar que el término es homónimo de una antigua palabra del vocabulario francés, el adjetivo *sade*, que significaba: dulce, amable, gentil, gracioso, y daba el verbo *sadaier* (acariciar, besar, halagar), el sustantivo *sadement* (dulcemente, graciosamente) y sobre todo, el diminutivo *saadinet*, eróticamente predestinado, ya que se utilizaba para designar una cosa dulce, gentil y aterciopelada, como el sexo femenino, y para ser más precisos, el monte de Venus: es sabido que Villon utilizó ese *sadinet*”.

quart du plaisir éprouvé par celui qui vient d'en commettre une mauvaise”,<sup>62</sup> [Sade, Justine, p.772]. Comprender el mal y encontrar la belleza dentro de él probablemente fue una de las intenciones del escritor, sin embargo, como asegura Simone de Beauvoir, su siglo no estaba preparado para un poeta maldito. El desgarramiento de esta ideología encuentra su expresión y metáfora en la sangre producto de la pérdida de la virginidad, en la vejación, en la tortura y el desmembramiento, en la desolación de Justine, en el sacrilegio y la pérdida de la fe. Si las víctimas de las orgías siempre poseen una enorme belleza es porque tal pareciera que la intención del sádico es destruir lo bello y lo bueno, para de esa manera enfrentarse a Dios y a su creación.

No puede existir un sádico débil, es necesario que el personaje que sustenta esta ideología posea tanto una fuerza física y mental, como el poder económico para poder abusar de sus víctimas. En *Saló*, Passolini hace una interpretación posmoderna de *Les 120 journées de Sodome*, y traslada el contexto de la obra a la Segunda Guerra Mundial. Esto es posible gracias a que dentro de la obra de Sade existen varios aspectos que asemejan su postura al fascismo: las víctimas de las orgías no pueden poseer ningún defecto físico, los hombres dignos de admiración son aquellos que son fuertes y bellos, casi perfectos físicamente, la noción del hombre integral se asemeja al superhombre de Nietzsche.

El sadismo es una ideología enteramente hedonista ya que el placer que busca es completamente individual. Si el dolor infligido en el paciente es una fuente de voluptuosidad, el agente debe buscar ese gozo a costa de todo pues su felicidad está de por medio. El asesinato, el robo, la violación, y la tortura se justifican por medio de este argumento. Para Sade, el hombre es malo y egoísta por naturaleza y siempre buscará su bienestar por encima del de los otros.

---

<sup>62</sup> “Apuesto a que el hombre virtuoso no puede sostener, de manera honesta, que haciendo una buena acción ha experimentado por lo menos un cuarto del placer que siente otro al llevar a cabo una mala”.

Mediante la esquematización del comportamiento sádico, propio de la naturaleza humana, Sade demuestra la parte más oscura del hombre y por eso debe ser considerado dentro de la historia literaria francesa. Él escribió lo que nadie quiso escribir de manera cruda y sin tapujos. También demostró cuán cruel puede llegar a ser el hombre cuando posee poder y medios para abusar de los más débiles. Juliette es la burla de Sade hacia la sociedad que pone en alto a las personas únicamente por poseer riquezas y un nombre respetable. Justine es la eterna mártir que defiende su virtud sin saber bien a bien por qué.

## CONCLUSIONES

*La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* y *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice* son dos novelas de una extrema complejidad literaria. En ellas Sade construyó un mundo alterno en donde se muestra la incapacidad del ser humano para ser virtuoso una vez que ha perdido la fe y posee todos los medios, tanto económicos, como morales, para dar rienda suelta a su parte más oscura y primitiva. A pesar de que en ellas existen muchos tropiezos que las pueden volver tediosas, e incluso hasta aburridas, en el fondo desarrollan temáticas fundamentales para el pensamiento literario, y en gran medida pueden ser consideradas como el primer antecedente de la nueva estética de los siglos XIX y XX.

Justine y Juliette son las dos caras de una misma moneda. En ellas Sade encarnó la lucha interna entre el bien y el mal de cada ser humano, por eso las dos poseen perfiles psicológicos simples, porque son la representación de la virtud y el crimen. A pesar de que en múltiples ocasiones, las largas reflexiones de los personajes criminales de estas obras aseguran que el hombre es cruel por naturaleza, al enfrentar a estas dos heroínas Sade parece demostrar que el ser humano puede ser lo que decida, que el bien y el mal existen, y que sin duda, también hay innumerables razones para inclinarse hacia el crimen en una sociedad que se guía por apariencias. Sus obras no pueden dejar de tener actualidad debido a la validez de estos pensamientos. La sociedad humana durante mucho tiempo se ha regido por intereses de poder, y cada día, al mirar los titulares de los periódicos es imposible dejar de pensar cuán crueles podemos llegar a ser.

Sade fue un hombre al que se le incriminó por tener una serie de perversiones en la intimidad (que nunca llegaron al extremo al que llegan en sus narraciones) y su defensa ante las acusaciones que se le imputaron, fue la creación de un mundo atroz

que, aunque parece inverosímil, no es imposible. Con los excesos que narra en sus novelas, el escritor parece echar en cara a la sociedad su hipocresía. Mientras él permaneció encerrado gran parte de su vida por haber escrito cosas que nunca llevó a la práctica, diariamente se realizaban ejecuciones en las plazas públicas, a las que asistían familias enteras, como si el dolor fuera un espectáculo. También se iniciaban guerras en las que se justificaba, y se sigue justificando, matar a miles de personas en nombre de un ideal, o simplemente por una cuestión de poder. Al utilizar la filosofía para querer justificar los crímenes de sus personajes, el escritor construyó una burla de su sociedad, ya que ¿no fue precisamente en nombre de este ideal como sobrevino la decapitación del rey?

Las obras de Sade inauguran una serie de problemáticas en la literatura, que si bien no adoptan expresiones tan completas y elaboradas como en los trabajos de Baudelaire, Zola, Dostoievski e incluso Sartre y Camus, sí representan el inicio de una nueva estética y una nueva forma de pensamiento. La estética del mal, la imagen de la prostituta como heroína, la capacidad criminal del hombre, la alienación generada en él por la sociedad, el trabajo literario como sustitución de la realidad y la capacidad del lenguaje para expresar al ser humano en toda su complejidad, todas ellas son temáticas que se pueden encontrar en esta literatura. En el siglo XVIII el hombre presenció la muerte simbólica de Dios en la decapitación del rey, y con ella, toda una generación de “huérfanos” que perdieron la fe absoluta en un ser supremo que guiara el comportamiento. Es lógico pensar que, aunque siempre existieron reflexiones a propósito del bien y del mal, éstas sin duda se acrecentaron con el advenimiento de dichos sucesos. No es descabellado pensar que los escritores antes mencionados conocieron la obra del Marqués, reflexionaron acerca de ella, y convirtieron lo que fue

apenas un esbozo en su trabajo, en grandes expresiones artísticas en la literatura de los siglos subsecuentes.

Las aseveraciones de los personajes de *Justine* y *Juliette* no deben tomarse al pie de la letra, ni debe creerse que la única intención de Sade fue hacer filosofía. Seguramente era un gran lector y manejaba a la perfección los conceptos con los cuales parecen confundirse sus protagonistas, sin embargo, antes que un filósofo, Sade era escritor y conocía la capacidad de la literatura y el lenguaje para expresar lo que el pensamiento filosófico es incapaz de demostrar.

La firmeza de una obra literaria reside en las múltiples interpretaciones que se pueden realizar de ella a lo largo de los años. Si las obras de Sade han pasado a la posteridad no es únicamente debido al interés malsano de sus lectores, sino también porque aún en nuestra época su trabajo puede ser objeto de numerosos y variados estudios. En *Justine* y *Juliette*, el lector puede encontrar afirmaciones que desencadenan toda una serie de reflexiones y sentimientos en el lector. Se puede estar o no de acuerdo con el método utilizado por Sade, él decidió crear una obra que cimbrara de manera indiscutible la conciencia de su auditorio, y quizá eso se deba a que sus personajes tienen razón cuando dicen que no hay una sensación más aguda que el dolor. Para mostrar la atrocidad del mundo Sade no podía utilizar más lenguaje que el del crimen, y quizá uno de sus méritos sea que se atrevió a obligar a las palabras a expresar lo que todos sabemos que existe, pero que nadie quiere sacar a la luz.

A lo largo de estas páginas existen algunos aspectos que me fueron imposibles de desarrollar de manera amplia debido a que, si me hubiera detenido en ellos, me habría extendido demasiado. Sin embargo, es necesario aclarar que éste es sólo un primer acercamiento a dos aspectos de las novelas que me ocupan, y que probablemente en un futuro pueda desarrollar más detenidamente. No obstante, creo que existen

muchas otras líneas de investigación que se pueden explorar en la obra de Sade,<sup>1</sup> y que es necesario que se desarrollen, porque a pesar de la pobre apariencia de sus textos, hay en su trabajo múltiples reflexiones respecto del ser humano que pueden hacer de él un pionero de la modernidad.

---

<sup>1</sup> Por ejemplo: la figura del andrógino, que se presenta después en la literatura del siglo XIX; el papel que desempeña Juliette como heroína de la novela que no depende de un hombre para su existencia (un padre o un esposo); la construcción de metáforas dentro de la orgía; la estética del mal; el papel de la novela sadeana dentro de la historia literaria de los siglos XIX y XX.

## BIBLIOGRAFÍA

*Au bonheur des dame sensés dans Oeuvres anonymes du XVIII siècle*, L'enfer de la bibliothèque nationale, Fayard, París, 1986.

BEAUVOIR, Simone, *Faut-il brûler Sade ?*, Gallimard, Saint-Amand, 1972.

BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 2008.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Seuil, París, 1973.

CHATELET, François dir., *Les lumières*, col. Histoire de la philosophie, Hachette, París, 1972.

COUSSET, Catherine, *1748 Thérèse ou la raison en Le Romanciers du plaisir*, Honore Champion, París, 1998.

COULET, Henri, *Le roman jusqu'à la Révolution*, París, 1991.

DIDEROT, Denis, *La religieuse*, Garnier-Flammarion, Paris, 1968.

DURANT, Will y Ariel, *La edad de Voltaire: historia de la civilización europea occidental de 1715 a 1756, con una atención especial al conflicto entre la filosofía y la religión*, tr. Miguel de Hernani, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1973.

ÉLUARD, Paul, *La vie immédiate*, Gallimard, París, 1968.

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Mesnil-sur-l'Estrée, 2006.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, *Sade et l'écriture de l'orgie*, Nathan, París, 1991.

GONZALEZ, Juliana, *Ética y libertad*, UNAM/FF y L, México, 1989.

GOULEMOT, Jean Marie, *Ces livres qu'on ne lit que d'une main. Lecture et lecteurs de livres pornographiques au XVIIIe siècle*, Minerve, París, 1994.

HÉNAFF, Marcel, *Sade. L'invention du corps libertin*, PUF, París, 1978.

JALLON, Huges, *Sade. Le corps constituant*, Michalon, Courtry, 1997.

JEAN, Raymond, *Un portrait de Sade*, Actes du Sud, Arles, 2002.

KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade mon prochain* précédé de *La Philosophie scélerat*, Éditions du Seuil, Lonrai, 2002.

LACLOS, Choderlos de, *Les liaisons dangereuses*, Pocket Classiques, París, 1998.

LAUGAA-TRAUT, FRANÇOISE, *Lectures de Sade*, Armand Colin, París, 1973.

LOUDE, Michel, *Littérature érotique et libertine au XVII siècle*, Aléas, Aubenas d'Ardèche, 1994.

MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, bibliografía y notas de Maurice Rot, t.1, Pléiade, París, 1956.

*Le portier de Chartreux*, Lectura de Roger Bozzetto y Geneviève Goubier-Robert, Actes du Sud, Arles, 1993.

REICHLER, Claude, *La diabolie. La séduction, la renardie, l'écriture*, Minuit, París, 1999.

SADE, Marquis de, *La philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux*, édition y notas de Yvon Belanval, Gallimard, París, 1976.

\_\_\_\_\_, *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu, Oeuvres II*, edición de Michel Delon, Bibliothèque de la Pléiade, Lonrai, 1995.

\_\_\_\_\_, *L'histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, prefacio de Françoise d'Eaubonne, ediciones Jean-Claude Lattès, col. Les classiques interdits, 1979.

\_\_\_\_\_, *Les 120 journées de Sodome*, prefacio de Gilbert Lély, ediciones, 10/18, París, 2007.

TROUSSON, Raymond compilador, *Romans libertins du XVIII siècle*, Laffont, París, 1993.

VOLTAIRE, *Candide et autres contes*, edición de Frédéric Deloffre y Jacques Van den Heuvel, postfacio de Roland Barthes, Folio classiques, Saint Armand, 2005.