



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 27 (2021)

### ESTÉTICA DE LA REVOLUCIÓN MIMÉTICA: POLÍTICA Y LITERATURA EN *LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR* Y *ALINE ET VALCOUR*, DE SADE

Julieta VIDE LA MARTÍNEZ

(Universidad Nacional de Córdoba)

<https://orcid.org/0000-0001-5080-5526>

*Recibido: 02-10-2020 / Revisado: 28-06-2021*

*Aceptado: 08-04-2021 / Publicado: 18-12-2021*

RESUMEN: Este trabajo se propone estudiar hermenéuticamente dos obras literarias del Marqués de Sade publicadas en 1795, *La philosophie dans le boudoir* y *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, con el objetivo de mostrar que los textos literarios de Sade exceden y exacerbaban la Revolución política en curso proponiendo una revolución estética desde una profunda transgresión o ultraje de los principios del orden mimético clásico que emerge de un pensar filosófico espontáneo dado en la escritura literaria de fines del siglo XVIII. La exposición de esta crítica estética que vemos en la literatura de Sade nos permite sostener que la revolución estética ante el régimen representativo clásico ya se venía cultivando antes de la creación literaria de Stendhal, Balzac, Flaubert y Victor Hugo, tal como lo sugieren Auerbach y Rancière. Aquí propondremos que esa revolución estética se da, entonces, con Sade y su peculiar *mezcla de estilos* que ultraja el orden mimético clásico, configura una hipermoralidad resultante de la transgresión de los principios y, en consecuencia, se constituye como la apertura a la experiencia literaria moderna.

PALABRAS CLAVE: Orden mimético clásico, Revolución mimética, Marqués de Sade, hipermoralidad.

**AESTHETICS OF THE MIMETIC REVOLUTION: POLITICS AND LITERATURE  
IN LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR AND ALINE ET VALCOUR, BY SADE**

**ABSTRACT:** This paper will study hermeneutically two literary texts of the Marquis de Sade published in 1795, *La philosophie dans le boudoir* and *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, with the objective of showing that Sade's literary texts exceed and exacerbate the ongoing political revolution by proposing an aesthetic revolution from a deep transgression or outrage of the principles of the classical mimetic order that emerges from a spontaneous philosophical thought given in the literary writing of the late century eighteenth century. The exposition of this aesthetic criticism in Sade's literature allows us to sustain that the aesthetic revolution in the face of the classical representative regime was already being cultivated before the literary creation of Stendhal, Balzac, Flaubert and Victor Hugo, as suggested by Auerbach and Rancière. Here we will propose that this aesthetic revolution occurs, then, with Sade and his peculiar *mixture of styles* that outrages the classical mimetic order, configures a hypermorality resulting from the transgression of principles and, consequently, is constituted as the openness to modern literary experience.

**KEYWORDS:** Classical mimetic order, Mimetic revolution, Marquis de Sade, Hypermorality.

**INTRODUCCIÓN**

Tanto *La philosophie dans le boudoir* como *Aline et Valcour ou le Roman philosophique* son publicadas en 1795. Lo que nos proponemos dar cuenta hermenéuticamente en este trabajo es que ya hacia finales del siglo XVIII, en la obra literaria de Sade, asistimos a una peculiar *mezcla de estilos* que aspira a la ruptura del orden mimético clásico antes de entrado el siglo XIX, con la tríada Stendhal, Balzac y Flaubert que sostiene Auerbach o con la dupla Flaubert-Victor Hugo de Rancière. De hecho, en 1795 también aparecen las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller, texto que Rancière reconoce como «una de las primeras formulaciones de la política inherente al régimen estético del arte» (Rancière, 2016: 37), es decir, una de las primeras reflexiones que se propone la suspensión de las normas del régimen representativo clásico. Esto implica, para este filósofo francés, «el principio de una revolución más profunda, una revolución de la existencia sensible en sí misma y no solamente de las formas del Estado» (Rancière, 2016: 44). No obstante, así como para Rancière, Schiller alcanza una revolución más profunda a partir de la reflexión teórica en las *Cartas*, nosotros sostenemos que también lo fue Sade en Francia, con una autorreflexión estética que se desarrolla en espontaneidad con el lenguaje literario del que Schiller carece en su texto teórico programático que se mantiene en la reflexión. En consecuencia, la actitud política de la literatura de Sade consiste en el trazado de una lengua transgresora o una «gramática del crimen» (Barthes, 1967: 97) que reúne, a modo de *collage*, toda violencia «mítica», conservadora o fundadora de derecho, entiéndase: el régimen representativo clásico, las bases del *ancien régime* o la idea de Revolución, solo para atravesarlos con su ironía sádica y la repetición incesante, y finalmente destruirlos. Esto implica no solo la oposición de una revolución estética a la mera revolución de Estado, sino que también termina con el disenso político de *ancien régime* y la Revolución, proponiendo una revolución desde una metapolítica de la literatura que es su lengua pura, su lengua transgresora que juega entre lo exotérico y lo esotérico, lo legible y lo ilegible

en tanto símbolo. Al suspender y transgredir toda norma y todo derecho, Sade acaba con lo que se consideraba literatura hasta el momento, la asesina, y da origen a la literatura moderna desde lo que se consideraba antes como no-arte. Por consiguiente, creemos que el régimen estético del arte o el cambio profundo del orden mimético en la literatura, más allá de la Revolución en curso, se da paralelamente con las reflexiones teóricas de Schiller en Alemania y con la autorreflexión de la literatura sadiana en Francia, que comienza a pensarse a sí misma en su propio seno.

Para confirmar esta hipótesis, analizaremos en el primer apartado cómo se trastocan los principios del régimen representativo clásico y cómo se escapa a la era de la sumisión mimética con la literatura ultrajante de Sade, para ver, en el segundo apartado, cómo el trastocamiento de esos principios construye una nueva lengua poética desde la transgresión y la ironía, que es la lengua sádica de la hipermoralidad.

#### EL ULTRAJE DEL ORDEN MIMÉTICO CLÁSICO

##### *o. Crítica de la dimensión formal: transgresión y destrucción de los principios de la escritura clásica*

El siglo XVIII, explica muy claramente Ernst Cassirer (1943: 304), tomó como misión propia combatir los sistemas de pensamiento filosóficos del siglo anterior renunciando a la deducción y a sus principios abstractos cartesianos para construir nuevos sistemas filosóficos de conocimiento. El punto central que los filósofos atacan es la metodología que consistía en colocar principios generales con los que el conocimiento particular debía concordar, y se propone un nuevo método invertido en el que aquellos conceptos universales ahora pueden ser cuestionados. A partir de este momento, el pensamiento se va a mover en la dirección opuesta: los fenómenos van a ser lo dado y los principios lo indagado, lo buscado. En oposición a la abstracción y a la definición, se va a proponer la experiencia y la observación.

El ideal cartesiano pretendía abarcar todas las dimensiones del saber, no le alcanzaba sólo con dominar la metodología de las ciencias, tenía que dominar también la del arte. Todo debía ser sometido a las normas de la razón para demostrar qué es genuino, esencial y permanente. Con los textos de Boileau como *L'Art poétique* y *Traité du sublime*, entre otros, la teoría estética del clasicismo francés presenta como objetivo central la razón científica, despreciando las fuerzas subjetivas, la imaginación y lo sensible.

Nos parece importante destacar el modo como se nombra al siglo XVIII, que generalmente es a través de los enunciados *siglo de las luces* o *siglo de la filosofía*, pero también hay una designación menos usual que es *siglo de la crítica*, la cual es de gran relevancia para poder entender el cambio, la metamorfosis que se da en la estética en ese momento, dado que esta crítica y esta revisión que se hacen en el orden del conocimiento se extienden a la estética en tanto disciplina que reflexiona sobre el modo de hacer arte. Foucault decía que hacia fines del siglo XVIII esa fábula aristotélica que era el centro de la literatura en la estética clásica, comienza a ser cuestionada paulatinamente. Lo excepcional del cuestionamiento de la fábula como alma de la literatura es que se efectúa en la literatura misma. Esta crítica de los principios de la estética clásica, especialmente en Francia, hace de la literatura un discurso inusual que muestra el desarrollo del pensar en su seno. El asesinato de la literatura en la literatura misma del que habla Foucault es la sinécdoque del asesinato de la filosofía y la estética clásica en la filosofía de las postrimerías del siglo XVIII, pero además esa literatura es también un nuevo discurso que se muestra en el proceso del pensar mismo:

En el orden de la cronología, el momento en que la literatura se ha convertido en el tercer término activo del triángulo así constituido, es evidentemente el principio del siglo XIX —o el final del XVIII en el entorno de Châteaubriand, de Madame de Staël, de La Harpe—, en el recodo del siglo XVIII, en el momento en que éste nos abandona, se cierra sobre sí y se lleva consigo algo que ahora nos está hurtado, pero que sin duda queda por pensar si queremos pensar qué es literatura (Foucault, 1996: 65).<sup>1</sup>

Todos los universales clásicos van a ser cuestionados: desde la metodología deductiva que va a ser reemplazada por una empírica que le dé lugar a la observación y a la experiencia de lo particular, pasando por las nociones de verdad y razón, hasta el estoicismo clásico. La razón se va a abrir paso para cederle protagonismo a la imaginación y la sensibilidad que tanto habían sido rechazadas en el siglo XVII. Frente al estoicismo vamos a ver emerger el epicureísmo que va a preconizar las pasiones de la subjetividad. La subjetividad, las pasiones y la imaginación preparan el espacio propicio para que se busque la captación estética. Más allá de la discusión acerca de lo bello se va a recuperar la categoría de lo sublime de Pseudo Longino que Boileau se había atenido a traducir y comentar en *Traité du sublime*, pero ahora va a ser repensada y reconstruida por Edmund Burke en *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*, con miras hacia la búsqueda de la captación estética.

Si la poética clásica operaba a partir de cuatro principios regidos por la ley universal de la mimesis, la metamorfosis estética se va a dar a partir del cuestionamiento y la inversión de aquellos cuatro principios, convirtiéndose en una nueva estética que Rancière la denomina como poética de la expresión o «poesía expresiva» (Rancière, 2009: 39). En la poética representativa lo que dominaba la *elocutio* y la *dispositio* era la *inventio*, es decir, la norma de la mimesis aristotélica en el objeto de representación. Como lo decía Aristóteles, la fábula o la historia que se cuenta es «el principio y como el alma de la tragedia» (Aristóteles, 1974: 149). Ella es la que define el principio de genericidad o distribución de géneros en función de la naturaleza del objeto de representación, es decir, si el objeto es noble o común su modo de representación puede ser admirable, enaltecido y perfecto o de manera burlesca, mediocre e irrelevante. El principio de genericidad se enlaza con el de decoro, que consiste precisamente en el modo de representación de aquellos géneros, esto es, subordinar la *elocutio* al objeto de representación. El vicio y el mal serían indecorosos en la nobleza y tienen más que ver con la gente común representada por medio de la burla y la socarronería. Del mismo modo lo decoroso se va a vincular con el principio de equivalencia entre la representación ficcional de las acciones y el acto de habla o la palabra. Frente a estas normas de la estética clásica, Rancière, siguiendo a Auerbach, sostiene que el cambio drástico en que se invierte la poética es esencialmente con Victor Hugo (2009: 38) y Flaubert (2011: 21-23); sin embargo, aquí insistimos que esa inversión que ya se venía pensado y cultivando en el siglo XVIII, se efectúa ciertamente en las obras de Sade. Sade tiene, dice Oscar del Barco (Del Barco en Sade, 2016: XXIII-XXV), dos posibilidades de lectura. La primera, lineal y representativa, funciona como obstáculo o impedimento, pero a la vez hace posible el segundo tipo de lectura, que se designa jeroglífica o también podemos

<sup>1</sup> Foucault distingue tres términos: en primer lugar, el lenguaje como sistema de la lengua, que es el murmullo de todo lo que se pronuncia; en segundo lugar, la obra, es decir, una configuración del lenguaje que se detiene en un espacio y «derrama el murmullo del lenguaje», es decir, del primer término, volviéndolo opaco o enigmático; y finalmente, la literatura, que une el lenguaje y la obra, que hasta el siglo XVIII es entendida como instrumento de comunicación de saberes. Véase Foucault (1996).

llamar simbólica. El relato en tanto representación puede ser un obstáculo porque concentra la mirada en la fábula, pero también puede abrir la posibilidad de lectura más allá de la historia narrada en términos de crítica y reflexión sobre la literatura y la lectura convencional a partir de su carácter de transgresión. Mediante las ficciones que narra el Marqués, uno puede leer en *La philosophie dans le boudoir* simplemente la historia de una jovencita como Eugenia que es educada en la escuela del libertinaje para ser corrompida; o, en *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*, la historia de mujeres perseguidas por el vicio y separadas por este último de su amor y felicidad, como Aline y Léonore, al estilo de las novelas de Richardson y Diderot; es decir, uno puede hacer una lectura lineal y representativa de una escena que transcurre en otro tiempo y en otro lugar. Pero más allá de estas ficciones se esconde una lectura jeroglífica en clave representativa, un grave cuestionamiento que destruye la norma mimética del clasicismo. En primer lugar, ya no basta con no querer respetar esa distribución y jerarquización de la genericidad, sino que ahora también se la quiere transgredir o ultrajar. Frente a la división tajante de la tragedia y de la comedia, vemos emerger la novela epistolar *Aline et Valcour ou le Roman philosophique*.

#### o.1. Principio de genericidad

Para empezar, la novela es «un falso género, un género no genérico (...) es el género de lo que no tiene género» (Rancière, 2012: 40), precisamente porque no tiene como objetivo representar a los personajes según el principio de adecuación o decoro ni mucho menos según la equivalencia entre acto y palabra. Es por eso que Sade decide escribir novelas, porque gracias a su característica formal de género falso, rompe con la jerarquía aristotélica a través de la anarquía genérica que le va a permitir de repente trastocar también el principio de decoro y de equivalencia acto-palabra. Sumado a esta característica desestructurante y desjerarquizante de novela que señala Rancière, es importante mencionar que esta en tanto «género» narrativo no estaba en absoluto definida, «En ce temps-là, le roman, qui ne savait ce qu'il était, s'inventait lui même, expérimentait des formes et de contenus» (Duflos, 2013: 9).<sup>2</sup> Como el método newtoniano, la literatura empieza a pensarse, cuestionarse y experimentar con otros tipos de discurso, de modo que comienza a manifestarse la filosofía, el diálogo filosófico, el formato epistolar que abre paso tanto a la reflexión como a los sentimientos, y el discurso político.<sup>3</sup>

En *Idée sur les romans*, Sade, reconstruyendo genealógicamente el género de la novela, reconoce a *Don Quijote* como la:

immortel ouvrage connu de toute la terre, traduit dans toutes les langues, et qui doit se considérer comme le premier de tous les Romans, possède sans doute plus qu'aucun d'eux, l'art de narrer, d'entremêler agréablement les aventures et particulièrement d'instruire en amusant (Sade, 1878: 17).<sup>4</sup>

Es efectivamente, *El Quijote*, para Sade, la obra que debe ser considerada la primera novela —aclaremos, moderna— precisamente por la característica que el marqués mismo

<sup>2</sup> En aquellos tiempos, la novela, que no se sabía lo que era, se inventaba a sí misma, experimentaba formas y contenidos. (Salvo que se indique lo contrario, todas las traducciones son nuestras).

<sup>3</sup> En este proceso de autorreflexión de la literatura en el que comienza a aparecer un nuevo discurso filosófico-literario podemos tener en cuenta ya los cuentos filosóficos de Voltaire, *Julie ou la Nouvelle Héloïse* y *Émile ou de l'éducation* de Rousseau y *Jacques le fataliste et son maître* de Diderot, entre otros.

<sup>4</sup> Obra inmortal, conocida por el mundo entero, traducida a todas las lenguas, que se debe considerar como la primera de todas las novelas, posee sin duda, más que ninguna otra, el arte de narrar, de mezclar agradablemente las aventuras, y particularmente de instruir mientras divierte (Sade, 2009: 27).

menciona, que es la de mezclar, pero no sólo las aventuras, sino también lo alto y lo bajo, lo noble y lo vulgar, lo cómico y lo decoroso incluso en su propio héroe. Esta mezcla de estilos en la novela cervantina significa una revolución estilística que deja atrás el furor por la norma mimética clásica de Gomberville, La Calprenède, Desmarests y Scudéry (Sade, 2009: 26). En este ensayo, podemos observar que genuinamente Sade está pensando no solo en la novela como género literario de la modernidad que se está tratando de definir, sino también, y por sobre todo, como género que se propone como lengua literaria que va a contrapelo del orden mimético.

De las diferentes mezclas de estilo que Auerbach destaca de *El Quijote*, la que más relieve tiene es la de tratarse «desde el comienzo hasta el fin, de una obra humorística, en que la locura resulta risible al proyectarla sobre el fondo de una realidad bien fundada» (Auerbach, 1996: 326) y al mismo tiempo, tener como héroe, un caballero enloquecido por novelas de caballería pero que a pesar de ello conserva dignidad, sabiduría y bondad, cuando generalmente, las figuras cómicas resultan viles y vulgares. A la par de esta combinación, la locura del hidalgo también funciona como elemento que introduce la mezcla de lo fantástico y lo cotidiano (1996: 335). Estos aspectos de mezcla y combinación en la novela incorporados por Cervantes serán esenciales para el largo proceso de modernización y desmimetización de la literatura que acabará por consolidarse recién hacia fines del siglo XIX, y en el que también Sade realizará su gran aporte autorreflexivo. En este sentido, el marqués recuperará la representación de la nobleza, pero estropeará su decoro haciendo de la acción indecorosa su motor, y en lugar de mezclar lo cotidiano y lo fantástico, articulará lo cotidiano con todo aquello que jamás tuvo lugar frente al espectador o el lector: la violencia y el erotismo.

El nombre de la novela epistolar de Sade guarda una estrecha relación con la manera de nombrar las novelas griegas en la antigüedad, ejemplos de ello son *Dafnis y Cloé* de Longo, *Los amores de Dinias y Dercilis*, de Antonio Diógenes o *Teágenes y Cariclea* de Heliodoro de Emesa que el mismo Marqués cita en su ensayo *Idée sur les romans* publicado como prólogo a *Les crimes de l'amour* en 1800. Como bien dice Sade en su ensayo:

L'homme est sujet à deux faiblesses qui tiennent à son existence, qui la caractérisent. Par-tout il faut *qu'il prie*, par-tout il faut *qu'il aime*; et voilà la base de tous les Romans; il en a fait pour peindre les êtres qu'il *implorait*, il en a fait célébrer ceux qu'il *aimait* (Sade, 1878: 69).<sup>5</sup>

Estas novelas de la antigüedad griega conservan una forma en su título que ha sido desdeñada en la poética clásica precisamente por relevar la delicadeza y la sensibilidad que eran tan rechazadas por tener como normativa universal su ideal opuesto, la razón. De manera tal que cuando se inicia el cuestionamiento de este universal imperante del siglo XVII en el siglo posterior, la recuperación de la fórmula que vincula el nombre de dos sujetos movidos por las pasiones y la sensibilidad se va a instalar para iniciar la nueva lógica filosófica y estética. El nexo que articula los dos nombres en la obra de Sade tiene que ver con su anhelo de unión amorosa, pero también con el mal y el vicio que los separa.

En cuanto al subtítulo de la novela *ou le Roman philosophique*, el adjetivo *philosophique* que acompaña al nombre del género no genérico, o sea, al término *roman* es propio de un siglo ampliamente rotulado como filosófico que claramente guarda relación con las

<sup>5</sup> El hombre está sujeto a dos debilidades que atañen a su existencia, que la caracterizan. En todas partes es preciso que *reze*, en todas es preciso que *ame*, y esa es la base de todas las novelas; las ha hecho para pintar a los seres que *imploraba*, las ha hecho para celebrar a los que amaba (Sade, 2009: 22-23). El resaltado corresponde al original.

extensas digresiones filosóficas en la obra, es decir, hace referencia a la amplitud de temas teóricos abordados. Esto está muy claramente visible sobre todo en la historia de Sainville y Léonore, que es un relato enmarcado porque son los mismos personajes en encuentro con los otros que relatan sus viajes y andanzas. Allí, cuentan sobre los diversos paisajes y civilizaciones que van conociendo; pero lo que más parece importar es describir las diversas costumbres que le permite a Sade pensar la relatividad de las costumbres de su país, la monarquía, la república y el cristianismo. Otro elemento llamativo de este subtítulo es el artículo *le* que acompaña a *Roman philosophique*, lo que la coloca en el lugar no de una simple novela filosófica, sino en el de *la* novela del siglo filosófico. No obstante, este adjetivo no solo advierte el ingreso de personajes que van a estar representando una ficción en la que se debaten cuestiones filosóficas del momento, sino también la experimentación híbrida que se está ensayando en la escritura y el pensamiento como también la transgresión, la ruptura con los moldes definidos del siglo anterior.

Esta novela, incorpora en su título una aclaración: «Écrit à la Bastille un an avant la Révolution de France» (Sade, 1990: 475).<sup>6</sup> Este es un detalle relevante en términos de Revolución como acontecimiento social y político, pero también en términos estéticos que retomaremos y reflexionaremos más adelante.

Paralela a la novela *Aline et Valcour*, tenemos otra obra aún mucho más híbrida que la anterior. Estamos hablando de *La Philosophie dans le boudoir*, que según Apollinaire, es quizás la obra capital, el *opus sadicum* por excelencia (Apollinaire, 2006: 85). Evidentemente este texto sigue mostrando la profunda experimentación con la escritura literaria. En principio, la acción se desarrolla aparentemente según las unidades del teatro clásico, entre las horas del desayuno y el almuerzo, en la época del *Ancien Régime*. De todas maneras el texto no es una obra de teatro propiamente dicha y no se adapta de ninguna manera al principio de genericidad, aunque mantiene una estructura de diálogo filosófico al estilo de Voltaire, pero atravesado por otro tipo de discursos como el largo panfleto político *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* (Sade, 1990: 110)<sup>7</sup> que trae Dolmancé y lee el Caballero a sus acompañantes. A continuación del título, aparece un grabado como frontispicio de autoría anónima que corresponde a la edición de 1795.

El frontispicio contiene un grabado anónimo que parece representar una escena teatral del *Juicio de Paris* y lleva como epígrafe una cita retocada del *Orestes* de Voltaire. La articulación de estos dos regímenes pictórico-teatral y literario adelanta el tema que se desarrollará en la obra. En el caso de la representación teatral del mito, apela a la elección hedonista y sensible de Paris por Venus, quien representa el amor y la belleza en desmedro del poder y la riqueza (Juno) o la virtud y la inteligencia (Minerva). El fragmento que acompaña el grabado es una cita de la obra de Voltaire a la que Sade le introduce algunos cambios. Este fragmento de *Orestes* era «Demeurez. Attendez que le temps la désarme. / La nature un moment jette un cri qui l'alarme ; / Mais bientôt, dans un cœur à la raison rendu, / L'intérêt parle en maître, et seul est entendu» (Delón en Sade, 1990: 1284).<sup>8</sup> Lo que cambia Sade en la cita es el término *nature* por *habitude* e *intérêt* por *plaisir*, de modo que al tiempo que utiliza mitos y resemantizaciones de los mitos (grabado y obra de Voltaire) para abordar la temática de la elección de los placeres y la ruptura de la relación filial con el asesinato, también combate cierta poética clásica regida por la razón a la que —como lo hará en el resto de sus novelas— representará como una razón delirante que

6 Escrito en la Bastilla, un año antes de la Revolución de Francia.

7 «Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos» (Sade, 2016: 140).

8 Permanezca. Espere que el tiempo la calme / La naturaleza en un instante lanza un grito que la alarma / Pero pronto en un corazón rendido a la razón / El interés habla primero y es el único entendido.

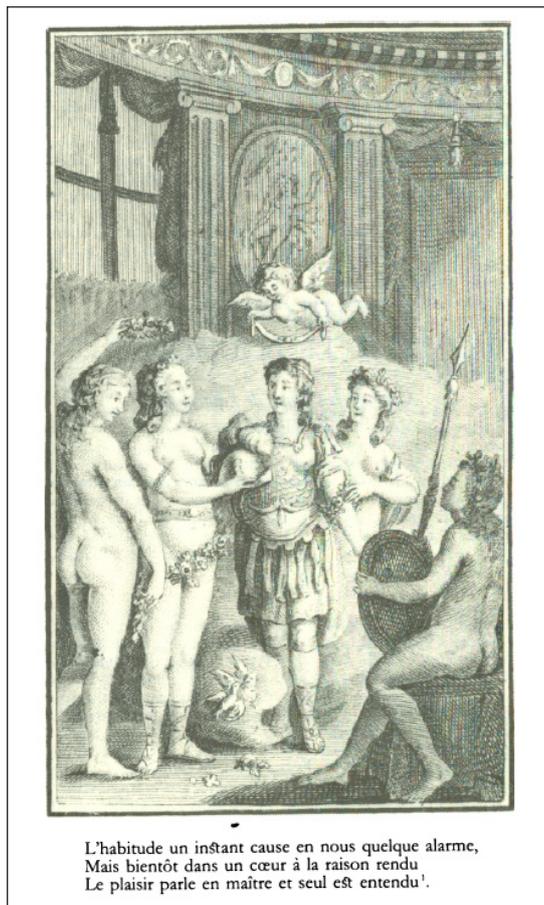


Figura 1. Anónimo, 1795.

«El hábito causa en un instante una alarma en nosotros, / Pero ante todo en un corazón rendido a la razón, / El placer habla primero y es el único escuchado».

peca por caer rendida a los pies de las categorías que tanto rechaza: la sensibilidad y las pasiones.

Asimismo, como veremos más adelante en el apartado de la ruptura del principio de decoro y en el marco de la dislocación del principio de genericidad, es importante mencionar que esta desviación del régimen representativo que hace Sade, concentra su mezcla de estilos principalmente en estos dos principios mencionados: el de genericidad y el de decoro. Es gracias a la apertura y la mezcla de géneros literarios y discursivos de sus obras que podemos percibir el género teatral, que «loin de “purger les passions et les excitant” (Rousseau, 1990: 71) comme le voudraient les poétiques classiques, le théâtre éveille les passions» (Kozul, 2014: 177). Kozul trabaja en este artículo llamado «Lire Sade avec Rousseau» los diferentes mecanismos que la narrativa sadiana manipula para recuperar la teoría rousseauiana y resemantizarla, pero más allá de este relevante aporte, da cuenta de que el teatro como género literario pone en escena, para Sade, la ruptura del decoro como herencia rousseauiana que excede los elementos explícitos de la obra de Rousseau en Sade. Kozul demuestra esta interesante idea que nosotros profundizamos en este trabajo, con la novela *Cent Vingt Journées de Sodome* (1990), en la que refiere que el mecanismo pedagógico que utilizan los señores del castillo es el teatro en manos de las mujeres «actrices» quienes van a narrar y hacer ejecutar todas las pasiones. Nosotros

podemos observar la misma exposición en *La Philosophie*, que con su estructura de diálogo filosófico y de representación teatral, interpreta en el *boudoir* la escuela del libertinaje en la que Eugenia es iniciada.

Otro tanto podemos decir de la composición del título de la obra. *La philosophie dans le boudoir* singulariza no una filosofía, sino la filosofía estética empirista y epicúrea del siglo que destruye la filosofía cartesiana, estoica y racionalista nada más ni nada menos que en el *boudoir*, este lugar distinguido exclusivamente para la mujer. El título completo de la obra forma un híbrido entre el género del diálogo filosófico al estilo de Voltaire y el teatro de sociedad o también llamado erótico, en esa época clandestino o semiclandestino.

El cruce que hace Sade entre el registro teatral y el erotismo, las pasiones y el crimen es una novedad en tanto que muchos relatos y obras de teatro del mismo autor tienen una finalidad moral por sobre cualquier otra intención al vencer al vicio, continuando con las normas y las convenciones de la poética clásica. De repente, en este diálogo filosófico atravesado por otros discursos, desde la intertextualidad, la imagen y el discurso político se presenta un cambio drástico de interés estético ante las normativas clásicas.

En consecuencia, partimos de la idea de que tanto *Aline et Valcour ou le Roman philosophique* y *La Philosophie dans le boudoir* son claros ejemplos que muestran que mucho antes de la novela *Notre-Dame de Paris* y la obra *Hernani* de Victor Hugo o *Madame Bovary* de Flaubert, se viene pensando tanto una democracia literaria que no tiene que ver tanto —o solo— con tendencias político sociales, sino más bien con cambios y dislocaciones estéticos que se piensan en clave ficcional. Esto es, la «revolución estética» que tanto Auerbach, Rancière y Foucault perciben bien entrado el siglo XIX y alcanza su punto álgido con Mallarmé, en realidad ya se inicia paulatinamente con Sade y sus primeras rupturas y distorsiones encaminadas a una nueva poética, punto clave para la estética que estos autores no dicen. Y si en este trabajo tenemos en cuenta el acontecimiento de la Revolución Francesa, es debido a los síntomas que manifiesta la escritura de Sade en su ensayo sobre las novelas, en torno a la búsqueda de un género literario que pueda interesar en medio de las sacudidas revolucionarias que estaba viviendo Europa. Al margen de *La Philosophie dans le boudoir* como obra no genérica imposibilitada de encasillar en un género precisamente porque excede y transgrede las normativas clásicas por donde quiera que se la mire, la novela, como nuevo género que no tiene género ya es profundamente meditada en las *Idée sur les romans*. El problema es que no se lo ha percibido porque a pesar del aparato teórico contemporáneo que ha repensado la obra tratando con muchos ánimos de desenterrarlo, su reputación infernal todavía lo ha dejado muy en lo profundo para ser posible de reconocer como un pensador bisagra entre la estética clásica y la estética moderna. Podríamos decir que el escándalo impidió ver la revolución, y la pornografía encandiló la mirada crítica de la literatura de Sade, lo cual también habla muy bien de su misión estética en cuanto que su lengua literaria, antes que revelar lo que critica, hace de ello, algo más misterioso aún.

### o.2. Principio de decoro

Como hemos visto hasta el momento, la destrucción del principio de genericidad es el punto de partida de la escritura de Sade, es un principio que tanto en sus escritos de teoría literaria como en sus textos literarios se muestra en el meollo del pensamiento mismo, o para decirlo de otra manera, la literatura de Sade refleja el pensamiento sobre el principio de genericidad en su espontaneidad. Su escritura es la marcha del pensar mismo acerca de la poética clásica y las nuevas formas estéticas necesarias para un nuevo siglo que se avecina, una nueva manera de reflexionar en medio de la coyuntura revolucionaria.

En consonancia con el principio de genericidad que ultraja, para que la transgresión sea más acabada, lo segundo que va a destruir es el principio de decoro a través de la articulación o *mezcla de estilos* entre la representación de los personajes nobles y su acción que va a ser irremediabilmente signada por el vicio y el mal. Si en la escritura clásica lo que marcaba el género o tono de discurso era el objeto representado, es decir, si lo que se representaba era noble, entonces el tono era trágico o si lo que se representaba era vulgar, entonces era cómico; ahora en la escritura moderna ese objeto de representación —particularmente alto, grave— ya no tiene por qué ser consecuentemente noble y trágico, sino cómico, bajo, paródico, malvado y perverso. Si antes, representar el mal en una tragedia era una falta de decoro, ahora el mal es el centro de la representación en la escritura de Sade, y la violencia, eso que siempre se ocultaba antes, ahora es el modo de representar ese mal.

M. Blamont y M. Dolbourg, ambos son burgueses, el primero ocupa el cargo de presidente, perteneciente a la *noblesse de robe*;<sup>9</sup> el segundo es un financiero recaudador de impuestos. Dolmancé, que inicia con las mismas letras que Dolbourg,<sup>10</sup> también pertenece socialmente a la *noblesse de robe*, pero no está muy claro qué cargo político tiene, aunque, al igual que Blamont, es probable que sea un cargo vinculado a la determinación de las leyes ya que es así cómo lo describe Mme. de Saint-Ange: «Dirigeant le glaive des lois, le scélérat s'en est souvent servi pour satisfaire à ses passions» (Sade, 1998: 55).<sup>11</sup> Contrariamente a M. Blamont, Dolmancé no es ni padre de familia, ni está casado, pero además, como instructor de la filosofía del libertinaje de Eugenia, disloca la sexualidad clásica que vincula el binarismo hombre-mujer justamente porque profesa las relaciones homosexuales y la sodomía. Estos personajes recientemente nombrados son claros ejemplos de la nueva figuración que Sade hace del hombre noble y que Klossowski define como perverso (1970: 26-40). Estos hombres sádicos, al mismo tiempo que son representantes del aparato judicial dentro de la institución monárquica en la dimensión ficcional, contraen en sí mismos el gesto de la sodomía con la que transgreden esas instituciones y el principio de decoro en la dimensión jeroglífica. De esta manera, el personaje perverso, esencialmente hombre honorable, al pertenecer al sistema monárquico y racional y al mismo tiempo transgredirlo, implica la idea de que la perversión emerge del «corazón mismo de las instituciones, en el azar de la vida social» (Klossowski, 1970: 31). Esto significa que la destrucción del sistema clásico se encuentra implícita en el mismo sistema. Sade critica la aporía del sistema.

Mme. de Saint-Ange es la compañera y cómplice de Dolmancé. Ella manifiesta explícitamente que el mal personificado es quien la guía: «Lucifer! seul et unique Dieu de mon âme» (Sade, 1998: 88).<sup>12</sup> Como personaje par del perverso, la mujer es la representación de la androginia que se revela con la estructura «no como hombre-mujer sino como mujer-hombre» (Klossowski, 1970: 43) debido a que se antepone —en función de las ideas estéticas kantianas— el objetivo sensible indivisible a la mujer y se utiliza como proceso para dicha meta la razón, que es el carácter masculino por excelencia. En otras palabras, en la figuración tradicional del binomio hombre-mujer, el primero siempre era caracterizado a partir de la razón, el ingenio y la profundidad de lo sublime, mientras que la segunda reúne la belleza, la sensibilidad y la virtud. Prueba de ello es el ensayo *Obser-*

9 Nobleza de toga.

10 Jean Deprun advierte que Sade muestra un gusto especial por los nombres que inician con dol/del, como más tarde lo hará Flaubert por las sílabas bou/bov (Deprun en Sade, 1998: 1277).

11 «Madame de Saint Ange: Dirigiendo la espada de las leyes, el desalmado se sirvió a menudo de ella para satisfacer sus pasiones» (Sade, 2016: 71).

12 «Oh, Lucifer, único dios de mi alma (...)!» (Sade, 2016: 113).

*vacaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, de Kant, publicado en 1764 en el que se establecen claramente estas divisiones y jerarquizaciones de lo sensible:

La mujer tiene un sentimiento innato para todo lo bello, bonito y adornado. (...) Gustan de bromas, y les distrae una conversación ligera, con tal de que sea alegre y risueña. (...) Muestran un interés muy afectuoso, bondad natural y compasión; prefieren lo bello a lo útil (...). La meditación profunda y el examen prolongado son nobles, pero pesados, y no sientan bien a una persona en la cual los espontáneos hechizos deben sólo mostrar una naturaleza bella (...). A una mujer con la cabeza llena de griego, como la señora Dacier, o que sostiene sobre mecánica discusiones fundamentales, como la marquesa de Chatelet, parece que no le hace falta más que una buena barba; con ella, su rostro daría más acabadamente la expresión de profundidad que pretenden. (...) La mujer, por tanto, no debe aprender ninguna geometría; del principio de razón suficiente o de las monadas sólo sabrá lo indispensable para entender el chiste en las poesías humorísticas con que se ha satirizado a los superficiales utilizadores de nuestro sexo (Kant, 1919: 13-14).

El simulacro del andrógino encarnado en la mujer es el modelo par del hombre perverso, entonces, en el que podemos observar el proceder racional y sistemático de estas mujeres como Mme. de Saint Ange o Léonore, que están a merced de ese delirio racional, es decir, lo sentimental y el egoísmo cruel. Estos dos modelos, con sus características ambivalentes, aunque se configuran discursivamente en apariencia con primacía en lo racional, en realidad son el cuerpo del enunciado de lo sensible. En este sentido, tanto Mme. de Saint-Ange como Léonore son el simulacro del andrógino que enuncia la razón y solo la ejercen para revelar la sensibilidad que las domina. Es por ello que Mme. de Saint-Ange, como prostituta, lesbiana y asesina se opone al derecho filial que conserva a los hijos como cuidadores de sus padres y argumenta en favor del asesinato (parricidio y matricidio), la prostitución y el deseo, incluso de vicio. Es también por eso que Léonore es tan buena actriz, aprende a dominar la gestualidad y el discurso de una manera sistemática y racional, pero únicamente porque su objetivo es salir viva de su odisea para reencontrarse con su esposo Sainville. Es decir, utiliza la razón como medio y conserva lo sensible como fin. Dicho de otra forma, la androginia en la figura de la mujer es el símbolo que permite desjerarquizar y mezclar la distribución de los atributos que correspondían, en la visión kantiana, por un lado, al hombre, y por el otro, a la mujer. Como resultado jeroglífico tenemos, entonces, la figura par del hombre perverso que lleva la razón al delirio.

Cuando Saint-Ange le presenta a Eugenia a su hermano, el caballero, menciona al padre de la joven como libertino, comerciante y financista del sector más importante y poderoso de la burguesía por su riqueza, influencia y proximidad a la corte con el adjetivo *traitants*: «On la nomme Eugénie, elle est la fille d'un certain Mistival, l'un des plus riches traitants de la capitale, âgé d'environ trente-six ans; la mère en a tout au plus trente-deux, et la petite fille quinze. Mistival est aussi libertin que sa femme est dévote» (Sade, 1998: 10).<sup>13</sup>

En los héroes sádicos podemos ver cómo la falta de decoro, es decir, el vicio y el mal son significados invertidos que simbolizan el bien y la virtud según una reflexión de las

<sup>13</sup> «Madame de Saint-Ange: Su nombre es Eugenia; hija de un tal Mistival, comerciante de los más ricos de la capital, próximo a los treinta y seis años. La madre tendrá a lo sumo treinta y dos, y la hija quince. Así como Mistival es un libertino, su mujer es una devota.» (Sade, 2016: 14).

costumbres. Los tutores de Eugenia, Dolmancé y Mme. de Saint-Ange le enseñan a desnaturalizar los conceptos de *vice* y *vertu*, los cuales se definen y redefinen según las costumbres y el clima de distintas zonas geográficas.

Dolmancé: Ah ! n'en doutez pas, Eugénie, ces mots de *vice* et de *vertu* ne nous donnent que des idées purement locales, il n'y a aucune action, quelque singulière que vous puissiez la supposer, qui soit vraiment criminelle, aucune qui puisse réellement s'appeler vertueuse: tout est en raison de nos mœurs, et du climat que nous habitons, ce qui fait crime ici, est souvent vertu quelque cent lieues plus bas, et les vertus d'un autre hémisphère pourraient bien réversiblement être des crimes pour nous (Sade, 1998: 34).<sup>14</sup>

Esta reflexión sobre las costumbres bastante común en el siglo XVIII que podemos notar en obras más tempranas como *Julie ou La Nouvelle Héloïse* —en donde el profesor amante de Julie cuenta las diferentes costumbres del país que se encuentra entre las montañas de Valais—, Sade la utiliza en las dos obras en cuestión para desnaturalizar las ideas de virtud y vicio, y en consecuencia destruir el principio de decoro colocando como móvil el mal en las acciones de la nobleza. De este modo, Dolmancé puede definir las actitudes que se consideran como virtuosas comúnmente en términos de vicio para la lengua sadiana, como ocurre con la beneficencia

Dolmancé: Loin de nous, Eugénie, les vertus qui ne font que des ingrats; mais ne t'y trompes point d'ailleurs, ma charmante amie; la bienfaisance est bien plutôt un vice de l'orgueil, qu'une véritable vertu de l'âme; c'est par ostentation qu'on souligne ses semblables, jamais dans la seule vue de faire une bonne action (Sade, 1998: 32).<sup>15</sup>

Si la beneficencia es considerada un vicio en el mundo sadiano, las instituciones que se erigen para destruir el decoro de la escritura clásica van a ser totalmente indecentes y criminales, pero justificadas como leyes de la Naturaleza, tal como el adulterio que preconiza Saint-Ange:

L'adultère que les hommes regardent comme un crime... qu'ils ont osé punir comme tel en nous arrachant la vie, l'adultère, Eugénie, n'est donc que l'acquit d'un droit à la nature, auquel les fantaisies de ces tyrans ne sauraient jamais nous soustraire (Sade, 1998: 39-40).<sup>16</sup>

O como la institución/legalización del incesto que promueve Dolmancé:

Eugénie: Le délicieux arrangement; mais l'inceste n'est-il pas un crime?

<sup>14</sup> «Dolmancé: ¡Ah! No lo dudes, Eugenia, palabras como vicio o virtud no nos dan ideas puramente locales. No hay acción, por singular que se la suponga, verdaderamente criminal; ninguna que pueda, realmente, llamarse virtuosa. Todo depende de nuestras costumbres y del clima que habitamos: lo que aquí es crimen, a menudo es virtud unas cien leguas más allá, y las virtudes de otro hemisferio, bien podrían, al revés, ser crímenes para nosotros (...)» (Sade, 2016: 45)

<sup>15</sup> «Dolmancé: ¡Lejos de nosotros, Eugenia, las virtudes que solo crean ingratos! Pero no te engañes mi encantadora amiga: la beneficencia es un vicio del orgullo antes que una verdadera virtud del alma: es por ostentación que se alivia a los semejantes, nunca con la intención de hacer un buen acto» (Sade, 2016: 41-42).

<sup>16</sup> El adulterio, que los hombres miran como un crimen, que han osado castigar como tal quitándonos por él la vida, no es otra cosa que cumplir con un derecho de la naturaleza al que nunca podrán sustraernos las fantasías de esos tiranos (Sade, 2016: 52).

Dolmancé: Pourrait-on regarder comme tel les plus douces unions de la nature? Celles qu'elle nous prescrit, et nous conseille le mieux. (...) Fouillez, compulsez les mœurs de l'univers, partout vous y verrez l'inceste autorisé, regardé comme une loi sage et faite pour cimenter les liens de famille. Si l'amour, en un mot, naît de la ressemblance, où peut-elle être plus parfaite qu'entre frère et sœur, qu'entre père et fille? Une politique mal entendue, produite par la crainte de rendre certaines familles trop puissantes, interdisit<sup>17</sup> l'inceste dans nos mœurs; mais ne nous abusons pas au point de prendre pour loi de la nature ce qui n'est dicté que par l'intérêt ou par l'ambition (...) (Sade, 1998: 52-53).<sup>18</sup>

En el quinto diálogo, Madame de Saint-Ange, unida sexualmente a su hermano, el caballero, por mediación de Dolmancé, exige que la manejen con violencia y que Eugenia observe cómo comete sus actos de vicio, mientras reconoce a Lucifer —es decir, el mal— como su único dios que la inspira a cometer todos los extravíos del vicio (incesto, adulterio, sodomía). Queda claro entonces cómo se destruye por completo el decoro de la poética clásica en estos diálogos en los que sus héroes son movidos por el mal a cometer lo que el cristianismo y la monarquía entienden como vicio pero que la naturaleza les hace pensar a estos libertinos que en realidad este vicio es una ley que ella misma dicta.

Vois mon amour, vois tout ce que je fais à la fois, scandale, séduction, mauvais exemple, inceste, adultère, sodomie... O Lucifer! Seul et unique Dieu de mon âme, inspire-moi quelque chose de plus, offre à mon cœur de nouveaux écarts, et tu verras comme je m'y plongerai! (Sade, 1998: 88).<sup>19</sup>

En consonancia con esta adoración al mal por parte de los instructores de Eugenia, también podemos observar cómo en las palabras de Sarmiento, el portugués que instruye en las costumbres de la nación caníbal de Butua a Sainville, identifica al hombre y a la mujer como incubos y súcubos, esos demonios de la mitología medieval que poseen al humano sexualmente mientras este último duerme. Es por eso también que podemos notar que los hombres de Sade son demonios en sí mismos, llevan el mal en su interior y se poseen, es decir, se transgreden y violentan mutuamente, justamente porque la condición de ser perverso radica en poseer un cuerpo distinto del propio, porque «lo que mejor siente es el cuerpo ajeno como si fuera el suyo (...)» (Klossowski, 1970: 42) y habita en otro para concebir el efecto de su propia violencia sobre el otro.

—En ce cas, il faut établir que la jouissance d'une Statue sera plus douce que celle d'une femme?

<sup>17</sup> Forma del pasado simple definido en estado arcaico de la lengua por el abate Féreud (*Dictionnaire critique de la langue française*, Marseille, Mossy, 1787).

<sup>18</sup> «Eugenia: ¡Delicioso acuerdo! ¿Pero el incesto no es un crimen?»

Dolmancé: ¡Cómo podrían considerarse así las más dulces uniones de la naturaleza, las que más nos prescribe y aconseja! (...) Indague, compulse las costumbres del universo: en todas partes verá el incesto autorizado, considerado una ley sabia y hecha para cimenter los vínculos familiares. Si el amor, en pocas palabras, nace de la afinidad y la semejanza, ¿dónde pueden ser más perfectas que entre hermano y hermana, entre padre e hija? Una política mal entendida, producida por el temor de volver a determinadas familias demasiado poderosas, prohibió el incesto en nuestras costumbres; pero no confundamos con leyes de la naturaleza lo que está dictado por el interés o la ambición (...)» (Sade, 2016: 67-68).

<sup>19</sup> «Mira, mi amor, mira todo lo que hago a la vez: ¡escándalo, seducción, mal ejemplo, incesto, adulterio y sodomía! ¡Oh, Lucifer, único dios de mi alma, inspírame algo más, ofrece a mi corazón nuevos extravíos y verás cómo me hundo en ellos!» (Sade, 2016: 113).

—Tu ne m'entends point; la volupté imaginée par ces gens-là consiste en ce que le *succube* puisse et ne fasse pas, en ce que les facultés qu'il a et qu'il est nécessaire qu'il ait, ne s'emploient qu'à doubler la sensation de l'incube, sans songer à la res-sentir. (Sade, 1990: 577).<sup>20</sup>

En el último diálogo de *La philosophie dans le boudoir*, en medio de la dirección de la orquesta matricida, el «juego colectivo perfectamente regulado» (Horkheimer y Adorno, 1969: 110) que Dolmancé está llevando a cabo con sus discípulos, este describe a los héroes sádicos movidos por la filosofía racional y el estoicismo, esas fuerzas sistemáticas y calculadoras opuestas a la sensibilidad y la compasión. De manera análoga, Léonore, la hermana de Aline, también es descrita en muchas ocasiones como la oposición de la sensibilidad y la virtud, es decir, como la razón y el estoicismo encarnados como consecuencia de las múltiples experiencias que ha tenido en términos de mujer perseguida por los terribles monstruos del vicio. «si elle a, avant dix-huit ans un Stoïcisme assez réfléchi pour éteindre en elle la pitié, peut-être ira-t-elle plus loin à quarante» (Sade, 1990: 957).<sup>21</sup> Esto quiere decir que la acción de los personajes nobles, que son los héroes sádicos, no sólo que promueve lo indecoroso en esta clase social, sino que por sobre todo constituye el mal y la violencia como ley destructora del principio de decoro. Ese mal de la nobleza coincide con la filosofía racionalista y estoica del pensamiento, la metodología y la escritura clásica, esto es, la filosofía cartesiana y la poética clásica que se comienza a derrumbar. En palabras de Klossowski, podemos entender que la ruptura de la poética clásica y la filosofía cartesiana o la «generalidad» se produce desde su interior. En síntesis, «Sade piensa la contrageneralidad ya implícita en la generalidad existente, no para criticar las instituciones, sino para demostrar que por sí mismas aseguran el triunfo de las perversiones» (Klossowski, 1970: 31).

### 0.3. Principio de equivalencia

Por último, se quiebra el principio de equivalencia que se sostenía entre acto o representación ficcional y la palabra. Esta equivalencia, en la poética clásica, alcanzaba una doble economía: buscaba gustar por medio de las historias y los discursos, y educar a la sociedad. El principio de la poética representativa o lo que Rancière denomina «régimen representativo de las artes», que encadenaba historias sobre caracteres nobles con acciones graves y discursos bellos comienza a dislocarse, y junto con ello, va a cambiar también el objetivo y el efecto de lectura. Nos encontramos entonces, en 1795, con Sade, en el umbral entre el régimen representativo clásico y el régimen estético del arte. Los personajes honorables de las obras de Sade van a mantener un discurso civilizado en términos de Bataille (2009: 139), que entiende por civilización lo racional, pero ese discurso sistemático dominado por la razón va a ser inequivalente con la acción violenta y criminal que se ejerce sobre mujeres perseguidas o víctimas como la mamá de Eugenia y con el contenido que se argumenta. Es por eso que Dolmancé y Mme. de Saint-Ange, M. Blamont y M. Dolbourg, Sarmiento, el portugués que servía al rey de Butua que se convirtió en el instructor de las costumbres de esta nación para Sainville o la comunidad

<sup>20</sup> «—¿En ese caso habría que establecer que el goce con una estatua será más dulce que el goce con una mujer?»

—No me entiendes. La voluptuosidad imaginada por ese tipo de gentes consiste en que el súcubo pueda pero no haga, es decir, en que las facultades que tiene y que necesariamente debe tener, no se empleen más que en duplicar la sensación del íncubo sin soñar en experimentarla a su vez» (Sade, 1981: 83- 84).

<sup>21</sup> «Si antes de los dieciocho años tiene ya un estoicismo suficientemente meditado como para extinguir en ella la compasión, es posible que llegue más lejos a los cuarenta» (Sade, 1981: 209).

de gitanos, pueden argumentar de manera sistemáticamente racional aunque también de manera absurda e incoherente sus costumbres y sus crímenes. De modo que lo que hace Sade con este nuevo discurso, muy lejos de componerlo bello, es ingresar una dimensión del exceso, es decir, todo aquello que está por fuera de la razón, en la conciencia:

—Voilà donc le vice dangereux, et la dépravation des mœurs, pernicieuse?

—Non pas généralement; je ne l'accorde que relativement à l'individu ou à la nation, je le nie dans le plan général. Ces inconvénients sont nuls dans les grands desseins de la nature; et qu'importe à ses lois qu'un empire soit plus ou moins puissant, qu'il s'agrandisse par ses vertus, ou se détruise par sa corruption? Cette vicissitude est une des premières lois de cette main qui nous gouverne; les vices qui l'occasionnent sont donc nécessaires. La nature ne crée que pour corrompre: or, si elle ne se corrompt que par des vices, voilà le vice une de ses lois. Les crimes des tyrans de Rome, si funestes aux particuliers, n'étaient que les moyens dont se servait la nature pour opérer la chute de l'Empire. Voilà donc les conventions sociales opposées à celles de la nature; voilà donc ce que l'homme punit, utile aux lois du grand tout; voilà donc ce qui détruit l'homme, essentiel au plan général. Vois en grand, mon ami, ne rapetisse jamais tes idées; souviens-toi que tout sert à la nature, et qu'il n'y a pas sur la terre une seule modification dont elle ne retire un profit réel (Sade, 1990: 566).<sup>22</sup>

En la cita anterior podemos ver cómo Sarmiento, el portugués, está utilizando de trasfondo teorías materialistas y epicúreas que le permiten sostener que los vicios, en definitiva, son parte de la ley de la naturaleza que el hombre no debe contrariar, y por tanto, blanquear la admisión de los crímenes. El contenido del discurso es ominoso, pero la forma en la que se envuelve ese contenido, las estrategias discursivas como los ejemplos que sostienen la destrucción y las acciones destructivas, son en consecuencia, totalmente sistemáticas, organizadas y lógicas, aunque la relación que guarda con el contenido que expresa y las acciones es ilógico e incoherente.

También podemos ver esta incoherencia o inequivalencia que se da con el nuevo discurso de los personajes de Sade precisamente con la designación misma de estos sujetos que hablan, que son nombrados por Sainville como *barbares*.<sup>23</sup> Por consiguiente, sostenemos que detrás de los personajes que tienen «rasgos “filósofos con la gangrena de la maldad”» (Klossowski, 1970: 20), a través de la inequivalencia entre la palabra y el acto se destruye el principio general de la razón que sostiene el pensamiento y el lenguaje normativos.

Dicho de otra manera, lo que queremos mostrar es que este nuevo reparto de lo sensible que despliega Sade en sus textos literarios se da precisamente a través del

<sup>22</sup> «—¿Ves entonces cómo el vicio es peligroso, y la corrupción de las costumbres, pernicioso?»

—No obligatoriamente; lo concedo relativamente referido al individuo o a la nación, pero no lo admito en el plano general. Esos inconvenientes no influyen para nada en los grandes designios de la naturaleza. ¿Y qué le importa a sus leyes que un imperio sea más o menos poderoso, que crezca por sus virtudes o se destruya por su corrupción? Dicha vicissitud es una de las primeras leyes de esta mano que nos gobierna; los vicios que la ocasionan son, por tanto, necesarios. La naturaleza no crea más que para corromper; por tanto, si solamente se corrompe mediante los vicios, he aquí que los vicios son una de sus leyes. Los crímenes de los tiranos de Roma, tan funestos para los particulares, no eran más que los medios de que se servía la naturaleza para realizar la caída del imperio. Observa, por tanto, que las convenciones sociales se oponen a las de la naturaleza. Date cuenta, por tanto, que lo que el hombre castiga es, en cambio, útil a las leyes del gran todo, y que lo que el hombre destruye es esencial para el plan general; observa, en conjunto, amigo mío; no repitas nunca tus ideas; recuerda que todo sirve a la naturaleza y que no hay una sola modificación sobre la tierra de la que ella no saque un provecho real» (Sade, 1981: 75-76).

<sup>23</sup> Bárbaros.

trastrocamiento de los principios de la estética clásica de una manera «ultrajante» (Klossowski, 1970: 22-23) en tanto que se explicita la intención indecorosa (el mal, la perversión) que moviliza las acciones de los personajes, y en consecuencia transgrede los principios del régimen representativo. Hemos visto cómo se rompen las normas de la mimesis clásica en los principios de genericidad, decoro y finalmente, el de equivalencia. Dijimos que el principio de equivalencia que concordaba la palabra con la acción se destruye desde el momento en que Sade introduce el «exceso» (Bataille, 2009: 126) en el discurso sistemático para justificar las acciones de los personajes. En consecuencia, a la hora de hablar sobre la ruptura de la equivalencia que se convertiría en una inequivalencia entre palabra y acto, es necesario explicitar tres órdenes que distinguimos en estos textos: el sentir, el decir y el actuar. Tomando las palabras de Klossowski, que visualiza «una manera perversa de sentir y un modo perverso de actuar» (Klossowski, 1970: 22), entendemos que en la época de la escritura clásica el sentir perverso no se podía actualizar o exteriorizar porque los principios de decoro y de razón lo frenaban. Es por ello que Fedra, más allá de tener sentimientos perversos (nos referimos con este término a las pasiones, los vicios y los crímenes), de consumirse en un mal o un desorden que la oprime, estos son rotundamente sancionados en cuanto presentan un atisbo por emerger. Sin embargo, en estos textos de Sade, el sentir perverso que domina a los personajes se exterioriza en el «acto aberrante» (Klossowski, 1970: 44) de manera hiperbólica. Esto puede ocurrir únicamente si, por un lado, se levanta el principio de decoro, y, por el otro, emerge el orden que está entre el sentir y el actuar, de un modo particular; y ese orden es el de la palabra o el discurso que deviene en la exteriorización del pensar mismo confundiendo la razón y lo sistemático con el exceso, de modo que construye así un sadismo reflexivo para argumentar la exteriorización de la perversión. En otras palabras, el discurso de los personajes se compone de una estructura lógica, racional y sistemática, pero al mismo tiempo guarda en su médula el exceso, el afuera, que no es más que el interior perverso, de modo que describe, argumenta y ejecuta una acción aberrante como consecuencia del levantamiento del principio de decoro. El discurso sistemático se contamina de exceso y construye el «acto aberrante» (Klossowski, 1970: 44), ese acto transgresor del discurso racional y lógico, de los principios de la escritura clásica y de las instituciones normativas de la generalidad que instaura una contrageneralidad, un nuevo reparto de lo sensible. En este sentido, la literatura de Sade inicia, decisivamente, la ruptura con el régimen representativo e inaugura los principios del régimen estético en la literatura, porque cuestionar y criticar la mimesis clásica desde el interior del arte, dislocando sus principios y reflexionando otras maneras de representación —de manera oculta, que no es otra sino a través de la ficción misma— abren el juego a un nuevo régimen del arte que es propiamente estético.

Las teorías filosóficas materialistas y epicúreas que argumentan las instituciones sádicas no son más que un instrumento en los textos de Sade, puesto al servicio de la crítica de la estética clásica. Podemos designar la escritura clásica contra la que se revela el nuevo discurso literario-filosófico con el término que utiliza Klossowski para designar al mismo principio general del entendimiento que es la razón universal: generalidad. Frente a esa generalidad, Sade incorpora sus principios y filosofías, pero esta vez para enfrentar una contrageneralidad a través del ultraje y la transgresión.

Recuperamos entonces esa afirmación de Rancière que sostiene acerca de que el régimen representativo clásico se rompe recién hacia el siglo XIX, con Flaubert y Victor Hugo, que es una idea ya desarrollada profundamente en el capítulo «La mansión de la Mole» de *Mimesis*, por Erich Auerbach. En este capítulo, la ruptura con el régimen representativo clásico es definida puntualmente a partir de la creación literaria de Stendhal, Balzac y Flaubert, a través de una «mezcla de estilos» que sólo es posible desde una

consciencia histórica desencadenada a causa de los acontecimientos de 1789 a 1815, que daría lugar, justamente, a la protagonización de las clases inferiores en el objeto representativo del arte, de modo existencial y trágico. Para Auerbach, estos tres autores conciben una manera particular de la «mezcla de estilos» que daría origen al realismo en Francia. No obstante, nosotros podemos ampliar esta predisposición a la escritura literaria que trastoca la concepción de la mimesis clásica, más que a las primeras décadas del siglo XIX, como sostienen Auerbach y Rancière, hacia los últimos años del XVIII, con una «mezcla de estilos» que va a encontrar lo indecoroso y la perversión en la clase honorable.<sup>24</sup> Y todavía más, si Auerbach sostiene que el realismo sólo pudo ser pensado primero en Francia, por la coyuntura revolucionaria que se estaba viviendo y que desencadenó un pensar histórico explícitamente definido en el programa balzaquiano, podemos animarnos a decir que ese programa ya viene gestándose de manera consciente, como lo hemos podido percibir en el ensayo sobre las novelas, en la escritura sadiana. No obstante, como ya lo hemos mencionado en el apartado del principio de genericidad, debemos tener en cuenta incluso también las intenciones artísticas que Cervantes infundió a su novela y que según Auerbach «no se proyectaron desde el primer momento, conscientemente» (Auerbach, 1996: 334), no solo porque para el mismo Sade es la primera novela moderna que inserta novedosamente modalidades particulares de mezclas de estilo que ya hemos mencionado con anterioridad (descontando las que ya había realizado Shakespeare en sus obras de teatro también), sino también por ser el texto literario que permitirá a los escritores de la posteridad, y dentro de ellos, a nuestro querido marqués, reflexionar diversas modalidades de mezcla y combinación —que, como las venimos mencionando hasta el momento, no son las mismas que realizó Cervantes— impensables hasta el momento, de manera que, Sade, es a la par de Shakespeare, Cervantes y después, Balzac y Flaubert, un punto nodal en el proceso de modernización en la estética literaria.

*1. Crítica de la dimensión del contenido: transgresión y destrucción de los principios universales de la moral: la moralidad del mal*

Las obras de Sade guardan explícitamente un objetivo moral, de hecho, sus preocupaciones filosóficas desarrolladas ponen en evidencia una crítica de la moralidad de la sociedad de la época, pero también su propia teoría respecto de esta. Es necesario insistir en el objetivo moral de Sade para rebatir aquellas ideas que circulan hace tiempo acerca de que Sade no tenía un interés moral, como lo es en el caso del prólogo a *El monje* que realiza Jaime Rest (1976). Él considera que la moralidad es un proyecto ajeno a las obras de Sade, y por ello manifiesta que sus obras se diferencian notablemente de *El monje*, de M. G. Lewis.

Para rebatir esta idea de Rest, empezaremos primero por mencionar el mérito que reconoce Sade a Lewis en su novela *El monje*, que como género nuevo, es decir, como novela gótica, alcanza.<sup>25</sup> Si bien lo reconoce como el modelo de las «retóricas revolucionarias»<sup>26</sup> en términos formales, las obras del Marqués van a tener, de manera similar, un interés en la moralidad de la época, y lo va a exponer explícitamente en su *Idée sur les romans*.

<sup>24</sup> Acerca de la «mezcla de estilos» en Stendhal, Balzac y Flaubert, véase el Capítulo XVIII «La mansión de la Mole» en *Mimesis*, Auerbach (1996).

<sup>25</sup> A partir de la segunda mitad del siglo XVIII y especialmente hacia la época de la Revolución francesa aparecen las novelas libertinas en Francia, también llamadas *romans noirs*, y las novelas góticas en Inglaterra, denominadas *tales of terror* como una respuesta al paradigma de la Ilustración que toma materiales medievales pero los resignifica y crea nuevas formas estéticas que susciten el interés ante una nueva sensibilidad.

<sup>26</sup> Noción tomada de Nick Groom en *The Gothic: a very short introduction* (2012) que designa así a los textos literarios que funcionan como una respuesta firme a la Revolución Francesa.

Mes pinceaux, dit-on, sont trop forts, je prête au vice des traits trop odieux; en veut-on savoir la raison? je ne veux pas faire aimer le vice; je n'ai pas, comme Crébillon et comme Dorat, le dangereux projet de faire adorer aux femmes les personnages qui les trompent, je veux, au contraire, qu'elles les détestent; c'est le seul moyen qui puisse les empêcher d'en être dupes; et, pour y réussir, j'ai rendu ceux de mes héros qui suivent la carrière du vice, tellement effroyables, qu'ils n'inspireront bien sûrement ni pitié ni amour; en cela, j'ose le dire, je deviens plus moral que ceux qui se croient<sup>27</sup> permis de les embellir (Sade, 1878, 47-48).<sup>28</sup>

Ese ser o hacerse *plus moral* que todos aquellos que embellecen el vicio, —es decir, que el régimen representativo de las artes que equilibra los sujetos honorables con el decoro y su palabra «hipócrita», como dice Bataille—, es la metapolítica que Sade lleva a cabo en sus textos literarios, es la ruptura radical con la escritura clásica y el umbral de una política doble que supera la Revolución en curso y pone en el lugar de una mimesis clásica, un jeroglífico disruptivo. En otras palabras, no embellece el vicio, entendiendo por tal la nobleza disfrazada en la mimesis clásica, sino que lo muestra desde la perversión más indecorosa superando la crítica que los revolucionarios hacen de la aristocracia. En consecuencia, si la literatura de Sade supera la crítica revolucionaria con su jeroglífico literario, esta es una justicia literaria metapolítica.

Esa metapolítica de decirlo todo y de poner la violencia a hablar en la clase honorable es el reverso del mutismo y la censura que el *Ancien régime* imponía respecto del sexo y el deseo hasta el siglo XVIII. El discurso sadiano atravesado por la metapolítica que permite la desjerarquización solo es posible según Foucault gracias a una «fermentación discursiva que se aceleró desde el siglo XVIII: (...) lo esencial es la multiplicación de discursos sobre el sexo en el campo de ejercicio del poder mismo» (Foucault, 2007: 26). El francés se refiere con este «campo de ejercicio del poder mismo» a la institución de la pastoral cristiana que se obstinará en hacer hablar y oír sobre el sexo en la instancia de confesión. En consecuencia, la literatura de Sade, es para este filósofo, la continuidad de la tradición de la pastoral cristiana, tradición que, podemos agregar aquí, se ejecuta a través de la ironía y la hipérbole en tanto discurso que toma la forma las reglas del examen de confesión para hacer de él una representación

En segunda instancia, la ruptura del principio de decoro, visto en el primer apartado, que es completamente ultrajado a través de la alteración de la representación entre los personajes nobles o vulgares y sus acciones, habilita, en consecuencia, la ruptura entre los binomios vicio-virtud y bien-mal. En efecto, el primer paso que se propone Sade para la constitución de una hipermoralidad, una moralidad del mal o una teología destructiva es derrumbar las ideas clásicas que existen sobre vicio-virtud y bien-mal.

El modo como va a desmontar estas ideas clásicas va a ser a partir de los argumentos sólidos que se encuentran en boca de los héroes libertinos para la justificación de sus acciones. Sade pone en crisis estas categorías a través de la relatividad de las costumbres. Es decir, lo que hoy acá se considera un crimen porque es malo, allá, otro país puede

<sup>27</sup> En el texto original, *croient* está conjugado con «y», y no con «i»

<sup>28</sup> «Mis pinceles, se dice, son demasiado fuertes; le doy al vicio rasgos demasiado odiosos. ¿Se quiere saber la razón? No quiero hacer que se ame el vicio; no tengo, como Crébillon y como Dorat, el peligroso proyecto de hacer que las mujeres amen a los personajes que las engañan; quiero, por el contrario, que los detesten; es el único medio que puede evitarles ser engañados; y, para lograrlo, he hecho a mis héroes que siguen la carrera del vicio tan espantosos que muy seguramente no inspirarán ni piedad ni amor. Con ello, me atrevo a decir, soy más moral que aquellos que se creen con el permiso de embellecerlos» (Sade, 2009: 46).

considerarlo un bien y una virtud. Ya hemos visto esto cuando Dolmancé, educando a Eugenia en la filosofía del libertinaje, relativiza las ideas de crimen y virtud según las costumbres y el país que se habite.

Pero la relatividad de las categorías de virtud-vicio y bien-mal es solo el primer paso. A continuación, creará repúblicas, tanto en *Aline et Valcour* (La isla de Tamoe) como en *La philosophie dans le boudoir* (el panfleto *Français encore un effort si vous voulez être républicains*) que tendrán como columna vertebral leyes diametralmente inversas a los diez mandamientos de la religión cristiana. Para que las repúblicas de Sade funcionen, tienen que girar sobre el eje del crimen. Esto quiere decir que para que exista la república sadiana, lo primero que deben admitir los legisladores es el crimen. Si se instala la despenalización y la aceptación de los crímenes, estos mismos desaparecerían solos. «Supprimez, en un mot, la quantité de vos lois, et vous amoindrirez nécessairement celle de vos crimes. N'ayez qu'une loi, il n'y aura plus qu'un seul crime; que cette loi soit dans la nature, qu'elle soit celle de la nature, vous aurez fort peu de criminels» (Sade, 1990: 670).<sup>29</sup> Ya la estructura de una república sadiana que no se sostiene sobre la figura de los reyes ni de la religión elimina naturalmente los delitos de regicidio y sacrilegio «d'autres forfaits connus sous les noms de régicide et de sacrilège, sous un gouvernement qui ne connaît plus ni rois ni religion, doivent s'anéantir de même dans un État républicain». (Sade, 1998: 121).<sup>30</sup>

El Decálogo de la Iglesia católica es revertido en estas repúblicas, de manera que a partir de la primera ley negada «Amar a Dios sobre todas las cosas» se suprime el sacrilegio y todos los delitos consecutivos que se desprenden de dicha religión: ya no será ley honrar a los padres. Ante esto se levanta el incesto y el matricidio. La relación incestuosa entre Mme. de Saint-Ange y el caballero, que son hermanos, como la preparación de Eugenia para su padre son prueba de ello, así como también el acontecimiento de ultraje, sodomía y violación hacia la madre de Eugenia. El asesinato, el robo, la mentira, el adulterio y la indiferencia al prójimo dejarán de ser males imposibles de evitar. El hombre no es culpable por actuar como la Naturaleza lo induce.

En las repúblicas sadianas ya no hay una figura divina y bondadosa que crea al hombre a su imagen y semejanza, por el contrario, hay una naturaleza adversa que crea al hombre y le impone sus propias leyes totalmente antitéticas a las leyes sociales inventadas y a la moral cristiana. Se trata de una naturaleza en movimiento perpetuo que incita al hombre a la destrucción para una nueva creación, de manera que no es una naturaleza de negación total, sino de negación parcial, porque de la destrucción emerge la creación. La formación de la naturaleza en los textos literarios de Sade no debe pasar desapercibida, debido a que se constituye desde el movimiento de dos gestos: el primero está en función de la destrucción del Dios del *ancien régime*, pero esta naturaleza destructora que se propone liberar al hombre del encadenamiento, no es una naturaleza originalmente ingenua, sino adversa, poderosamente ominosa que incita a la destrucción. Este doble gesto sádico de la naturaleza constituye los inicios de lo que Hans Robert Jauss va a llamar la «despotenciación» de la naturaleza rousseauiana y romántica y la edificación de una estética moderna de la antinaturaleza.<sup>31</sup> Continuaremos este punto en el próximo apartado.

<sup>29</sup> «Suprimid, en una palabra, vuestra gran cantidad de leyes y disminuiréis a la fuerza la de vuestros crímenes. Si no tenéis más que una ley no habrá más que un único crimen. Si esta ley está inscrita en la naturaleza, si es la ley de la naturaleza, tendréis pocos criminales» (Sade, 1981: 180).

<sup>30</sup> «Igualmente, en un Estado republicano, bajo un gobierno que ya no reconoce ni reyes ni religión, desaparecerán otros delitos, reconocidos con los nombres de regicidio y sacrilegio» (Sade, 2016: 157).

<sup>31</sup> Véase el Capítulo cuatro «El arte como antinaturaleza. El cambio estético después de 1789» en *Las transformaciones de lo moderno*, Jauss (1995).

N'est-il pas barbare, n'est-il pas atroce de punir un homme d'un mal qu'il ne pouvait absolument éviter?

Supposons un œuf placé sur un billard et deux billes lancées par un aveugle: l'une dans sa course évite l'œuf, l'autre le casse; est-ce la faute de la bille, est-ce la faute de l'aveugle qui a lancé la bille destructive de l'œuf? L'aveugle est la nature, l'homme est la bille, l'œuf cassé le crime commis. Regarde à présent, mon ami, de quelle équité sont les lois de ton Europe et quelle attention doit avoir le législateur qui prétendra les réformer (Sade, 1990: 677).<sup>32</sup>

El hombre no tiene culpa alguna ni debe ser castigado por el crimen que cometió, en tanto que su actitud fue por inercia de la Naturaleza ciega. Sade reniega de los sistemas legales y del poder establecidos, y proyecta un cambio radical, desde el interior hacia el exterior, una república en perpetuo movimiento que elimine el crimen admitiéndolo, porque es el mal irremediable de la Naturaleza que no se puede ni debe evitar. Edifica una moralidad del mal puesta en función de una «hiper-moral», o como decía Sade en su *Idée sur les Romains*, «plus moral» que está más allá del bien y del mal, esto es: pura afirmación de la inocencia como la cara opuesta del ideal cristiano de la culpa.

#### CRÍTICA DE LA VIOLENCIA

##### *o. De los opúsculos políticos a los textos literarios*

Los textos literarios de Sade son ante todo una crítica de la violencia legitimada en Francia; y no sólo de aquella violencia más explícita en su escritura, que es la del *Ancien Régime*, sino también la ejercida en *La Terreur*. La posición del Marqués ante la Revolución ha sido definida continuamente por la historia de la literatura de manera contradictoria, sostiene Delon (1989, 149). En efecto, se lo ha descrito muchas veces como un «aristocrate médiéval et comme un sans-culotte libertaire»<sup>33</sup> (Delon, 1989: 149) al mismo tiempo, es decir, como una especie de rebelde sin causa. Sin embargo, esta contradicción, que siempre marca la historia de la literatura en Sade, es producto de un error al momento de leer sus obras. Al no detenerse en los procedimientos utilizados para la desjerarquización y dislocación de los principios de la escritura clásica, esta tradición literaria, no puede entrever la crítica y el pensar filosóficos que hace de la violencia en esta literatura moderna en gestación y la innovadora propuesta teórica del concepto de revolución tanto en una dimensión estética como en un nivel filosófico y político.

Parecería mucho más simple interpretar la posición de Sade ante la Revolución, y por defecto, ante la violencia legitimada, si accediéramos a sus opúsculos políticos. Sin embargo, no es tan fácil como se cree, y es así porque estos textos no literarios en realidad contienen una naturaleza ambigua debido a que se confunden en ellos la escritura personal y la colectiva en la que Sade no es más que el redactor de la sección de Piques. Sumado a esta característica ambigua que confunde lo personal con los intereses colectivos, esta escritura se define por ser clara, transparente y sincera, por lo que Delon se

<sup>32</sup> «¿No es bárbaro, no es absurdo castigar a un hombre por un mal que en modo alguno podía evitar? Supongamos un huevo colocado en la mesa de un billar y dos bolas arrojadas por un ciego: una, en su carrera, evita el huevo; la otra lo rompe. ¿Es falta del ciego que ha lanzado la bola destructora del huevo? La ciega es la naturaleza, el hombre es la bola y el huevo roto el crimen cometido. Considera ahora, amigo mío, cuál es la equidad de las leyes de Europa y qué atención debe poner el legislador que pretenda reformarlas» (Sade, 1981: 184-185).

<sup>33</sup> Aristócrata medieval y como un jacobino libertario.

pregunta (1989: 150) si este modo de proceder no es en realidad contradictorio con la forma exotérica que se da en *Aline et Valcour* o esotérica en *La philosophie dans le boudoir*, puesto que Sade ha concebido la actividad literaria como un juego de espejos que oscila entre lo explícito y lo implícito, lo blasfemo y el eufemismo, no solo entre obras coetáneas como las nombradas anteriormente, sino también hacia el interior de una misma obra, como *Aline et Valcour*. Sostenemos entonces que la verdadera apuesta resolutive del Marqués, ante una crítica de la violencia, está en sus textos literarios y específicamente en *Aline et Valcour* y *La philosophie*.

Hay otra diferencia importante que marca Michel Delon entre los folletos políticos y la obra literaria: los primeros se vinculan explícitamente a los acontecimientos que el escritor experimenta, mientras que la segunda presupone una brecha temporal mucho más prolongada en que se concibe, escribe e imprime determinado texto, por lo que sería irreductible a un sentido único. Por ejemplo, en el caso de *Aline et Valcour*, especialmente en la historia de Sainville y Léonore el viaje que realizan los jóvenes por las diversas civilizaciones con sus costumbres completamente diferentes, pareciera postular más la aceptación de las peculiaridades humanas, algo que suele asomarse en algunos argumentos de los libertinos de *La philosophie dans le boudoir*. Esta tolerancia enunciada en la primera obra mencionada aparece al mismo tiempo con la predestinación de la Revolución y la caída del *Ancien Régime*.

Lo que hace pensar que Sade se posicionaba a favor de la Revolución es que en sus obras ha agregado fragmentos que refieren al contexto revolucionario elogiándolo, como es el caso de Zamé, el rey filósofo, que es un legislador republicano. Sin embargo, la presencia de estos elementos apologéticos cobra mayor interés porque Sade parece plantear un juego de pros y contras que configuran así su imaginario. Más allá de este juego que constituye el imaginario sadiano, Hemos demostrado que el Marqués denuncia el despotismo monárquico —que suele ser lo más claro en sus textos— al tiempo que elogia la Revolución y acusa a los jacobinos de cometer el mismo despotismo al considerarlos «coupables de vouloir rétablir un État oppressif, une morale stricte et une religion»<sup>34</sup> (Delon, 1989: 153).

Es entonces en este corpus literario propuesto en donde podemos interpretar su crítica ante un problema estético y político y su propuesta ideal justamente porque son las obras por antonomasia que trastocan —como hemos visto en el apartado anterior— las leyes universales de la estética clásica tanto a nivel formal como a nivel del contenido, y, en consecuencia, reflejan un pensar en su espontaneidad, esto es, un pensamiento que se va formulando en una escritura moderna originada en un nuevo discurso literario-filosófico que se asesina a sí mismo preguntándose qué es la literatura en su interior.

Como hemos dicho anteriormente, la literatura moderna principalmente francesa se construye a partir de una diversidad de discursos que va tejiendo. Uno de los protagonistas es el discurso filosófico. Esto significa que se va edificando en la literatura filosófica dieciochesca un tipo de pensamiento espontáneo que vemos en la marcha del pensar mismo y que se encarga principalmente de deconstruir y criticar ciertas normas universales establecidas en los campos del saber. El trastocamiento de los principios formales mencionados en el apartado anterior como los principios de genericidad, decoro y equivalencia que rompe con la jerarquía instalada en la escritura clásica, constituye la forma de un pensamiento que pone en crisis la moral y la estructura del sistema jurídico occidental de su época. En este sentido, hallamos en los textos literarios que conforman nuestro corpus un reconocimiento y una denuncia, a través de la ironía sádica que se trama en

<sup>34</sup> «Culpables de querer restablecer un Estado opresivo, una moral estricta y una religión».

la desjerarquización, de la violencia «mítica» fundadora y conservadora de derecho, al tiempo que también, una propuesta de política literaria que funciona en términos de *violencia divina* o *justicia poética* —tomando prestadas las palabras de Luis García (2015: 17)— en tanto aniquilación de cualquier normatividad instalada, y en consecuencia, de su lógica de medios de violencia «mítica» para fines de derecho.

Nos parece oportuno leer la crítica hacia la violencia que vislumbra Sade en estos textos literarios a partir de las categorías de violencia «mítica» y violencia «divina», que Walter Benjamin construye en *Para una crítica de la violencia* (1921), teniendo siempre presentes sus desplazamientos.

Benjamin formula en este ensayo un teorema que funciona como la base de una crítica de la violencia occidental, cuya tarea «puede circunscribirse a la exposición de su relación con el derecho y la justicia» (Benjamin, 2007/8: 425). Esto es, se puede realizar una «consideración filosófico-histórica» (Benjamin, 2007/8: 428) que aporte una crítica en torno al derecho occidental y el lugar de la justicia ante este. Para empezar, el campo de acción del derecho se sistematiza a través de dos pilares que lo sostienen: el medio y el fin. Es decir, el derecho asegura determinados fines a través de determinados medios legítimos o ilegítimos. Este derecho que busca ciertos fines solo puede alcanzarlos por medios que son siempre violentos. De ahí que la crítica de la violencia encuentre su reflexión en el derecho, puesto que este utiliza la violencia como medio para fines.

La violencia «mítica» —el adjetivo no es relevante aquí, puesto que Benjamin lo utiliza en su texto de una manera particular, pero sí nos interesa la conceptualización del término para nuestro desarrollo— es la expresión de dos modalidades de derecho ampliamente instaladas en la cultura occidental, que Benjamin reconoce como derecho natural/iusnaturalismo y derecho positivo/iuspositivismo. Por un lado, el derecho positivo se caracteriza por no permitir el uso de la violencia como medio en las personas individuales debido a que la violencia por fuera del derecho intimida y amenaza la destrucción del derecho mismo y su orden establecido. Por el otro lado, el iusnaturalismo utiliza la violencia como respuesta al iuspositivismo, y como medio de manifestación que amenaza con fundar un nuevo derecho, y, por ende, un nuevo orden.

Ambas escuelas convergen en un dogma fundamental: fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, medios legítimos pueden ser empleados para fines justos. El derecho natural aspira a «justificar» los medios por la justicia de sus fines, el derecho positivo, a «garantizar» la justicia de los fines a través de la legitimación de los medios (Benjamin, 2007/8: 427).

Estas formas de derecho, al reconocer que la violencia es una amenaza para su existencia, la adhieren como tal a su lógica instrumental y la utilizan como medio para fines (fundadores o conservadores de derecho). Este proceso de sustracción de la violencia al individuo, para ejercerla sobre él como *mero medio* de protección del derecho mismo, se encuentra invisibilizado y es la esencia misma de la violencia «mítica» o instrumental. Ejemplos paradigmáticos propuestos por Benjamin de estas violencias son: la violencia policial como núcleo de la violencia conservadora de derecho, y la violencia revolucionaria en cuanto constituyente de un nuevo orden (aunque no mencione el Terror, parece ser el modelo, ya que este se fundó, precisamente, como «medio» violento sustentado en los «fines» de un «derecho natural».

Ante este *mero medio* conservador e instaurador de derecho que es la violencia, Benjamin sostiene que la tarea de una crítica de la violencia es esencialmente la de la aniquilación de la violencia «mítica». Esa tarea sólo puede ser llevada a cabo con la expo-

sición de un *medio puro* que es la oposición del *mero medio*, es decir, una violencia ajena a la lógica instrumental de medios y fines (una tarea que Benjamin mismo concibió como estrictamente correlativa a la de despejar un uso no instrumental del lenguaje en su concepción intransitiva de una de una «lengua pura»: una teoría burguesa de la lengua se corresponde con la mitificación burguesa del derecho, y la crítica de la primera implica la segunda. Frente a la violencia «mítica», entonces, emerge la *violencia divina*, que es la antítesis de la primera, es decir, una violencia no violenta:

Si la violencia mítica es instauradora de derecho, la divina es destructora de derecho (*rechtsvernichtend*), si aquella establece límites, la segunda los aniquila ilimitadamente, si la mítica es culpabilizadora (*verschuldend*) y expiatoria (*sühnend*) a la vez, la divina es redentora (*entsühnend*), si aquella amenaza, ésta golpea, si aquella es sangrienta, esta otra es letal de modo incruento (Benjamin, 2007/8: 446-447).

Sade no sólo supo reconocer la violencia instrumental del derecho, sino que además fue muy severo en su crítica hacia ella y la esbozó de manera hiperbólicamente sardónica, advirtiendo el derecho positivo en el *Ancien Régime* y el derecho natural en *La Terreur*. El derecho positivo es aquella modalidad con la que cuenta el orden jurídico instalado para conservar el derecho que ya tiene, es por eso que a partir de los pilares que sostienen el *Ancien Régime*, es decir, las instituciones monárquica y eclesiástica, se somete el hombre al hombre y a Dios a través de los límites. Del mismo modo, *La Terreur*, a través de la violencia, destruye a su modalidad hermana pero vuelve a caer en el pecado original y edifica la fundación del derecho, lo que significa que las doctrinas naturalistas y epicúreas alzadas sobre la episteme de la razón no son más que una sustitución del antiguo derecho. Antiguo régimen y Terror representan las dos fuerzas en las que oscila el péndulo de la violencia instrumental (su «ley de oscilación», dice Benjamin) que pretende garantizar supuestos fines políticos en la obediencia a medios establecidos (el poder de policía del antiguo régimen), o bien justificar la violencia (instauradora) de ciertos medios (la guillotina) en el supuesto carácter «natural» de determinados fines no cuestionados (hipostasiados en el Ser Supremo incluso). Lo que aparece en ese carácter «natural» es, como lo adelantábamos en el apartado anterior, la desfiguración de la naturaleza rousseauiana o romántica buena, bella, amable, apacible, feliz e ingenua que comienza a delinear un carácter ominoso y abyecto que impulsa al hombre hacia el mal, esto es, una naturaleza malvada. Si para Rousseau, el mal estaba en la sociedad civilizada y desnaturalizada, para Sade, el mal va estar también en ese derecho natural que justifica sus medios de manera hiperbólicamente racional, es por esto que Jauss reconoce en Sade y De Maistre el origen latente de la despotenciación de la naturaleza o la antinaturalidad en la estética moderna:

Al final de la Ilustración también la instancia íntegra de salvación para Rousseau, su evangelio de la naturaleza bondadosa y materna sucumbe a la experiencia de una alienación inextricable. La enemistad de la naturaleza en la moderna estética, que ahí tiene su origen, y ha sido explicada por Baudelaire con frecuencia, tiene su origen latente en autores de la contrailustración como Sade y De Maistre (...) (Jauss, 1995: III).

Nos parece importante recuperar la idea de esoterismo-exoterismo que señala Delon la cual nos permite definir cómo se constituye formalmente la crítica de la violencia en

estos textos de Sade antes de continuar con los juicios sádicos propiamente dichos. Como lo hemos mencionado con anterioridad, Michel Delon distingue un proceder literario en el Marqués que oscila entre lo esotérico y lo exotérico, y que sería una actitud totalmente opuesta al uso burgués e instrumental que hace de la palabra en sus opúsculos políticos; esto quiere decir que, en los textos en cuestión, estaríamos explorando un sentido no instrumental de su política literaria. Si Delon decía que *Aline et Valcour* es exotérica y *La philosophie*, esotérica, aquí sostenemos que se trata más bien de un juego constante en ambas obras de un exoterismo engañoso que recubre una actitud principalmente esotérica, de modo que asistimos a este lenguaje en eclosión, a fines del siglo XVIII, que intentaría restablecer su símbolo oculto juzgando la burguesía del lenguaje y del derecho modernos. Este nuevo lenguaje germina a partir de discursividades heterogéneas atravesadas por una lengua literaria-filosófica «espontánea». Lo que estamos advirtiendo, entonces, en los textos de Sade es ese tercer término foucaultiano mencionado en los comienzos del apartado anterior que es la literatura y que reúne el lenguaje y la obra, es decir, los otros términos del triángulo, pero los reúne de tal manera que desborda el uso comunicacional del murmullo del lenguaje para iniciar el proceso de autorreflexión de la literatura en un proceso que designamos «espontáneo» y que tiene que ver con la puesta en delirio de la lengua literaria que, a la vez que piensa, escribe y destruye toda norma. La literatura de Sade, para realizar el proceso de autorreflexión y de destrucción de las normas clásicas de la escritura, se compone de lo que Barthes designa «gramática del crimen» (Barthes, 1967: 97), que se estructura en dos partes fundamentales: la escena, cuadro o sesión organizada y normativizada por los amos libertinos y su posterior narración o relato. En este sentido, Sade actúa como un verdadero lingüista que destruye el lenguaje burgués y representativo con la dislocación del erotismo y lo indecoroso como acción principal de sus obras.

### 1. *Crítica de la violencia «mítica» o instrumental*

Volviendo ahora a la violencia como *mero medio* propiamente dicha, esto es, en su carácter meramente instrumental, podemos advertir la crítica del carácter mítico de la monarquía en la instancia profética de la obra de *Aline et Valcour* y en general del sistema jurídico occidental, es decir, de lo que Sade considera el mal de Occidente, en boca de Zamé, el gobernador filósofo de la isla de Tamoe situada en un lugar desconocido pero aparentemente lejos de Europa. Zamé, en tanto legislador, es un personaje completamente opuesto a los dirigentes y en general, a los hombres europeos. En primer lugar, se rompe el sometimiento del hombre al alterar la jerarquía entre gobernador y pueblo comprendiendo al primero como legislador y amigo del segundo. Zamé desprecia a los tiranos de Europa, y se configura discursivamente como legislador filósofo de una tierra lejana que tiene las competencias necesarias para criticar al opresor occidental afirmando

Je n'ai qu'un ennemi à craindre, poursuit Zamé, c'est l'Européen inconstant, vagabond, renonçant à ses jouissances pour aller troubler celles des autres, supposant ailleurs des richesses plus précieuses que les siennes, désirant sans cesse un gouvernement meilleur, parce qu'on ne sait pas lui rendre le sien doux; turbulent, féroce, inquiet, né pour le malheur du reste de la terre, catéchisant l'Asiatique, enchaînant l'Africain, exterminant le citoyen du Nouveau Monde, et cherchant encore dans le milieu des mers de malheureuses îles à subjuguier; oui, voilà le seul ennemi que je craigne, le seul contre lequel je me battrai, s'il vient (Sade, 1990: 642-643).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> «Sólo hay un enemigo al que yo tema —prosiguió Zamé—: al europeo inconstante, vagabundo, que renuncia

De esta manera, Zamé le explica a Sainville que en las tierras occidentales de las que su enunciatario viene, el hombre está sometido a la ley del hombre y de Dios, quienes lo forman a través de los múltiples límites represores que lo encadenan y lo hacen expirar para conservar y garantizar la perduración del orden.

La diversité des cultes va te surprendre; partout tu verras l'homme infatué du sien, s'imaginer que celui-là seul est le bon, que celui-là seul lui vient d'un Dieu qui n'en a jamais dit plus à l'un qu'à l'autre; en les examinant philosophiquement tous, songe que le culte n'est utile à l'homme qu'autant qu'il prête des forces à la morale, qu'autant qu'il peut devenir un frein à la perversité; il faut pour cela qu'il soit pur et simple : s'il n'offre à tes yeux que de vaines cérémonies, que de monstrueux dogmes et que d'imbéciles mystères, fuis ce culte, il est faux, il est dangereux, il ne serait dans ta nation qu'une source intarissable de meurtres et de crimes (Sade, 1990: 624).<sup>36</sup>

En las palabras de Zamé podemos ver la labor crítica develadora de ese mal oculto que engaña al hombre haciéndole pensar que su violencia represora y productora de inagotables muertes y crímenes tiene la utilidad de frenar la perversidad, cuando en realidad la perversidad está encarnada en el derecho opresor. En este sentido, el relato de Zamé es una herida abierta que muestra la putrefacción y la supuración del cuerpo social occidental.

Une foule de nouveaux crimes naissaient au sein de la religion, je le savais; quand j'avais parcouru la France, je l'avais trouvée toute fumante des bûchers de Mérindol et de Cabrières; on distinguait les potences d'Amboise; on entendait encore dans la capitale l'affreuse cloche de la Saint-Barthélemy; l'Irlande ruisselait du sang des meurtres ordonnés pour des points de doctrine; il ne s'agissait en Angleterre que des horribles dissensions des puritains et des non-conformistes. Les malheureux pères de votre religion (les juifs) se brûlaient en Espagne en récitant les mêmes prières que ceux qui les déchiquetaient ; on ne me parlait en Italie que des croisades d'innocent VI; passais-je en Ecosse, en Bohême, en Allemagne, on ne me montrait chaque jour que des champs de bataille où des hommes avaient charitablement égorgé leurs frères pour leur apprendre à adorer Dieu (Sade 1990: 628-629).<sup>37</sup>

---

a sus goces para ir a turbar los de los demás, suponiendo que en los demás sitios hay riquezas más preciadas que las suyas, deseando sin cesar un gobierno mejor porque no sabe hacer el suyo placentero; turbulento, feroz, inquieto, nacido para la desgracia del resto de la tierra, catequizando al asiático, encadenando al africano, exterminando al ciudadano del Nuevo Mundo y buscando aún en medio de los mares nuevas islas para subyugar. Sí, ese es el único que temo, el único que combatiría si llega» (Sade, 1981: 151).

36 «La diversidad de cultos te sorprenderá; en todas partes verás al hombre engreído con el que él practica; imaginándose que aquel es el único bueno, que es el único que procede de un Dios que jamás ha dicho más a uno que a otro. Al examinar filosóficamente todos piensan que el culto sólo es útil al hombre en la medida en que puede convertirse en freno de la perversidad; para eso debe ser puro y sencillo; si no ofrece a tus ojos más que monstruosos dogmas e imbéciles misterios, huye del culto: es falso, peligroso; en tu nación sólo sería una fuente inagotable de muertes y crímenes» (Sade, 1981: 140).

37 «Una gran cantidad de crímenes sale del seno de la religión; yo lo sabía; cuando recorrí Francia la encontré humeante por las hogueras de Merindol y de Cabrières; se distinguían las horcas de Amboise; se oía aún en la capital la horrible campana de San Bartolomé; en Irlanda corrían arroyos de sangre de los muertos a causa de las disensiones doctrinales; en Inglaterra todo eran terribles discusiones entre puritanos y conformistas. Los desgraciados padres de vuestra religión, los judíos, ardían en España recitando las mismas plegarias que los que los hacían pedazos; en Italia sólo me hablaban de las Cruzadas de Inocencio VI; tanto si iba a Escocia como a Bohemia o a Alemania me enseñaban todos los días campos de batalla en donde los hombres habían estrangulado caritativamente a sus hermanos para enseñarles a adorar a Dios» (Sade, 1981: 145-146).

El panfleto político *Français, encore un effort si vous voulez être républicains* (1795) que se encuentra en el interior de *La philosophie dans le boudoir* es un texto lo suficientemente engañoso que pretende revelar una faceta exotérica, explícita y pornográfica, aunque en realidad es un símbolo o un secreto que se expone a la vista de todos y por ello no es fácil de focalizar. Este folleto político que trae consigo Dolmancé a la reunión de enseñanzas libertinas preparadas para Eugenia es un manifiesto que más que romper abruptamente con el *Ancien Régime* —es decir, el significado explícito, junto con el erótico—, a través de los principios institucionales que propone, en realidad perpetúa el antiguo orden —la faceta esotérica—. A simple vista, lo que estamos sosteniendo parecería ser descabellado porque, como dice el título del texto, el deseo de los hablantes sería «ser republicanos». Pero vamos un poco más allá del título y lo que vamos a ver —como es de esperar, en sintonía con el título de panfleto— es la configuración de determinados principios institucionales totalmente opuestos a las instituciones bases del *Ancien Régime*. En lugar de los mandamientos divinos del cristianismo, vamos a leer un listado antagónico que proclama y reivindica cualquier clase de crímenes sostenidos sobre la ley de la naturaleza los cuales el hombre debe cumplir en beneficio de los libertinos egoístas. Frente a la ley «Amarás a Dios sobre todas las cosas» se edifica el progreso de las luces sostenido por la Razón y el Ser Supremo. Del mismo modo, ante las leyes «no matarás»; «no hurtarás»; «no cometerás adulterio»; «honra a tu padre y a tu madre» y «no dirás falso testimonio contra tu prójimo», una naturaleza de alguna manera divinizada usurpa el antiguo lugar del Dios cristiano e induce al hombre a matar, a robar, a negar al prójimo y a cometer actos impuros como el adulterio y el incesto.

Este panfleto hace uso de un doble discurso: proclama entusiastamente la «libertad» y la «igualdad», pero para alcanzarla no es suficiente con atacar las leyes del *Ancien régime*, además de ello y como centro de esta violencia natural que se encuentra por fuera del derecho positivo, lo principal es someter el hombre a los designios de la naturaleza que se reflejan en las pasiones del hombre mismo. En este sentido, esa violencia natural se propone derribar el derecho anterior, pero al instalar un nuevo *contrato* entre la naturaleza y el hombre, ese contrato solo puede volver a generar violencia, y, por lo tanto, una nueva fundación de derecho. En consecuencia, se vuelve a caer en ese pecado original del *mero medio* que usa la violencia como instrumento para fundar el derecho. El contrato, esa normativa pautaada tan odiada por Sade de la que habla Deleuze en *Presentación de Sacher Masoch: lo frío y lo cruel* (2001), encuentra su expresión sardónica en un símbolo de doble clara: el *ancien régime* y *la terreur*.

El recorrido de la destrucción del despotismo monárquico o la violencia conservadora de derecho inicia en el quinto diálogo de *La philosophie* con el panfleto político *Français encore* derribando la figura del Dios cristiano en el apartado *La religion*. Con la lapidación de Dios, Sade habrá hecho el primer paso para contribuir «en quelque chose, au progrès des lumières» (Sade, 1995: 110); pero esta lapidación no es más que una manifestación de la ira, es decir, una violencia instrumental:

Français, ne vous arrêtez point, l'Europe entière, une main déjà sur le bandeau qui fascine ses yeux, attend de vous l'effort qui doit l'arracher de son front; hâtez-vous, ne laissez pas à Rome la sainte, s'agitant en tout sens pour réprimer

vosre énergie, le temps de se conserver peut-être encore quelques prosélites.<sup>38</sup>  
Frappez sans ménagement sa tête altière et frémissante, et qu'avant deux mois  
l'arbre de la liberté, ombrageant les débris de la chaire de saint Pierre, couvre du  
poids de ses rameaux victorieux, toutes ces méprisables idoles du christianisme  
effrontément élevées sur les cendres et des Catons et des Brutus (Sade, 1995:  
112).<sup>39</sup>

Esta manifestación de ira que se ve en la exhortación a golpear sin reservas la cabeza altanera de los cómplices monarquía-cristianismo es la furia del Terror que lleva necesariamente al derrame de sangre, y, en consecuencia, a la fundación de un nuevo derecho.

Ante este Dios de la religión, pura quimera y espectro inventado por el hombre para encadenar a su prójimo, se alza la naturaleza de la razón y el Ser Supremo del Terror de Robespierre que somete al hombre a sus leyes.

Ne perdons jamais de vue que ce sont des hommes libres que nous voulons former, et non de vils adorateurs d'un Dieu; qu'un philosophe simple instruisse ces nouveaux élèves des sublimités incompréhensibles de la nature, qu'il leur prouve que la connaissance d'un Dieu, souvent très dangereuse aux hommes, ne sert jamais à leur bonheur, et qu'ils ne seront pas plus heureux en admettant comme cause de ce qu'ils ne comprennent pas quelque chose qu'ils comprendront encore moins; qu'il est bien moins essentiel d'entendre la nature que d'en jouir, et d'en respecter les lois; que ces lois sont aussi sages que simples, qu'elles sont écrites dans le cœur de tous les hommes, et qu'il ne faut qu'interroger ce cœur, pour en démêler l'impulsion (Sade, 1995: 118-119).<sup>40</sup>

De esta manera, el panfleto de *La philosophie* se satura de contradicciones significativas y no aleatorias: llama a los franceses a destruir esa figura de Dios para ser «libres», pero esa libertad no se puede concretar porque se reemplaza la antigua divinidad por otra figura que vuelve a encadenar al hombre y le exige acatar sus leyes que no son más que puros crímenes prohibidos en el antiguo orden. En tal sentido, el asesinato, no sólo en tanto ley es beneficioso y ventajoso para la naturaleza del Ser Supremo, sino que además

il n'est malheureusement qu'un des plus grands ressorts de la politique. N'est-ce pas à force de meurtres que Rome est devenue la maîtresse du monde? n'est-ce pas à force de meurtres que la France est libre aujourd'hui? Il est inutile d'avertir ici qu'on ne parle que des meurtres occasionnés par la guerre, et non des atrocités commises par les factieux et les désorganiseurs, ceux-là, voués

<sup>38</sup> En el texto original aparece «prosélites» y no «prosélytes».

<sup>39</sup> «Franceses: no os detengáis. Europa entera con una mano lista sobre la venda que tapa sus ojos, espera de vosotros el esfuerzo que debe arrancársela de la frente. Daos prisa: no le dejéis a la *Santa Roma*, que se agita en todo sentido para reprimir vuestra energía, tiempo para conservar tal vez algunos prosélitos todavía. Golpead sin reservas su cabeza altanera y temblorosa y que, antes de dos meses, el árbol de la libertad, haciendo sombra a los restos de la silla de San Pedro, cubra con el peso de sus ramas victoriosas todos esos despreciables ídolos del cristianismo, levantados con descaro sobre las cenizas de los Catones y los Brutos» (Sade, 2016: 143-144).

<sup>40</sup> «No perdamos nunca de vista que queremos formar hombres libres y no viles adoradores de un Dios. Que un filósofo sencillo instruya a estos nuevos alumnos en los sublimes secretos de la naturaleza; que les demuestre que el conocimiento de un Dios, a menudo muy peligroso para los hombres, no favoreció nunca su felicidad y que no serán más dichosos al admitir como causa de lo que no comprenden algo que comprenderán todavía menos; que es mucho importante entender la naturaleza que gozar de ella y respetar sus leyes; que esas leyes son sabias como sencillas; que están escritas en el corazón para discernir el impulso» (Sade, 2016: 153).

à l'exécution publique, n'ont besoin que d'être rappelés, pour exciter à jamais l'horreur et l'indignation générale (Sade, 1995: 146).<sup>41</sup>

En definitiva, la caída del hombre en la violencia «mítica» como los asesinatos y las ejecuciones que tuvieron lugar durante el período de la *Terreur jacobine* es entendida por Sade como un desgraciado *mero medio* para fundar «otro» orden que no deja de ser más que otra expresión del *Ancien Régime*, o un *nouveau régime*. Este doble golpe a ambos despotismos o la «ironía sádica» que se trama en una violencia divina se deja ver en las preguntas retóricas y sus respuestas contradictorias que critican la violencia del viejo orden como también el mismo gesto «mítico», es decir, instrumental, que se vuelve a repetir entre junio de 1793 y julio de 1794. En otras palabras, el doble golpe bilateral al *ancien régime* y al *nouveau régime* se efectúa mediante la *ironía sádica*. Este acto de destrucción bilateral constituye para Sollers la «profanación sagrada» por excelencia, porque es el replanteamiento de todo lo que se presenta como causa (Sollers, 1978: 67), o como lo entendemos aquí, en términos de «fundador y conservador de derecho». Esa ironía trama una violencia no violenta en un lenguaje poético nuevo que se caracteriza por ser jeroglífico, y ello implica que supera, rebasa y destruye el uso de una lengua y de una violencia instrumental propias de la escritura clásica y de los regímenes de poder.

Non, nous ne voulons plus d'un Dieu qui dérange la nature, qui est le père de la confusion, qui meut l'homme au moment où l'homme se livre à des horreurs; un tel Dieu nous fait frémir d'indignation, et nous le reléguons pour jamais dans l'oubli d'où l'infâme Robespierre voulut le sortir (Sade, 1995: 116).<sup>42</sup>

Esta crítica hacia las violencias de ambos órdenes que es todavía esotérica en *La philosophie* en tanto que las contradicciones y las preguntas retóricas son pequeños detalles que componen el todo de la filosofía epicúrea de los libertinos, se ve más claramente en las palabras de Zame de *Aline et Valcour*

À la vérité j'avais moins de peine qu'un autre, j'opérais sur une nation encore trop près de l'état de nature pour s'être corrompue par ce faux système des différences; je dus donc réussir plus facilement. Le projet de l'égalité admis, j'étudiai la seconde cause des malheurs de l'homme: je la trouvai dans ses passions. Perpétuellement entre elles et des lois, tour à tour victime des unes ou des autres, je me convainquis que la seule manière de le rendre moins malheureux, dans cette partie, était qu'il eût et moins de passions et moins de lois (Sade, 1990: 627).<sup>43</sup>

41 «(...) infortunadamente no es sino uno de los más poderosos resortes de la política. ¿No es, acaso, a fuerza de asesinatos que Francia es hoy libre? Inútil es advertir aquí que sólo se habla de las muertes causadas por la guerra y no de las atrocidades cometidas por los facciosos y los desorganizadores; esos, condenados a la execración pública, sólo necesitan ser recordados para excitar por siempre el horror y la indignación generales» (Sade, 2016: 188).

42 «No, ya nada queremos saber de un dios que desorganiza la naturaleza, que es el padre de la confusión, que mueve al hombre en el momento en que este se entrega a hacer horrores; semejante dios nos hace estremecer de indignación y lo relegamos por siempre jamás al olvido, del que el infame Robespierre ha tratado de sacarlo» (Sade, 2016: 149).

43 «En realidad tuve menos trabajo que otros; operaba sobre una nación que se hallaba todavía muy cerca del estado de la naturaleza y no estaba corrompida por ese falso sistema de diferencias; por tanto triunfé con facilidad. Una vez que había admitido el proyecto de igualdad estudié la segunda causa de las desdichas del hombre: la hallé en las pasiones. El hombre perpetuamente balanceado entre estas y las leyes, a veces víctima de unas y otras, era desgraciado, y yo me convencí de que la única forma de que lo fuera menos en este aspecto es que tuviera menos pasiones y menos leyes» (Sade, 1981: 143).

La literatura de Sade se caracteriza entonces por una continua crítica y lucha contra la violencia «mítica» que encuentra el mal del hombre moderno occidental tanto en el sistema de las leyes del Antiguo Régimen como en la filosofía epicúrea que defiende las leyes de la naturaleza. La expresión del mal del hombre moderno es llevada a cabo por el símbolo-*collage* del libertino, es decir, el símbolo que superpone puntos de fuga contradictorios en tanto nobles y abyectos a la vez: este sella, en Dolmancé, Mme. de Saint-Ange, M. Blamont y M. Dolbourg, la alianza entre las fuerzas violentas del *Ancien Régime* y la *Terreur*. En efecto, ellos son pertenecientes a la *noblesse de robe* que compra cargos en el Antiguo Régimen pero a la vez con ideologías y argumentos plenamente materialistas y epicúreos del derecho natural que, en su búsqueda por la libertad y la igualdad, no hacen más que someter nuevamente al hombre, reproduciendo la desigualdad social y el encadenamiento feudal en el signo libertino de una violencia sexual. Es claro el ejemplo de la participación de Agustín, el campesino jardinero de Mme. de Saint-Ange, quien unifica los deseos de igualdad jurídica y libertad de la Revolución con la reproducción de la desigualdad social del antiguo orden: Agustín participa democráticamente de las escenas orgiásticas de los libertinos, pero a la hora del diálogo político es completamente desestimado y no considerado como participante, en consecuencia, Mme. de Saint-Ange lo expulsa momentáneamente: «Mme. de Saint-Ange: Sors, Augustin, ceci n'est pas fait pour toi; mais ne t'éloigne pas, nous sonnerons dès qu'il faudra que tu reparaisses» (Sade, 1995: 110).<sup>44</sup> El perverso de Sade es un principio de *collage* que, a través de la superposición de una actitud aristocrática y un discurso sistemático y materialista, deja como resultado el mismo ejercer de la violencia «mítica», es decir, todo contrato originador de violencia, toda violencia fundadora y conservadora de derecho, en suma: toda limitación rechazada por Sade porque subordina al hombre. Resultado que se encuentra en el juego de la legibilidad y la ilegibilidad de la crítica.

#### CONCLUSIONES: LA IRONÍA SÁDICA COMO ENGRANAJE DE LA MORALIDAD DEL MAL

Designamos el juego sadiano de los procedimientos desjerarquizantes y destructores vistos en el primer apartado que trastocan la escritura clásica, como «ironía sádica». Esta ironía se halla en la lengua esotérica de las obras del Marqués, que queriendo engañar al lector con su efusiva explicitud, oculta, debajo del símbolo del libertino, su crítica hacia la violencia occidental. Esta ironía que sostiene el sistema de la moralidad del mal o hiper-moralidad de Sade, encierra a la vez, su creación y su destrucción, precisamente porque altera la jerarquía mimética desarrollada en el primer apartado.

El trastrocamiento y la destrucción de los principios de genericidad, decoro y equivalencia de palabra y acto permiten la configuración del libertino de una clase honorable que lucha por derrocar el antiguo orden, pero como lo hace a través de una repetitiva violencia «mítica» igual al proceder del *Ancien régime*, cae nuevamente en el pecado original de una violencia en tanto *mero medio*. Este mero medio no es más que la soberanía de la naturaleza sobre el hombre, es decir, lo que Deleuze denominaría como «negatividad parcial» (Deleuze, 2001: 30), en tanto que frustra al hombre por no poder ir en contra de aquella naturaleza fundadora de derecho, o lo que Klossowski designaría como «contrageneralidad» en tanto instituciones destructoras de la generalidad pero que al mismo tiempo, al nacer de esta última, no puede ser más que garante del derecho, y por lo tanto, de la violencia instrumental.

<sup>44</sup> «Madame de Saint Ange: Vete, Agustín; esto no está hecho para tí; pero no te alejes; te llamaremos cuando convenga que reaparezcas» (Sade, 2016: 139).

Es la ironía sádica la que permite este trastocamiento y sirve de fundamento para la creación de un universo de una hiper-moralidad. Este universo encierra libertinos que aparentan buscar la libertad y la igualdad, pero no hacen más que prolongar esa jerarquización y desigualdad social para el placer individual.

La gran ironía de Sade consiste en la creación de una moralidad del mal que oculta en el símbolo del libertino el delirio de la razón, y, en consecuencia, descubre y encubre el mal del hombre moderno en sus acciones virtuosas. La creación de este universo no está hecho más que para destruirse a sí mismo interrumpiendo todo derecho instrumental en una lengua violenta que se constituye como «medio puro» o como «violencia divina» por no tener otro fin más que destruirse a sí misma en tanto lengua desjerarquizante que repite sin cesar las perversiones de los incubos sádicos hasta el punto de convertir la lengua en un mutismo balbuceante que arrasa con toda instrumentalidad y comunicación. Que arrasa con la literatura misma. Escribir, como dice Sollers, «con la única finalidad de destruir incesantemente las reglas, las creencias que ocultan la escritura del deseo, escribir no para expresar o representar (...) sino para destruir a la vez la virtud y el vicio (...) escribir es, entonces un crimen, tanto para la virtud como para el crimen» (Sollers, 1978: 68). En otras palabras, escribir, para Sade, es ese crimen puro que asesina a la literatura de régimen representativo.

En contraste con, por un lado, los opúsculos políticos que Sade escribe utilizando la lengua de manera instrumental y plenamente explícita; y, por el otro, la escritura clásica considerada hasta el momento como «lo literario» propiamente entendido hasta el momento, sus obras literarias pueden ser pensadas como una «justicia poética» en tanto configuración de una lengua política que juega a expresar ocultando, la crítica de una violencia «mítica» evidenciando —y escondiendo— su instrumentalidad. Esto es, una «política de la literatura» que:

interrumpe el ciclo de la violencia fundadora de derecho (el poder constituyente que se basa en un derecho natural) y violencia conservadora de derecho (el poder constituido que sostiene el derecho positivo) en cuya oscilación recíproca siempre se pensó la política occidental. Los medios puros abren a un tipo de violencia otra, paradójicamente no violenta (...) (García, 2015: 17).

Esta ironía fundante de una violencia no violenta como el universo sadiano de la moralidad del mal o hiper-moralidad es impensable en aquellos textos políticos escritos colectivamente y sólo es posible como lengua literaria en tanto que funciona como justicia ante cualquier modalidad de violencia «mítica». Asimismo, la ironía sádica y su repetición inacabable es todo lo no literario en el gran período de la estética clásica, pero es al mismo tiempo el asesinato y la destrucción de toda norma literaria anterior, en consecuencia, es también, la primera experiencia moderna de la literatura. La literatura (moderna) es esta ironía que esconde el misterio de la crítica imposible de revelar por completo. Aquí podemos replicar a Simone de Beauvoir, quien sostiene que es gracias al empleo de la parodia que Sade ha logrado «sus éxitos artísticos más sonados» (2000: 52), que en realidad, Sade nunca alcanzó el «éxito» o reconocimiento social, justamente porque hizo bien la tarea crítica de toda violencia instrumental al revestir la literatura de juegos simbólicos que jamás explicitan y siempre conservan el lado ilegible del jeroglífico. A propósito de esto, nos resuenan las palabras de Wilde en su ensayo *El crítico artista* (1891), que expresa en otras palabras la idea de una crítica que opone una violencia divina y misteriosa:

El crítico podrá ser un intérprete, pero no tratará el arte como una esfinge, que hable por enigmas, y cuyo insignificante secreto pueda adivinar y revelar un hombre con los pies heridos, y que no sabe su nombre; sino más bien le considerará como una divinidad, que tiene él la misión de hacer más misteriosa aún, y cuya majestad debe exaltar (Wilde, 1961: 939).

## BIBLIOGRAFÍA

- APOLLINAIRE, Guillaume (2006), *El Marqués de Sade*, Pepitas de calabaza, Logroño.
- ARISTÓTELES (1974), *Ars poetica*, Gredos, Madrid.
- AUERBACH, Erich (1996), *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, México.
- BATAILLE, Georges (1959), *La literatura y el mal*, Taurus ediciones, Madrid.
- (2001), «Sade 1740-1814», *La felicidad, el erotismo y la literatura. Ensayos 1944-1961*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- (2009), *El erotismo*, Tusquets, Buenos Aires.
- BARTHES, Roland (2011), *El grado cero de la escritura: seguido de Nuevos ensayos críticos*, Siglo Veintiuno, Buenos Aires.
- (1967), «El árbol del crimen» en *Sade, el filósofo de la perversión*, Garfio, Montevideo.
- BENJAMIN, Walter (2007/8), «Para una crítica de la violencia» *Archivos* 2/3, pp.425-452.
- BLANCHOT, Maurice (1990), *Sade y Lautrémont*, FCE, México.
- CASSIRER, Ernst (1943), *Filosofía de la Ilustración*, Fondo de Cultura Económica, México.
- DE BEAUVOIR, Simone (2000), *¿Hay que quemar a Sade?*, Machado, Madrid.
- DELEUZE, Gilles (2001), Presentación de *Sacher Masoch: lo frío y lo cruel*, Letra e, Buenos Aires.
- DELON, Michel (2018), «Sade dans la Révolution», *Revue Française d'Études Américaines*, 1989, N°40, pp.149-159. En línea.
- (1983), «Sade thermidorien», *Sade. Écrire la crise*, Belfond, Paris.
- DUFLO, Colas (2013), *Les Aventures de Sophie. La philosophie dans le roman au XVIII siècle*, CNRS, París.
- FOUCAULT, Michel (1996), *De lenguaje y literatura*, Paidós Ibérica, Barcelona.
- (2007), *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*, Siglo XXI, Buenos Aires.
- GARCÍA, Luis I. (2015), «Medialidad pura. Lenguaje y política en Walter Benjamin», *Revista Racial*, vol. 6 n° 8, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.
- GOYA, Francisco de (1799), *El sueño de la razón produce monstruos* [Grabado]. Madrid, Museo del Prado.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor W. (1969), *Dialéctica del iluminismo*, Editorial Sur, Buenos Aires.
- JAUSS, Hans Robert (1995), *Las transformaciones de lo moderno: estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Visor, Madrid.
- KANT, Immanuel (1919), *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, Espasa Calpe, Madrid. En línea.
- KLOSSOWSKI, Pierre (1970), *Sade mi prójimo*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.
- KOZUL, Mladen (2014), «Lire Sade avec Rousseau», *Romances studies*, No. 3, pp. 171-182.
- LEWIS, Matthew G. (1976), *El monje* con introducción de Jaime Rest, Librerías Fausto, Buenos Aires.
- LEDESMA, J. y CASTELLÓ-JOUBERT, V. (coords.) (2012), *Revolución y literatura en el siglo XIX: Fuentes, documentos, textos críticos* (Vol. 1). Facultad de Filosofía y Letras. Argentina. En línea.
- RANCIÈRE, Jacques (2016), *El malestar en la estética*, Capital Intelectual, Buenos Aires.
- (2007), *Política de la literatura*, Libros del zorzal, Buenos Aires.

- (2009), *La palabra muda: ensayo sobre las contradicciones de la literatura*, Eterna Cadencia, Buenos Aires.
- SADE, Marqués de. [1795] (1990), *Oeuvres (T.1 Dialogue entre un prêtre et un moribond–Les cent vingt journées de sodomie ou L'École du libertinage–Aline et Valcour ou Le roman philosophique)*, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París)
- [1795] (1998), *Oeuvre (T.3 La philosophie dans le boudoir–Histoire de Juliette)*, Collection Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París.
- [1795] (2016), *La Filosofía en el Tocador*, Colihue, Buenos Aires.
- [1795] (1981), *Historia de Aline y Valcour*, Fundamentos, Madrid.
- [1795] (1981), *Historia de Sainville y Leonore*, Fundamentos, Madrid.
- (1878), *Idée sur les Romans*, Librairie Ancienne et Moderne, París.
- SOLLERS, Philippe (1978), *La escritura y la experiencia de los límites*, Pre-textos, Valencia.
- WILDE, Oscar (1961), *Obras completas*, Aguilar, Madrid.