

Justine o la crítica política, ética y psicosocial de la sádica actualidad

Jorge Veraza Urtuzuástegui*

La obra del marqués de Sade es una crítica de la modernidad en sus diversos aspectos: economía, política y cultura, con énfasis en la crítica jurídica, ética y psicosocial que tiene como clave la conducta sexual y emocional. Todo esto destaca en su célebre novela *Justine o los infortunios de la virtud*. Este artículo busca contrarrestar las falsas interpretaciones que se han hecho de *Justine* y de la obra de Sade en general, que han terminado por *desleer* la valiosísima crítica que hace de la modernidad, de gran actualidad en el siglo XXI. La mala interpretación posee un factor común: confunde el pensamiento de los personajes libertinos de Sade y pretende justificar sus excesos con el pensamiento de manera invertida y desnaturalizada; es precisamente Sade quien construye estos personajes y los pensamientos que externalizan para criticarlos, aunque para los intérpretes todo ocurre como si el autor los convalidara. El presente artículo compara a Sade con Freud y prosigue la reinterpretación de *Justine* vinculándola con *Don Quijote* y con *Cándido*, influencias ya sugeridas por otros autores pero que aquí se profundizan para acompañarlas con otra sorprendente influencia hasta ahora no descubierta o mencionada: la de Shakespeare y, precisamente, de *Tito Andrónico* en *Justine*. La reinterpretación de la misma con base en lo dicho permite recuperar la obra de Sade para el análisis y la crítica de la sociedad contemporánea.

Palabras clave: crítica de la modernidad, Sade, naturaleza, sadismo, religión, dinero/poder, violencia, libido sexual, Freud, Eros, Tánatos.

*Profesor-investigador de la carrera de Psicología Social del Departamento de Sociología de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unida Iztapalapa. Correo electrónico: <jorgeveraza@yahoo.com.mx>.

Justine o el círculo vicioso sexualidad-dinero/poder-violencia

La narración de la célebre novela de Sade da inicio en el momento en que Justine y su hermana Juliette, hijas de un rico comerciante parisino, quedan huérfanas de madre y padre. A partir de ese hecho algunos parientes deliberan acerca del futuro de ambas adolescentes, de 12 y 14 años, respectivamente, pero al ver que es muy poco el dinero que éstas reciben de herencia, deciden desentenderse y dejarlas a su suerte. De tal manera, las monjas del convento en el que estudiaban y vivían hasta antes de morir sus padres (de los mejores de París) les dan veinticuatro horas para abandonarlo. Una vez fuera, Justine y Juliette se separan porque el camino propuesto por esta última para abrirse paso en la vida le parece inmoral a Justine. Ella busca refugio con su antigua nana, quien la rechaza, y entonces acude a solicitar el apoyo de un sacerdote, pero éste se le insinúa y ella, siempre fiel a sus principios, se niega y sigue su camino.

Finalmente, Justine encuentra refugio momentáneo en una casa de huéspedes cuya dueña, de entrada amable y de porte distinguido, se revela pronto como un ser malvado que para cobrarse la deuda contraída en su casa por la joven y beneficiarse a costa de ella, la obliga a ofrecer servicios sexuales a un banquero. Pero la desventurada escapa.

Los infortunios de la virtud—subtítulo de *Justine*— apenas dan comienzo con estas escenas de mezquindad, escarnio, humillación, explotación y abuso. Pronto Justine encuentra nuevas desdichas y sufrimiento, por cierto, aún peores. No cabe reseñarlos todos aquí; baste mencionar que muchos de ellos son infligidos por hombres ricos —aristócratas y banqueros adinerados— o por asaltantes que de una u otra manera guardan relación con aquéllos, y, en uno y otro caso, han endurecido sus sentimientos en conexión con el cultivo hipertrofiado de una sola pasión: la ambición por el dinero. O, si se quiere, por una pasión dual de riqueza y poder, pero en la que el dinero constituye la columna vertebral.

El caso es que todas las humillaciones, infortunios, sufrimientos físicos y psicológicos, explotación y abusos que habrá de sufrir Justine no sólo están en correlación con el dinero y el poder de quienes se los provocan, sino que de una u otra manera habrán de guardar conexión con escabrosas violencias sexuales, de las que la joven será objeto. No sólo eso, sino que todos los infortunios y sufrimientos que le suceden

siempre alcanzan su cumbre máxima cuando se les añade el ingrediente sexual violatorio. Sólo entonces son redondos y perfectos. Pero a partir de ese momento inician una nueva gradación, un nuevo crecimiento y cualificación, pues la misma violencia sexual que sufrirá Justine habría podido ser de diversa índole y diversa gravedad. Así que los grados de violencia sexual –desde el abuso, la violación, la prostitución, la sodomización, la sexualidad asociada con todo tipo de sufrimientos corporales, la sexualidad criminal y aun la vinculada con el asesinato como parte del afán de lograr placer– son los rectores y medida de los grados de infortunio y sufrimiento por los que pasa Justine.

De tal manera que en la narración de Sade se establece un círculo vicioso entre la sexualidad y la violencia, como muchas veces se ha observado. Pero nótese que el autor se cuida muy bien de establecer con toda evidencia y abundancia excesiva de pruebas aquello que han señalado los más diversos observadores literarios, psicólogos, historiadores –incluidos los del arte– y moralistas, o aun muchos de sus propios entusiastas seguidores y defensores, desde Apollinaire y Bretón y los subsiguientes surrealistas, incluido George Bataille, en especial en sus ensayos sobre el marqués de Sade en relación con el valor de uso (George Bataille, 1974). Sade se encarga de establecer el verdadero círculo vicioso que no es simple entre sexualidad y violencia, sino entre sexualidad, dinero (poder) y violencia. Esto es, como si el círculo vicioso entre sexualidad y violencia no pudiera existir sino por mediación del dinero.

Quizá estén asociadas la sexualidad y la violencia o quizá una y otra se originen en la naturaleza, y la naturaleza humana las contenga a ambas, –que es la sugerencia filosófica de Sade, pero su coincidencia, paralelismo o mutua imbricación en diversos grados (ora con más violencia, ora casi nula y preponderando la sexualidad, etcétera) nunca logra establecer un verdadero círculo vicioso. Esto es, de modo en el que la una suscite a la otra, la exija y la haga crecer; un verdadero círculo en reproducción ampliada (Karl Marx, 1974), sino sólo en tanto que el dinero las vincula, las domina y las rige a ambas. Únicamente entonces empieza un verdadero círculo vicioso, una espiral infernal de degradación, perversión, sometimiento, humillación y abuso que no se detiene ni con la muerte sino, más bien, tiende a repetirla una y otra vez y a volver cada vez más crueles las formas de asesinato. Esto lo que plasma el marqués en su obra.

Por eso es que del lado de los poderosos y adinerados –o incluso de los ambiciosos que todavía no tienen suficiente poder y dinero,

sino que lo persiguen con afán u obsesión a través del robo, el fraude y demás–, del lado de quienes provocan los infortunios de Justine, se presenta un curioso fenómeno psicológico que Sade describe magistralmente en forma reiterada, tratando de que enfoquemos la mirada en dicho suceso sorprendente. Se trata del hecho de que los infortunios y sufrimientos no parecen tener límite sino que se insertan en una progresión aritmética siempre ampliable o de mal infinito, en la que tampoco hay justicia ni reciprocidad ni necesidad. Esto es, no se condena a Justine a infortunios y sufrimientos simplemente porque haya hecho algo indebido (por ejemplo haber contraído una deuda que no puede pagar) y merezca castigo y éste deba guardar proporción con la falta cometida, o ni siquiera puede encontrárseles medida porque cumplen la función de una amenaza para que, con su relativa desmesura, ataje de querer escapar o de insubordinarse a ésta a otras de las mujeres (u hombres) sexualmente maltratados que aparecen en la novela. Nada de eso, aunque a veces parezca existir cierta pedagogía maldita y autoritaria en la conducta de los criminales jodedores descritos en la novela.

El verdadero núcleo de todo el problema no está ni en la pedagogía ni en el castigo, sino en el corazón de estos desalmados, como a veces los llama Sade. Es hacia el abismo interior de estos monstruos que Sade quiere que volvamos nuestra mirada para demostrarnos que el castigo, la revancha o la furiosa enseñanza son meros pretextos para continuar la progresión ilimitada de actos malvados que produzcan el mayor sufrimiento e infortunio posibles. Y como nada sacia, entonces reiteran una y otra vez, y de diversos modos, los actos malvados. El mal infinito y voluntarioso, en apariencia producido por sí mismo. Hacer el mal por el mal mismo, porque da gusto hacerlo; y da gusto hacerlo porque otro sufre en carne propia o sufre porque lo hacemos testigo del mal que cometemos en otros. Y esto sucede de manera análoga a lo que se denomina *el arte por el arte* en las corrientes literarias francesas simbolistas de la década de los setenta del siglo XIX. Quienes acuñaron ese término parecieran haberlo aprendido del corazón de los desalmados abusadores de Justine –y por supuesto de sus actos– en eso de hacer el mal por el mal mismo.

En todo esto, la dinámica de reproducción ampliada –tal y como modelarmente la representa la acumulación de capital– es, según señalamos antes, un aspecto esencial del problema a considerar.

Sade, irreductible a Freud

Lo anteriormente expuesto se parece mucho a la idea que se formó Sigmund Freud acerca de la psique humana a partir de 1920 y que expuso en *Más allá del principio del placer* (1971), en donde el principio de placer y el de muerte establecen un círculo vicioso entre sí, en el que predomina el último. Así que el alma humana se abisma crecientemente en el mal tanto en lo individual como en lo social. Para 1930, en *El malestar en la cultura* (1972), Freud ofrece una imagen del desarrollo entero de la humanidad, de lo que llama cultura, en la que ambos principios se imbrican en una espiral maldita de destrucción y autodestrucción, guerras, angustias y degradación humana de todo tipo. Así que Ernest Jones (1979) hizo bien en nombrar al principio de muerte freudiano *Tánatos*, el dios de la muerte entre los griegos, en correlato con *Eros*, dios griego del amor, nombre empleado por Freud para aludir al principio de placer. Así, da la impresión de que la espiral maldita en la que se abisma el malestar de la cultura se encuentra más allá de nuestras manos y voluntades, e incluso pareciera estar regida por los dioses. Pero todo esto sólo se *parece* a lo que Sade describe; porque, en realidad, hay una gran diferencia.

En efecto, Freud habla de Eros y Tánatos y su círculo vicioso engloba estos dos términos, y los lectores de Sade en el siglo xx parecen haber leído primero a Freud y luego a Sade, y haber proyectado en éste los dos principios freudianos, asociando Eros a la sexualidad y Tánatos a la violencia. Pero nada de eso es lo que sucede en las novelas de Sade —según advertimos—, subrayadamente en *Justine*. La sexualidad y la violencia logran su matrimonio infernal sólo porque el dinero ha intervenido, y aun el poder, en el sentido que le corresponde al dinero, esto es, desplegado en forma dominante y egoísta. ¿Matrimonio? Más bien se trata de un verdadero trío, de un triunvirato de dominación y vasallaje. De esto es de lo habla Sade y de lo que nos advierte con toda sinceridad.

Por desgracia, tan acostumbrados como estamos en la sociedad moderna a la presencia del dinero, a la ambición, la envidia y todas las malas pasiones asociadas con él, que nos parece algo natural y tales pasiones también nos parecen surgidas de la naturaleza y propias de los seres humanos de cualquier época. Así que por lo general no reparamos en que es precisamente la presencia de estas pasiones en la sociedad la que marca negativamente a la sexualidad y la que potencia el aspecto

negativo de la violencia. Y ni siquiera nos damos cuenta de que Sade habla de tres ingredientes, de modo destacado del dinero/poder y no de dos, como siempre se lo quiere leer, imputándole violencia a su texto.

De hecho, ya antes de *Más allá del principio del placer* –en donde Freud habla del principio de placer y el principio de muerte por vez primera– el padre del psicoanálisis se equivocaba, pero no por haber prescindido de *Tánatos* para explicar el sadismo, con lo que restringía su explicación al solo principio del placer. En esto fue atinado (Freud, 1970), al atenerse a una idea plausible acerca de la existencia de la libido sexual, mientras que al introducir al principio de muerte –como hizo a partir de 1920– éste resulta carente de una energía material que lo sustente (Veraza, en prensa). Y bien, dependiendo de cómo sea la circulación de la libido sexual, ésta se puede mostrar como amor o como agresión, mientras que en *Más allá del principio del placer*, Freud pretende explicar el fondo de la agresividad desvinculándola de la libido precisamente porque arraiga la agresividad al principio de muerte, por definición carente de libido. En fin, que si existe una explicación racional del sadismo, necesariamente tiene que ocurrir a partir del principio de placer y con base en la libido sexual como elementos necesarios de la explicación. La introducción de *Tánatos* no hace sino entorpecer el argumento. Pero dicha explicación no se agota en los términos aludidos, por más pertinentes que sean.

Así pues, Freud se ha equivocado, incluso desde antes de incluir a *Tánatos* como pseudoexplicación, porque caracteriza al sadismo por la asociación de sexualidad con la agresividad, ambas sustentadas en la libido sexual. Y por pretender que ésta es la explicación completa, cuando ocurre que la pasión descrita hasta la saciedad por Sade y que ha dado en llamársele *sadismo* –siguiendo a Richard von Krafft-Ebing (1955)–, se caracteriza por tener tres ingredientes: sexualidad, agresión y dinero o, si se quiere, la representación psíquico-simbólica de este último, patente en la ambición y en la envidia.

Hagamos notar que no deja de ser interesante que, sintiendo Freud insuficiente su explicación del sadismo con base en sexualidad y agresividad libidinalmente determinadas, y echando de menos la presencia de un tercer ingrediente, haya intentado introducirlo bajo la forma de *Tánatos*. Con ello dualizaba su explicación, inicialmente correcta fundada en el principio de placer, falseándola, sin por eso introducir el tercer ingrediente adecuado: el dinero y su representación simbólica, en tanto

equivalente general de la circulación de la riqueza social (Marx, 1974), inclusiva de la significación de Dios (Marx, 1974). En otros términos, es curioso que Freud se equivocara y en vez del dinero como factor determinante trajera a cuento el factor ilusorio *Tánatos*, que no es otra cosa sino una de las múltiples variaciones de la divinidad; es decir, de esa significación psicológica que el dinero contiene o codifica en forma concentrada en tal medida que da como para sustentar la idea de un solo dios, como el de la religión cristiana (Freud, 1973), a la que con tanta furia criticó Sade.

En los sótanos del convento... refulge Dios

Ahora bien, volviendo a nuestra historia, sin lugar a dudas el clímax infernal de los infortunios de Justine tiene lugar en los sótanos de un convento, al que arribó desesperada y maltrecha queriendo y creyendo encontrar asilo. Fue de entrada bien recibida por los monjes, pero éstos pronto mostraron su verdadero designio y personalidad. La azotaron, la violaron y sodomizaron, la hambreadon y la recluyeron en el lóbrego sótano junto con otras desdichadas. Unas testificaron los sufrimientos de las otras y esta testificación acrecentó los suyos al añadir nefastas expectativas a su situación, más aún cuando vieron morir a varias de las violadas, azotadas y sodomizadas compañeras de infortunio. Este infierno y la conciencia y testificación de él se repite noche a noche en los sótanos del convento. Los monjes manifiestan de manera explosiva y brutal sus impulsos sexuales, dándoles rienda suelta hasta llegar al asesinato, en la búsqueda desesperada de satisfacción. Todas imploran piedad, también Justine, pero el suplicio es interminable, la injusta reclusión se perpetúa con crecientes sufrimientos sexuales, corporales y espirituales, a veces hasta el desmayo y para algunas víctimas, hasta la muerte.

En la brutal pasión sádica de los monjes no parece participar el dinero contante y sonante, ni la ambición de éste, como ocurriría con ladrones, asaltantes, banqueros, aristócratas libertinos y otros criminales. Pero en vez del dinero como articulador de la sexualidad y la violencia para encerrarlas en un círculo vicioso infernal, lo que hay en la cabeza de estos monjes es, precisamente, la representación simbólica del dinero transfigurado más allá de su función económica, hacia una dimensión omnímoda, universal. Esto es, tenemos a Dios como gran represor uni-

versal de la sexualidad, al que los monjes asumen fervorosamente al tiempo que lo sufren en carne viva y se rebelan violentamente contra él. Sufren a Dios y sufren esta rebelión, que no pueden sino estallar hacia fuera en la carne y persona de los objetos de su pasión, que devienen una y otra vez en víctimas suyas. Así que antes de infligir cualquier suplicio, ellos lo viven bajo otra forma infligido por el Dios sádico, representante religioso de la crueldad social práctica que significa el dinero para la sociedad; con su básica indiferencia cruel ante las necesidades de cualquiera que, caído en la miseria, no tenga en la bolsa con qué comprar los satisfactores requeridos.

En *Timón de Atenas* Shakespeare supo vincular esencialmente el dinero con la divinidad, en los que observó características como las arriba señaladas, que se ven resaltadas en las escenas del convento de *Justine*. Por su parte, en el pasaje titulado “El dinero” (Marx, 1966), el joven Marx –basado en Hegel y Feuerbach– pudo hacer una reflexión filosófica y sociológica profunda del mencionado vínculo, y logró establecer al dinero como factor social material desencadenante no sólo de la idea religiosa de un dios único, sino, también, de la idea hegeliana como presunta creadora del mundo. Tesis de la prioridad socioeconómica respecto de la idea religiosa que puede encontrarse en los materialistas franceses del siglo XVIII (especialmente en Voltaire y Diderot), cuyas obras ejercieron influencia sobre Sade y, posteriormente, en Marx. Recuperando la reflexión de éste, Erich Fromm ha abordado el tema en términos psicológicos en *¿Tener o ser?* (Fromm, 1976), así como en *Del tener al ser. Caminos y extravíos de la conciencia* (Fromm, 1992).

En todo caso, según lo dicho, vemos que tanto Dios como el dinero articulan el círculo vicioso en el que la sexualidad y la violencia se suscitan una a la otra y se afanan por satisfacerse conforme el placer se aleja cada vez más. Así, las cantidades y formas de violencia se van incrementando, al parecer sin limitación alguna, mientras la cantidad de sustancia, de energía sexual, va disminuyendo relativamente cada vez más, aunque las formas de sexualidad se incrementan, de modo fantástico e impotente, de perversión en perversión.

En el relato, la evasión de esa cárcel infernal, que es el sótano del convento en el que se encuentra recluida Justine, ha resultado imposible una y otra vez. Y cuando ya, no digamos Justine, sino el propio lector, ha perdido la esperanza, Sade, recurriendo a un truco literario banal, dice sin más que la joven logró salir. La pobre no parece creerlo –¿y el lector?–,

pero se encuentra a salvo, aunque pronto se verá enzarzada en nuevas correrías e infortunios que implican desplazamientos geográficos por el territorio de toda Francia y por ello logran suscitar la imagen de algo así como –¡sorprendámonos!– el recorrido de un caballero andante.

***Don Quijote y Justine* como caballero andante en desgracia (o el largo camino hasta la hostería)**

En efecto, el caballero que con su montura, su espada y lanza en ristre cosecha triunfos a favor de la virtud luchando contra malandrines, gigantes, endriagos y dragones, salvando damas y niños de infortunios diversos; el caballero andante –tan caro al romanticismo– con su altivo penacho surgiendo del yelmo, se ve satirizado por la heroica gesta de esa dama virtuosa que es Justine, en una época en que ningún caballero llega para salvarla (sátira del Romanticismo). Sade ha aprendido de Cervantes la crítica irónica de la caballería andante puesta en escena en *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, obra que en sus *Ideas sobre la novela* (Sade, 1971) enaltece nada menos que como “la primera entre todas las novelas”, con un caballero virtuoso que sólo cosecha infortunios, mofa y desventura. Sade radicaliza esta crítica hasta hacerla amarga, pues los tiempos han empeorado desde la época de Cervantes y así lo ameritan, como también lo amerita la crítica que Sade ve necesario enderezarle al Romanticismo francés, por aquel entonces en su fase más reaccionaria, a la vez que cristiana, como lo emblematicara, por ejemplo, Chateaubriand¹ (1990).

Así que después de múltiples correrías y cosechas de infortunios a lo largo y ancho de la geografía francesa, Justine ha podido llegar a una hostería. Pero desafortunadamente la pobre mujer ha arribado ahí flanqueada por policías que la conducen rumbo al cadalso, pues se le acusa de crímenes que no cometió. Una bella mujer, ricamente ataviada y altiva, acompañada por un apuesto señor que la protege y le prodiga atenciones, pide a los policías que le permitan a la prisionera contar su historia. Así, Justine le relata todas sus desdichas a aquella mujer, quien

¹ Algunas de cuyas obras son: *Essai sur les révolutions* (1797), *Atala* (1801), *René* (1802), *El genio del cristianismo* (1802), *Les martyrs* (1804), *De Buonaparte et des Bourbons* (1814) y *Memorias de ultratumba* (póstuma, 1848).

resulta ser Juliette, su hermana, pero que no revela su identidad aunque reconoce a Justine, menos por su semblante que por las referencias que ésta le va dando a lo largo de su relato. A Juliette le ha ido tan bien en la vida que quiere ayudar en algo a su pobre hermana sin incomodarla, todavía con mayor razón después de haber escuchado de su boca todo lo que Sade nos ha narrado con lujo de detalle —especialmente el ejercicio de las perversiones sexuales a que fue sometida Justine— a lo largo de su novela, como si nosotros fuéramos la propia Juliette —así que poseyéramos también su perverso y libertino corazón—, a quien la protagonista encuentra al final de la obra y le cuenta su historia, que es la de los infortunios de la virtud, según la entiende Juliette, como una especie de moraleja. Esto es, que de ninguna manera habría que ser virtuosos, porque mal les va a quienes lo son. Sabido es que Sade narra en otra novela la historia de la otra hermana, a la que titula: *Juliette o el vicio bien recompensado* (Sade, 2003), pero eso es otra historia, aunque, como vemos, correlativa con la de Justine y completa la crítica social que Sade enarbola y su propuesta ética correlativa.

¿Qué dice Sade y quién es Justine?

Dice Sade que hay corazones virtuosos y que los hay malvados, que en la sociedad por razón del dinero y del poder (y de la religión) los malvados pueden triunfar y que, de hecho, triunfan. Aún más, el comportamiento de la virtud cristiana es tal que propicia una y otra vez su derrota ante los malvados e, incluso, los incita trágicamente a cometer los males en las personas y los bienes de los virtuosos; aquellos no se conforman con triunfar sino que avasallan y humillan, y jamás están satisfechos con el dolor y sufrimiento que producen. También dice que esos malvados son los mal llamados nobles y aristócratas, los banqueros, sacerdotes y prelados, los jueces y altos funcionarios del gobierno. También hay mala gente entre el pueblo —como la dueña de la casa de huéspedes a la que arriba Justine al inicio de su historia—, pero no pueden cometer los desafueros que cometen los ricos y poderosos, precisamente porque carecen de los medios para hacerlo. Dice, además, que la religión cristiana se ha coludido con estos malvados, pues los justifica al tiempo que desarma a sus víctimas e, incluso, sirve para estimular en los malvados sus negros afanes.

Sade dice más: que los malvados se presentan como buenos y que es precisamente la religión cristiana y su moral sexualmente represiva la que les sirve de coartada. Dice que los ricos, funcionarios, religiosos y poderosos se fingen moralistas y pueden, así, cometer todo tipo de iniquidades, atropellos y perversiones criminales y encubrir de ese modo sus tropelías, mientras persiguen con saña la más mínima falta que encuentran o inventan en otros. Observamos aquí una analogía sorprendente entre lo que le sucede a Justine y lo que ocurrió a Sade, confinado por décadas en diversas prisiones. ¡Justine es, simbólicamente, Sade! Al mismo tiempo, Justine es simbólicamente también alguna de las víctimas sexuales que Sade mancillara en la realidad. Así que durante el tiempo en el que estuvo encarcelado y sin poder tener relaciones sexuales escribió *Justine* y estas proyecciones simbólicas le sirvieron de desahogo y placer sustituto. Al tiempo en que se quejaba –al describir las injusticias sufridas por Justine– de las injusticias que su suegra le infligía a él al mantenerlo confinado en la cárcel luego de arreglar con poderosos jueces y magistrados que ninguna apelación pudiera ser eficaz para liberarlo.

Ciertamente, la suegra de Sade justificaba para sí misma y ante la sociedad su proceder en que todo lo hacía en aras de lograr el bien; se justificaba en la moral social y en la religión para cometer agravios, sufrimiento e injusticias desproporcionados.

Esto es decisivo. Sade sabe que ha obrado mal, pero también sabe que las perversiones sexuales que efectuó en diversas ocasiones se castigan de manera desmesurada. Y no sólo denuncia esta desmesura sino el curioso instrumento moral con el que dicha desmesura se justifica o encubre.

Además, piensa que el bien y el mal, vinculados con dimensiones sexuales y de violencia corporal, están inscritos por igual en el corazón humano. Por eso la moral cristiana no sólo es ingenua y risible cuando habla puramente de virtud sin querer reconocer derechos a la otra parte, la del mal, sino que es malvada; porque al actuar de este modo unilateral reprime y luego castiga con dureza las inclinaciones que son naturales, alegando que no lo son. Con ello las enerva y exagera. Y como el moralista no puede quitarlas de su propio corazón, se vuelve más malvado, no sólo por hipócrita sino porque justifica y se autojustifica en todos los daños que comete, al tiempo en que los oculta o los hace parecer una cosa distinta de lo que son. Así que no se detiene sino que prosigue sus daños y, además de ampliarlos, los profundiza.

La plaga emocional de la modernidad denunciada por Sade en Justine y Juliette

Bien vistas las cosas, debemos conceder que lo que Sade describe con toda puntualidad son los fenómenos de *plaga emocional* que Wilhelm Reich teorizó en década de los treinta del siglo xx, apoyándose en Freud y en sus propios descubrimientos sobre la función del orgasmo y la bioenergética (Reich, 1972, 1980a).

De tal manera, *Justine* es la escenificación de un problema, de una contradicción cuyos polos se oponen, se tensan, entrechocan, luchan: ora domina uno, ora el otro. La misma contradicción puede mostrarse desde dos perspectivas diferentes: desde el polo sometido (*Justine*) o desde el polo dominante (*Juliette*). Sólo las dos perspectivas sumadas presentan el problema en su conjunto: la relación del bien y del mal, del vicio y de la virtud en la sociedad contemporánea en la que esta relación es mediada por el dinero, el poder, la moral y la religión, la jerarquía social y la opresión clasista.

Justine muestra el problema del lado del polo dominado, mientras que *Juliette* lo hace desde el polo dominante. Y como todas las instituciones sociales y la mentalidad de la época encubren, opacan o confunden esta realidad contradictoria, no resulta redundante revelar el problema de fondo, ora al modo de *Justine*, ora a la manera de *Juliette*, pues en cada ocasión descubrimos hechos y paradojas sorprendentes que nos aclaran la visión de la realidad. Realidades que de alguna manera se nos ocultaban o nos ocultábamos.

La aparente redundancia del discurso de Sade –reconocida por muchos de sus intérpretes– tiene la función de combatir el velo de las apariencias encubridoras y tiene el efecto de un martillo que golpea una y otra vez sobre un muro, detrás del cual se encuentra la libertad, la conciencia clara y libre, y la visión de las auténticas posibilidades de nuestra existencia. Un martillo que sólo cayendo y recayendo sobre el muro logra destruirlo. La crueldad sadiana es un medio para combatir la coraza caracterológica de toda una época. En términos personales constituye un instrumento sumamente imperfecto, pero en el diseño literario que Sade le esgrimió para construir sus novelas ha resultado un arma bastante eficaz a lo largo de dos siglos.

Pero el problema es ciertamente de toda una época, así que Sade no simplemente lo testifica o lo juzga, sino que él mismo está involucrado

en las contradicciones constitutivas de dicho problema. Y no sólo desde fuera, como alguien obligado por fuerzas externas a obrar contra su voluntad, sino en su fuero interno. Tanto su pensamiento como sus sentimientos se ven convulsionados por los antagonismos del caso, y él tiene conciencia plena del problema e intenta superarlo. De tal manera, su trabajo es crítico. Conforme escribe *Justine* hace justicia, como lo hace a medida que escribe el resto de su obra durante su larga estancia carcelaria. Sade debe distinguir entre aquello que él es porque la sociedad en la que vive así lo ha determinado –y que él vive en parte como influencia del medio y en parte como proveniente de la naturaleza, aunque también se origina en el medio social, histórico y cultural que le toca vivir– y la sociedad que lo hace sufrir. Pero debe hacerlo ubicándose en un extremo paradójico o, mejor aún, en una paradoja extrema.

La cuestión crítica de Sade

Cierto, Sade ha cometido crímenes por placer y ciertas dimensiones de su placer sólo se realizan mediante la violencia. Por otro lado, no puede dejar de reconocer que el injusto encarcelamiento y todos los tormentos que sufre le son impuestos por gente poderosa como su suegra; le son infligidos con una crueldad análoga a la que él mismo usó contra sus víctimas sexuales. Así que no puede quejarse de estas injusticias sin dejar de poner en cuestión, no digamos su propio proceder, sino su misma *forma de ser*, que él identifica con su *ser* sin más, inelegible y determinante.

Por el contrario, cada vez que se regodea en sus placeres imbricados inextricablemente de violencia y crueldad, no puede dejar de percibir que de una o de otra manera es solidario desde el fondo de su ser con esa cruel injusticia a la que no puede dejar de repudiar. Si se ha llamado sádico a su pasión, tanto más sádicos son quienes le cometen injusticia día con día durante casi 30 años, confinándolo en las mazmorras de diversas cárceles, retirándole pluma y papel para que no escriba y cometiéndole crueldades corporales y psicológicas. Así que para Sade la cuestión crítica se decide, digamos, en distinguir entre un sadismo que le es propio y otro que es ejercido contra él y reviste características distintas.

La cuestión decisiva es: ¿cuál es punible y cuál no? Y si los dos son punibles, ¿en qué medida uno y en qué medida el otro? Por supuesto, de la respuesta a estas cuestiones depende que esté justificado a criticar

a su suegra y demás poderes opresores, y no sólo en general sino, en particular, en referencia a las injusticias que le han cometido. Lo que él siente que le han cometido y que se afana, con todas las fuerzas de su ser y de su inteligencia, en establecer como injusticia, es *realmente* una injusticia y no un mero sentimiento subjetivo, imaginario, exagerado, unilateral y egoísta, una mera petición infantil de quien no sabe nada acerca de la reciprocidad humana. He aquí una de las raíces del realismo de Sade en el tratamiento de los temas literarios.

¿Pero puede a estas alturas alguien decir o pensar que a Sade le es extraña la reciprocidad, cuando todos sus escritos son análisis pormenorizados de ella en las más diversas situaciones, señaladamente en situaciones extremas?²

La solución al enigma la ofrece el mismo Sade con apoyo en D'Holbach (1982), filósofo materialista de la Ilustración y contemporáneo suyo. Dios no existe y sólo la naturaleza, la cual en vez de la unilateral voz de puro bien —como dice la religión cristiana que es la de Dios— tiene dos voces y con ellas complejiza en infinitas variaciones todo lo que existe. Una voz es la del placer y otra la de la violencia, y lo que es violencia contra otros puede muy bien ser placer para uno. Todo se encuentra en continua lucha y en relaciones cada vez más complejas. Y bien, yo experimento con toda fuerza en mí mismo —se dice Sade, apoyándose también en Helvetius (1984), ese otro filósofo ilustrado— esta dualidad que la religión y la sociedad censuran con su moral de puro bien, así que para ellas esa otra voz es la del mal. Y debo coincidir con que en cierta medida se trata en verdad del mal, porque si a mí me cometieran lo que hago por placer en otros me dolería y sufriría. Así que muy bien puedo conceder que la naturaleza se expresa según el bien y según el mal. Pero esto no sólo sucede en mí sino en el corazón de todos. El ser humano consiste en esta dualidad, el corazón humano es esta sorprendente paradoja para sí mismo. Pero parte de la paradoja consiste en que el ser humano tiene conciencia de ella toda vez que es consciente de sí.

De ahí se deriva que ante tal problemática existencial el ser humano debe ser —debe esforzarse en ser— profundamente cuidadoso, profundamente respetuoso, debiendo reconocer la vida en su antagonismo para no exacerbarla. Y debe ubicar cuáles son los factores que exacerband

² Cabe aquí discutir la interpretación que hace Simone de Beauvoir en *El marqués de Sade* (1974), titulado *Faut-il brûler Sade?* en su idioma original.

dicho antagonismo lo harían estallar, volviendo la existencia invivible. Por otro lado, requiere dilucidar cuáles son los factores que permiten que la vida sea vivible, no obstante que consista en esta paradoja extrema de bien y mal, de placer y violencia, etcétera. Por eso Sade no simplemente habla de placer y violencia sino que ubica perfectamente bien y de modo crítico el tema del dinero, del poder y de la opresión y de la religión, así como el del sometimiento y la explotación. Factores que exacerban la contradicción y a los que Sade opone la libertad.

La hipótesis extrema de Sade sugiere que si se limita el efecto negativo del dinero y del poder en las emociones humanas, su dualidad es perfectamente vivible. Mientras que la crueldad sádica –y al ir perfilando esta idea va más allá de D’Holbach y Helvetius– crece junto con la injusticia si se ve determinada por el dinero y el poder encaminados a la opresión de la humanidad y, aún más, si a esta opresión se le añade la justificación política y religiosa. El Antiguo Régimen (*Ancien Régime*) es el ejemplo puesto en pie de este imposible, y la Revolución francesa lo ha barrido justamente de la escena histórica.

Otra sociedad es posible y Sade se afana en sugerirla en su ejercicio literario, al tiempo en que muestra la injusticia invivible de las pasiones exacerbadas por el dinero y el poder, tal y como existieron en el Antiguo Régimen y que todavía perviven. Se afana también en el nivel político ideológico en esa construcción y en esa crítica; y lo mismo hace en el nivel político práctico, según lo demuestra la participación política que tuvo por breve tiempo después de la Revolución francesa en la moderna sociedad burguesa nacida de la misma (Sade, 1969).

Mientras la injustificada opresión de la humanidad no se cambie de raíz, la virtud no podrá sino sufrir infortunio, y el vicio –precisamente las pasiones duales sometidas al dinero y al poder y así vueltas malvadas– será recompensado una y otra vez. Justine y Juliette son formas permanentes de existencia mientras no se modifiquen las condiciones sociales que las hacen existir.

Comunicación sincera, testificación recíproca y educación

En la mayor parte de sus obras, Sade relata situaciones eróticas, además de incluir en casi todas ellas acciones violentas y aun criminales. Evidentemente el erotismo y la violencia le causan placer en la vida

real, mientras que el crimen –y especialmente el asesinato– le repugna, incluso asociado al placer sexual. No obstante, a nivel simbólico y de representación literaria Sade gusta de relatarlo y sabe que no sólo a él, sino a buena parte del público lector le proporciona placer erótico por encima de las ideas morales de cada cual, en especial sobre la idea de la virtud. Esto es un hecho incontrovertible, y ante la continua negación del placer sexual y del placer que proporciona la sexualidad asociada a la crueldad y la violencia, Sade considera necesario superar esta prohibición, plasmar la verdad, ponerle un espejo al lector. De tal suerte, convierte sus novelas en un *espacio de asincерamiento recíproco entre el escritor y el lector*; sinceridad que no puede ocurrir sino sobre la base del recíproco placer sexual experimentado por ambos en forma diferida. Y de este placer y *asincерamiento* y reciprocidad fundamental es que se trata la comunicación literaria instaurada por Sade. Concedamos que es sorprendente esta ingeniosa situación psicosocial que el autor ha forjado como parte del dispositivo de crítica social que constituyen sus novelas. Denominaré a esta situación psicosocial *asincерamiento erótico literario escritor-lector*.

Se trata, al mismo tiempo, de una prueba y de una testificación que busca que todos veamos que esto es un hecho y dejemos de negarlo u ocultárnoslo. A partir de este desnudamiento de la verdad vuelto patente para todos, es posible establecer las bases para entendernos y para fincar relaciones justas entre los seres humanos, fundadas en una nueva moral que asuma estas verdades consecuentemente.

La estrategia de Sade es, por supuesto, pertinente. Entiende que en la base de la convivencia se encuentra en la conciencia de los seres humanos, y en la base de ésta los sentimientos y las percepciones, y aquí el placer sexual ocupa un lugar decisivo. Contemporáneo de Sade, Friedrich Schiller escribió *La educación estética del hombre* (Schiller, 1980), mientras que Flaubert alrededor de medio siglo después, influido por Sade, escribió la novela *La educación sentimental* (Flaubert, 1999). Ciertamente, si las obras de Sade contienen ingredientes pedagógicos al respecto, son secundarios, pues su perspectiva fundamental es más bien de *asincерamiento catártico* y de *destrucción de máscaras*. Esto, en todo caso, es concordante con una pedagogía sentimental bien fundada. No es casualidad que la sociedad moderna de la segunda mitad del siglo xx se haya visto en la necesidad de promover la educación sexual, misma que a ojos de Sade carece de algunos in-

gredientes decisivos si se quiere lograr el *asinceramiento* y una moral acorde con el mismo.

Sade sabe que su forma de reacción sentimental y pasional y su modo de desplegar la sexualidad se basa en las costumbres de su época, en especial de la aristocracia, y en lo particular de su familia; incluso, singularmente, en las enseñanzas libertinas de su tío, el abad Sade. Por otro lado, experimenta tan hondamente la imbricación de sexualidad y crueldad que no tiene más remedio que asumirla como un hecho de la naturaleza más o menos modificado por las costumbres y la sociedad. Éste es el fondo y primera tesis de lo que continuamente quiere dejar asentado en sus novelas: la determinación natural de la dualidad pasional encaminada a un tiempo al placer y al dolor, a la virtud y al vicio, al bien y al mal, etcétera. La segunda tesis aludiría a cuál podría ser el mejor modo de desplegar tan complejo juego de pasiones. Y es aquí donde Sade critica no sólo la represión sexual, sino, sobre todo, al dinero, al poder autoritario y a la religión como factores de injusticia y de distorsión de los sentimientos. La sexualidad en primer lugar.

Se ha querido ver en estos trazos de Sade una mera justificación de sus aventuras y atropellos sexuales, lo cual es equivocado. En cuanto a la naturalización del carácter dual de las pasiones humanas, ciertamente el marqués se equivoca; pero Freud se equivocó en forma análoga más de 100 años después de muerto Sade, cuando en 1920, en *Más allá del principio del placer* (Freud, 1971), ubica a Tánatos, el principio de muerte, un peldaño arriba de Eros en la rectoría de la conciencia y la conducta humanas. Posición equivocada que hasta la fecha sigue contando con innumerables seguidores, no obstante las críticas definitivas de las que ha sido objeto por autores como Erich Fromm (1980) y, sobre todo, Wilhelm Reich.³ Así que cuando Sade señala que dicha

³ Cfr. Wilhelm Reich; *La función del orgasmo* (1974), así como *El análisis del carácter* (1973), en especial el capítulo “El carácter masoquista”, donde critica a fondo la pulsión de muerte freudiana y señala que la destructividad y autodestructividad no son manifestaciones originarias o pulsionales del ser humano sino *funciones reactivas*; es decir que bajo ciertas condiciones de presión, estrés y represión sexual socialmente instauradas, los seres humanos pueden reaccionar de manera destructiva o autodestructiva; abolidas dichas condiciones también la destructividad y la autodestructividad se disuelven. El principio de placer es el rector único de la conciencia y la conducta humanas, tal y como Freud lo sostuviera antes de 1920, equivocándose después. Por eso, el propósito de Reich —según lo formuló él mismo hacia 1929— es un “enfrentar a Freud contra Freud mismo” (cfr. Reich, 1979), al Freud científico y revolucionario contra el acientífico y reaccionario atenido al principio de la muerte.

dualidad pasional está naturalmente determinada, o que, en su terminología, “la Naturaleza tiene dos voces” (Sade, 1980) es, para su época, no sólo forzoso sino un signo de autenticidad y sinceridad; para nada mera justificación de sus propios vicios, aunque en cierta medida la justificación ocurra por este camino. Mientras tanto, lo contrario –no reconocer la dualidad pasional– es lo que, según los límites científicos de aquella época, parece más bien hipócrita.

De la crítica de Diderot a Sade

Diderot, contemporáneo de Sade y también materialista y ateo, polemizó implícitamente con él al criticar lo que llamó un ateo aristocrático interesado sólo en justificar sus excesos. En otro lugar podremos tratar con más detalle esta polémica; aquí cabe señalar lo siguiente: Diderot se atiene fundamentalmente a la conducta de Sade conocida públicamente a partir del escándalo de Marsella, en donde el aristócrata abusó de mujeres del pueblo y la opinión pública supo que pudo evadirse sin ser castigado en persona, pues sólo se escenificó su decapitación *in absentia*. Así que la cuestión tiene varias aristas de interés para un demócrata como Diderot. Sin embargo, éste no discute el pensamiento de Sade expuesto propiamente en sus escritos (Benot, 1973). El fondo político de la cuestión es el que más pesa: la posición materialista y atea de los ilustrados, en primera línea Diderot, recibía una luz desfavorable para la opinión pública con los escándalos de un ateo materialista como Sade, conocido también por sus escritos eróticos. Bajo tales condiciones, Diderot está obligado a deslindarse políticamente en forma pública del incómodo personaje. Y si la opinión pública no profundizó en los escritos de Sade sino que se atuvo simplemente a moralizarlos o a calentarse con ellos, tenemos que tampoco Diderot en su tajante rechazo del ateísmo aristocrático se detiene en la dilucidación del pensamiento de Sade. El rechazo es tan tajante como superficial y obedece al juego de imágenes públicas cuyos magnos espectadores son, por un lado, el pueblo, y por otro, el rey y los poderes del Antiguo Régimen aún vigentes.

La dialéctica de Sade y el rayo

Finalmente, caben algunas palabras acerca de la muerte de Justine. La desventurada pudo escapar de los sótanos de aquel convento que, sin exageración, podríamos llamar infernal, pero no logró evadirse de la muerte, que le ocurrió de un modo cruel y –podríamos decir– sádico, según la narra Sade, precisamente así, para distinguirla de la muerte del común de los mortales. Así, parece que la injusticia siguió ensañándose con Justine hasta el último instante.

Se puede escapar quizá de injustos captos humanos, pero de ninguna manera de la cruel naturaleza, parece ser la moraleja. Incluso nos vemos impelidos a decir: injusta. Aunque después de pronunciar la palabra, nos resulte evidente la inconsecuencia de haberlo hecho. Pero sólo después, dadas las circunstancias precisas en que muere Justine.

¿Cómo muere? Fulminada sin más por un rayo cuando se acerca a la ventana para cerrarla porque a su hermana Juliette –de pronto pintada por Sade como una mujer delicada y temerosa– le espantan los truenos de la tormenta que cae en ese momento. Justine, naturalmente, se acomide, impelida además por el agradecimiento a Juliette, quien después de conocer su historia de infortunios la ha querido proteger dándole asilo en su casa. Así concluye una vida tormentosa, llena de desventuras, después de una breve calma chicha repentinamente interrumpida por una tormenta real en la que un rayo fulmina a la joven y desventurada mujer.

Sí, un rayo de la madre naturaleza causa la muerte de Justine. De esa misma naturaleza cuyas dos voces hacen que las pasiones humanas no sólo afirmen los actos virtuosos sino también aquellos contrarios a la virtud nombrables de malos e injustos. Pero este final en apariencia absurdo, aunque perfectamente posible, nos entrega una de las claves de la estructura del ser, de la naturaleza: su carácter azaroso y carente de intención. Con lo cual nos entrega también la clave para entender las pasiones humanas que, en la inocencia del devenir –para usar una expresión de Heráclito cara a Nietzsche– ellas mismas se encuentran, en el fondo, *Más allá del bien y del mal* (Nietzsche, 1972). Y estos son sólo calificativos aparentes y pasajeros, relativos al tipo de cultura humana –como bien sostenía D' Helvetius (1984)– en la que se ofrecen las actuaciones de determinados individuos.

El final de *Justine* muestra de modo incontrovertible que Sade no es un filósofo del mal, como a veces se le quiere ver, forzando las cosas. Le-

jos de sugerir que la naturaleza es maldita, la asume plena en su riqueza abigarrada y de múltiples significados; estructurada tanto a partir de la necesidad como del azar. Pero este final en su contundente simpleza y aparente absurdo –que semeja una especie de broma del autor, como si el sádico marqués de Sade nos estuviera tomando el pelo a sus atentos lectores– nos lleva a reflexionar mucho más que en la estructura del ser, pues ya se nos informa o, mejor, recuerda que contiene como determinación esencial el azar. Nos lleva a reflexionar sobre nuestro juicio sobre los actos humanos, a reformular nuestra concepción ética más allá de los límites impuestos por la moral cristiana cargada unilateralmente hacia el bien y la virtud. A construir una *moral de tolerancia* ya que sólo así, sabremos juzgar adecuadamente los actos humanos y no cometeremos la injusticia y, peor aún, la absurda torpeza de juzgar que la naturaleza es injusta o mala. Absurdo tanto más censurable que cuando el cristiano ante la infausta noticia de alguna desgracia ocurrida a un ser querido o a él mismo, sin pensarlo blasfema y le atribuye injusticia o maldad a Dios. Y es tanto más absurdo porque a Dios le atribuimos voluntad, mientras que a la naturaleza no.

Lejos de que el sorprendente final de la novela sea caprichoso o absurdo o una simple broma –si bien puede mover a risa, y tenemos todo el derecho a soltar la carcajada llegados a este punto, aunque haya quien se deprime deseando que Justine sea compensada con una larga vida sin desgracias– se trata de un final obligado por la lógica del argumento filosófico que subyace a la exposición novelística de Sade.

Es un final completamente serio. Resulta sorprendente debido al doble plano en que juega la narración sadiana: filosófica, por un lado, y biográfica, por otro. Así que cuando encontramos consuelo porque Justine ha llegado a un remanso en su vida, embebidos en este remanso como si se tratara de nuestra vida, también cargada de infortunios no obstante que hemos intentado ser virtuosos en la medida de nuestra posibilidades –así que consolados como si nosotros mismos halláramos refugio y protección– es, entonces, que este suceso biográfico, concretísimo y profundamente anhelado, da paso a un argumento filosófico –pero que se ofrece bajo la forma de otro suceso concretísimo– que requería la narración para redondear los dos referidos planos en los que ha venido ocurriendo. Así que irrumpe el argumento filosófico con la luminosidad del rayo que nos parte.

Hay que reconocer que se trata de un final muy audaz e ingenioso. Porque no sólo involucra todo lo dicho, sino que además invita a repensar cuidadosamente –y entonces a gozar de nuevo modo– todo lo narrado por Sade y leído por nosotros. Repensarlo con cuidado porque quizá lo hayamos mal entendido prisioneros del tan común prejuicio moral cristiano o de las argumentaciones filosóficas. Mismas que no son de Sade, como erróneamente sostienen la mayor parte de sus intérpretes, sino de los a todas luces injustos libertinos que se cebaron una y otra vez en las carnes y en el alma de Justine.

El final de *Justine* nos remite no sólo a reflexionar con detenimiento, sino a preguntar: ¿qué ha querido decir Donatien Aphonse Françoise, marqués de Sade, al contarnos esta historia? Mucho más, nos mueve a reflexionar en el sentido de nuestras vidas y en la manera en que vive nuestra sociedad. Nos remite a reflexionar acerca de la realidad con ojos desprejuiciados.

Una clave secreta de *Justine*

Ocupémonos ahora de comentar algunas de las notas más destacadas que Sade insertó a pie de página en *La nueva Justine*. Elijo para la ocasión aquellas que de manera más directa ofrecen aspectos psicosociales significativos, tanto de *Justine* (por supuesto, de *La nueva Justine*) como del pensamiento de Sade. Precisamente, notas en las que se puede rastrear la relación entre *Justine* y el *Tito Andrónico* de Shakespeare.

La primera, la inserta Sade a pie de página del capítulo II, cuyo sumario es el siguiente: “Nuevos ultrajes dirigidos contra la virtud de Justine. De cómo la mano del Cielo la recompensa de su inviolable adhesión a sus deberes”. Sade incorpora la nota a propósito del pasaje en el que describe los contrastes psicológicos de un personaje libertino femenino de carácter sádico, madame Delmonse, apasionadamente enamorada de Justine y que insiste en que ésta la masturbe. “Las firmes resistencias de Justine convencieron a madame Delmonse de que los prejuicios de la virtud pueden tener en una joven fuerza bastante para resistir todos los ataques del crimen. Desde ese momento la arpía ya no se contiene: la lujuria se trueca fácilmente en furia en almas de ese temple”. Y aquí es donde Sade inserta la nota que reproducimos más adelante. Antes de comentarla, cabe destacar la precisión con la que

Sade analiza la pasión sádica: habla de la transformación de la lujuria en furia. Jamás confunde a la una con la otra, pero observa la ocurrencia del curioso tropismo al tiempo en que refiere de bajo qué condiciones puede ocurrir: ante un obstáculo externo que se contrapone, no digamos a la consecución del placer, sino, sobre todo, a la voluntad del sádico, aquí de madame Delmonse. Freud no podría haber hecho un mejor análisis de este evento psíquico con su teoría de la energía libidinal (Freud, 1970), concepto ausente en Sade, pero presupuesto en la transformación que tiene lugar.

Precisamente este sorprendente fenómeno emocional —la transformación de la lujuria en furia— es el que Sade comenta en la nota a pie. Dice:

En todas ellas [las arpías sádicas] la ferocidad es siempre o el complemento o el medio de la lujuria: todos los refinamientos excesivos del libertinaje son actos de ferocidad. No hay un solo hombre cruel que no haya sido un grandísimo libertino, y a la inversa, no hay ningún libertino que no se vuelva feroz. Por lo demás, la ferocidad no es, como el dolor, sino un modo del alma absolutamente independiente de nosotros; y no debemos ni avergonzarnos ni glorificarnos más de uno que de la otra. El hombre nunca trabaja en otra cosa que en su felicidad: cualquiera que sea el camino que adopte en la carrera de la vida [dice Sade, glosando ideas de La Mettrie (2000) y de Helvetius (1984), en las que por vez primera se establece el concepto de lo que Freud llamará principio de placer], siempre es para correr tras la felicidad pero a su manera. [A renglón seguido, Sade ofrece dos ejemplos clásicos extremos y contrapuestos:] Y Nerón encontraba tanto placer en degollar a sus víctimas como Tito en no ver pasar un día sin hacer feliz a alguien (Sade, 2003: 37).

Nerón, por supuesto, es muy conocido: fue emperador de Roma en el año 64 de nuestra era, mientras que Tito, menos célebre, gobernó después de Nerón; en ocasión de la erupción del Vesubio de 24 de agosto de 79, que sepultó a Pompeya, Herculano y Stabia, auxilió a los sobrevivientes y, en general, fue muy alabado por su trato hacia el pueblo, después de que sus acciones desecharon las negras expectativas que se tenían acerca de él. Se le atribuye la frase que Sade glosa al final de este pasaje, de sentirse incómodo de ver pasar un día sin hacer feliz a alguien. Firmemente basado en este que podemos llamar *principio de felicidad*, el pensamiento de Sade —lejos de lo que se dice de él— no tiene como principio al mal ni lo consi-

dera un absoluto. Según él, la felicidad –nada que ver con un mero ideal, sino naturalmente determinada– puede ser alcanzada por cualquiera de dos vías sin que una sea superior a la otra: la de Nerón y la de Tito; si se quiere, la del vicio y la de la virtud.

Gracias al cristianismo, la vía de la virtud es universalmente reconocida, pero por desgracia se le convirtió en absoluta, con lo que se obstaculiza la comprensión de la otra vía. Ante esto, Sade establece en el pasaje que nos ocupa, cuál debe ser la actitud adecuada. A saber: de humildad, porque nos es propia; de reconocimiento y estudio científico, porque forma parte de la naturaleza, y, por todo ello, ausente de todo moralismo, porque sería estúpido moralizar al ser.

Lo anterior de ninguna manera –según Sade y contra sus simplistas e injustos intérpretes– abole o vuelve superflua a la moral; simplemente la ubica desde un punto de vista crítico en su verdadero ámbito de ocurrencia y la saca de un ámbito que ha invadido de modo injustificado. Invasión que, por cierto, genera múltiples injusticias.

En efecto, Sade no naturaliza al sadismo ni a los hombres crueles y sus actos, como le han adjudicado quienes tan mal lo interpretan, sino que precisa el peculiar torcimiento que los posibilita. De ninguna manera establece equivalencia entre agresividad y amor o entre ferocidad y lujuria o placer sexual, al tiempo que considera que ambas tendencias son naturales. Pero el caso del hombre o la mujer crueles –sádicos– no es el de la natural ocurrencia de la ferocidad y el placer sexual, sino aquel en el que la ferocidad siempre predomina. Tal es la *conditio sine qua non* del carácter sádico, ejemplificado aquí con madame Delmonse y Nerón. En los primeros dos renglones de su nota, Sade todavía puntualiza algo más; cuando dice que “todos los refinamientos excesivos del libertinaje son actos de ferocidad”, no sólo señala el predominio en éstos de la agresividad sobre el placer –condición general del sadismo–, sino que sugiere que tales actos son la expresión, no de la sexualidad en general, sino de una sexualidad irritada, previamente reprimida y contrariada de alguna manera.

El estudio del sadismo hecho por Sade para construir a partir de él a sus personajes no podría ser más preciso y, a la vez, sumario que en esta nota. Por eso debimos explicar lo que en ella está implícito, pero muy conscientemente resumido por su autor, al que sólo leyéndolo con cuidado no se le violenta, toda vez que se trata de un pensamiento tanto sutil como riguroso.

Adicionalmente, esta nota a pie nos ofrece una pista para relacionar a *Justine* con *Tito Andrónico*, de Shakespeare, cuando Sade opone a Tito con Nerón. Por supuesto, el emperador Tito no es el Tito Andrónico, general romano creado por el dramaturgo inglés. Pero, precisamente, Shakespeare tomó el carácter virtuoso del emperador Tito como parte de la composición de su general romano; el resto de esta composición está tomado de otros personajes históricos, los Andrónicos (emperadores romanos bizantinos que caracterizan la decadencia del Imperio Romano de Oriente desde inicios del siglo XII hasta mediados del siglo XIV, Andrónico I, II y III), especialmente Andrónico II Paleólogo y Andrónico III Paleólogo, que fueron irresponsables y débiles de carácter, crueles, vengativos y violentos.

Así que el shakesperiano Tito Andrónico es un personaje de ficción, inspirado a partir de dos personajes históricos contrapuestos; y en su nombre guarda el rastro de este doble origen. No lo dice Shakespeare pero sí Sade, muy interesado en esta sorprendente combinación de caracteres de la que él descubre la clave psicológica y sobre la base de la que diseña la estructura de sus personajes de novela; en especial, el derrotero de su novela *Justine*.

Demostremos lo dicho citando otro texto de Sade, proveniente de su ensayo “Ideas sobre la novela”, pasaje que es felizmente complementario de la nota a pie de *La nueva Justine* que venimos comentando. Digo felizmente no sólo porque ambos pasajes se complementan para entender mejor el significado de cada cual, sino porque cuando a mediados de 1798 –y gozando Sade de libertad desde apenas hacia ocho años– Alexandre Louis de Villeterque (Sade, 2003: 70-73) reseñó insidiosamente el libro de Sade *Los crímenes del amor*, no sólo pisoteó la introducción del mismo, es decir, las “Ideas sobre la novela”, sino que denunció a Sade como el autor de la ya por entonces muy célebre pero igualmente demonizada *Justine*. Villeterque afirmó que esas “Ideas” o eran hipócritas o tenían por consecuencia algo tan monstruoso como *Justine*. Esta denuncia en aquella época moralista y represiva era sumamente peligrosa para Sade; de hecho, le hacía el juego a la policía que buscaba volver a encarcelarlo, y lo logró tres años después. Mientras tanto, en la contestación que Sade tuvo que hacer a la reseña de mala fe de Villeterque (Sade, 1971: 78-88), se vio forzado a negar de modo contundente y argumentado ser el autor de *Justine*.

Sin embargo, es cierto, las brillantes y originales “Ideas sobre la novela”, asumidas consecuentemente, ofrecen como una de sus posibilidades de desarrollo una novela de crítica social tan original como *Justine*. Y es, precisamente, el rastro de la composición del tema y del nombre de Tito Andrónico la pista que nos permite conectar a las “Ideas” con *Justine*, dado que *La nueva Justine* ofrece la nota a pie como pista que complementa el pasaje que a continuación citaremos de las “Ideas”.

En efecto, las “Ideas”, después de esbozar una historia del surgimiento y perfeccionamiento del género novela, ofrecen una serie de reglas para su escritura bajo la forma de consejos al escritor. Y es en este contexto —a propósito de cómo escribir el desenlace— que aparece la referencia a Tito y a Andrónico, que complementa a la de Tito y Nerón ofrecida por *La nueva Justine*:

El desenlace debe ser como lo preparan los acontecimientos, como lo exige la verosimilitud [caro principio estilístico del marqués de Sade, que lo sitúa de lleno como un autor del realismo y en contra de que propugnan los escritores de la Ilustración,⁴ de donde habría de derivar el Romanticismo], como lo inspira la imaginación; y con estos principios que a tu gusto y a tu ingenio encargo de extender, si no lo haces bien, lo harás al menos mejor que yo; pues, es preciso decirlo, no siempre en los relatos que vas a leer [se refiere a los incluidos en *Los crímenes del amor*] el atrevido vuelo que nos hemos permitido emprender está de acuerdo con la severidad de las reglas del arte; [sin embargo, después de esta disculpa Sade explica por qué en acuerdo al contenido del tema, y no a su forma, se permitió y requirió esa aparente transgresión de las reglas del género novela, la máxima de las cuales, según él, es la que alude a la verosimilitud; por eso dice lo siguiente] pero esperamos que la extrema verdad de los caracteres les resarcirá quizá de ello; la naturaleza, [y, entonces, la realidad y la verosimilitud, es] más extraña de como nos la pintan los moralistas, escapa en todo instante de los diques que la política de éstos quisiera prescribirle; [y señala cuál es el comportamiento de la naturaleza, justificando con éste por qué escribe como escribe:] uniforme en sus planes, irregular en sus efectos, su seno

⁴ Dice Sade poco antes del pasaje que estamos citando: “Llegado al desenlace, que sea natural, jamás forzado, jamás urdido, sino siempre nacido de las circunstancias [dentro de las que el rayo que mata a Justine puede haber]; no exijo de ti, como los autores de la Enciclopedia, que sea conforme al deseo del lector; ¿qué placer le resta cuando lo ha adivinado todo?” (Sade, 1971: 54) [cursivas del original].

permanentemente agitado asemeja el centro de un volcán de donde surgen sucesivamente bien piedras preciosas que sirven al lujo de los hombres [y aquí glorifica a la virtud e incluso la señala nada menos que como un lujo, esto es, como algo extraordinario a ser valorado altamente por excelso en medio de la escasez, y añade la contraparte:] bien globos de fuego que los aniquilan; grande cuando puebla la tierra de Antonio(s) y de Titus; horrible cuando vomita sobre ella Andrónicos o Neronés; pero siempre sublime, siempre majestuosa, siempre digna de nuestros estudios, de nuestros pinceles y de nuestra respetuosa admiración, porque sus designios no son desconocidos, porque esclavos de sus caprichos o de sus necesidades, no es jamás sobre lo que nos hacen sentir que debemos acordar nuestros sentimientos [y valoración] hacia ella, sino sobre su grandeza, sobre su energía, sean cuales fueren los resultados (Sade, 1971: 54).

Después de esta loa de talante estoico, de esta inspirada y enjundiosa loa a la naturaleza –y por ende al realismo en la novela–, Sade justifica su proceder literario, válido no solamente para *Los crímenes del amor* sino para *Justine* (cuya estructura constructiva depende de la dualidad caracterológica de Titus y Andronicus y que Shakespeare fundió por primera vez con toda conciencia y consecuencia en su *Tito Andrónico*). Sade justifica su proceder literario no sólo en cuanto a las posibilidades extremas de la realidad ofrecidas por la naturaleza, sino también en referencia a la época histórica. Porque cuando ésta es corrupta y decadente –como la que le tocó vivir– sólo con novelas extremas puede ser conmovida a fin de que recupere un cauce virtuoso (Sade, 1971).

Así que Titus, el virtuoso emperador romano, da su primer nombre al general romano de Shakespeare cuando dicho general se muestra evidente y rectamente virtuoso; mientras tanto, Andronicus, el malvado, le da su segundo nombre cuando actúa de acuerdo con una virtud paradójica y no evidente para nosotros, como es la romana, en la que caben sanguinarias venganzas.

De tal manera, en este pasaje de las “Ideas”, Sade opone Titus a Andronicus ofreciendo la clave de la idea shakesperiana al tiempo que la clave de la estructura de *Justine* y otras novelas de realismo extremo del propio Sade. Mientras tanto, en la nota a pie de *La nueva Justine* Sade opone Titus a Nerón para darnos la clave del carácter sádico, según el cual ha construido sus personajes y el derrotero de sus tramas, ajustándolos a la regla de la verosimilitud para sólo así mostrar un espejo realista de la

sociedad. Criticando implícita y explícitamente a sus propios personajes, Sade logra plantear a sus lectores una perspectiva crítica de la realidad.

No tenemos espacio aquí para seguir comentando otras de las interesantísimas notas a pie de página de *La nueva Justine* que permiten relacionarla con *Tito Andrónico*; pero con lo dicho podemos pasar ya a una conclusión preliminar pues, como dijera Don Quijote a Sancho Panza: “Por el hilo se reconoce el carrete, mi querido Sancho”.

Conclusión

Por una extraña paradoja histórica, el antirromántico marqués de Sade –después de vilipendiado, encarcelado y olvidado por alrededor de 20 años desde que murió en 1814 hasta que los románticos franceses lo reencontraron y recuperaron– fue asociado al Romanticismo y luego, a más de 100 años de su muerte, maravilló a los poetas surrealistas, que ya leyeron sus novelas teniendo al psicoanálisis como clave. Así que ocurrió un nuevo y redoblado torcimiento, pues la interpretación freudiana del sadismo lo reduce y naturaliza, mientras que para Sade el sadismo es una formación perfectamente histórica que es posible y necesario criticar y superar prácticamente.

Este doble equívoco de la interpretación de la obra y pensamiento de Sade llegó a su culminación entre la segunda Guerra Mundial y *Marat Sade* (1964), obra teatral en la que Peter Weiss (1969) intenta recuperar adecuadamente a Sade haciéndolo dialogar con Marat y nuestro tiempo. Por desgracia, no lo logra a cabalidad precisamente por basarse para su renovada interpretación de Sade en autores como Pierre Klossowsky, Maurice Blanchot, Simone de Beauvoir y Georges Bataille, quienes han logrado redescubrir las profundidades filosóficas e histórico literarias de la obra sadiana pero a costa de desvirtuarla, Klossowsky (1970) con un Sade cristiano nietzscheano, Blanchot (1967) con uno ateo hegeliano, De Beauvoir (1974) con otro simultáneamente superador de ambos y preso en ellos y que lo observa extrañamente carente de reciprocidad y al que Bataille (1977), sobre la base de todo lo inventado a su costa, puede coronar como filósofo del mal heideggeriano nietzscheano.

Y todo ello sobre la base de la mencionada premisa dual romántico-freudiana más un dispositivo aterrador: confundir de continuo a Sade con sus personajes, mismos a los que critica. Así que el resultado gene-

ral ha sido desvirtuar completamente la crítica social de Sade contra la modernidad, cuando no simplemente desconocerla. Cuan eficaz para estos despropósitos es el referido dispositivo aterrador, lo revela el encomiable intento de Alfredo Juan Álvarez (1972: 113-142) al intervenir en “La polémica sobre Sade” con una eficaz crítica a los autores antes mencionados y a otros, a través de superar la lectura romántica de Sade y con apoyo en una interpretación histórica que confronta al marqués con su tiempo en términos marxistas, pero termina por confundir de nuevo al autor con sus personajes y de ahí retorna a Freud para interpretarlo equívocamente (Álvarez, 1972: 143-160).

Análogo equívoco se registra en *Saló o los 120 días en Sodoma*, película de Pier Paolo Pasolini que supone la recuperación marxista de Sade con vistas a enderezarlo críticamente no sólo contra el nazismo y el fascismo sino también contra el capitalismo consumista del siglo xx. Desafortunadamente, lo hace en la clave del Freud tanático de *Más allá del principio de placer* y *El malestar en la cultura* que justifica su incidencia interpretativa en este contexto sobre la base de confundir al duque de Blangis, al juez Curval y al banquero Durcet y demás personajes sadianos con Sade, su virulento crítico. Así que la crítica de Pasolini al capitalismo del siglo xx como fascismo sádico termina volviéndose acrítica porque dicho capitalismo es asumido –de la mano de Tánatos– de manera derrotista y en la desesperación como realización de lo más hondo del corazón humano, imposible de ser criticado por seres humanos.

Hay que reconocer que Pasolini aprende de Peter Weiss e intenta desarrollar la crítica de la sociedad que éste forjó en su *Marat-Sade* y ha querido llevar adelante, esto es, desarrollar, agudizar y fortalecer la crítica así intentada. Y si la sorpresa de este desarrollo es que la crítica queda neutralizada, la sorpresa ya se guardaba *in nuce* en la forma equívoca en que Peter Weiss interpretó el pensamiento de Sade, aunque sin explicitar –así fuera dramáticamente, como lo hace Pasolini– que utilizaba el principio de muerte freudiano para interpretar a Sade, al fascismo y al capitalismo actual. Concepto freudiano perfectamente inapropiado para el caso (Veraza, 2009)

En oposición a esta “historia de las equivocaciones” –que no sólo ha tenido rasgos de comedia, como la célebre obra teatral de Shakespeare (1974), sino muchas veces de tragedia, así como de epopeya, pero a la inversa– he querido hacer patente la existencia de un Sade distinto po-

niéndolo sobre sus pies comenzando desde abajo, es decir, restableciendo la significación de *Justine*, el primer libro que publicó. Porque por malinterpretar la novela comenzó la mala interpretación del mensaje literario, filosófico, político e incluso científico –en particular el psicosocial– de la obra de Sade. Pero, también, porque *Justine* puede emblematizar toda la obra del marqués, ya que en ella se concentran, como en ninguno de sus escritos, todos los factores constitutivos de la autoconciencia de Sade y de su conciencia crítica de la modernidad. Precisamente allí donde la virtud, donde el ser humano en tanto bien –para decirlo de manera concreta y no como un abstracto valor ético que nos sobrevuela– para sí mismo y para los demás, donde el ser humano en tanto tal aparece humillado en una red de infortunios casi imposible de desenredar que lo aplastan estructuralmente y no por casualidad. Allí donde todos los seres humanos de la modernidad nos vemos inmediatamente reflejados en el infortunio de la heroína, espejo de todos y de Sade en primer lugar, *Justine* encarna la metáfora de todos, y de sus errores, infortunios y situación debiéramos poder aprender algo. Y es, también, alegóricamente y en un diapasón distinto al de la economía, el retrato de la condición proletaria de todos los seres humanos que existen en la sociedad burguesa hoy mundializada. La condición proletaria, esto es, de seres humanos desheredados básicamente buenos, que vagan por el mundo tratando de encontrar su destino y son triturados una y otra vez en los engranes de la modernidad. Sí, la virtud en cuanto tal, la fuerza, pues eso significa originalmente virtud; la fuerza de trabajo en el caso del obrero y ese otro aspecto de la fuerza vital humana, la fuerza sexual, en el caso de Justine. El corazón sangrante mismo de la modernidad, el manantial del que ésta brota una y otra vez, del que vive y del que –como vampiro atroz– bebe la sangre atragantándose, eso es lo que retrata *Justine*.

¿Que no todos los seres humanos participan hoy de la condición proletaria, en especial los integrantes de la burguesía? Sin embargo, el básico humanismo de la novela de Sade nos iguala a todos al tiempo que denuncia a los amos libertinos y a los libertinos con ínfulas de amos, y por aquí entrega una profunda verdad que destruye múltiples apariencias. Primero, que cualquiera, hasta los amos, puede caer directamente en infortunio análogo; o bien, que pueden dejar de ser amos, pueden llegar a proletarizarse y por este camino caer en infortunio. Pero también y más profundamente, la imagen de los infortunios de Justine

salta centurias y nos ubica en el hoy, en la época de la proletarización de la humanidad (Veraza, 2009b), cuando la guerra nuclear o el sinnúmero de catástrofes ecológicas cotidianas generadas por la modernidad capitalista, así como el calentamiento global, síntesis de las mismas, y esa otra catástrofe planetaria que es la contaminación de los códigos genéticos desencadenados por los transgénicos y la biopiratería en beneficio de las ganancias capitalistas, en particular de la *renta de la vida* (Bartra, 2006), esto es, el que el capital obtiene renta a partir de privatizar las fuentes de la vida y que no puede hacerlo sin provocar la destrucción física de toda la biota mediante su degradación genética y una larga serie de etcéteras que le hacen patente también a la burguesía su fragilidad ante las catástrofes generadas por el capital del que cree ser dueña, al que personifica y bajo el cual se encuentra sometida, en primera instancia de modo distinto y aun opuesto al de la clase obrera pero de fondo participando de la misma enajenación de ésta, de la misma condición proletaria hasta la muerte. Compleja dialéctica que no es de fácil comprensión teórica pero que el mercado mundial capitalista en el que vivimos ha realizado y ya aterra también a todos los burgueses, aunque no todos han logrado sacar las conclusiones apropiadas al caso, pues persisten en una dialéctica de salvación desesperada que da manotazos aquí y allá y recrudece su recalcitrante mezquindad conforme sigue hundiéndose. Como si todo el capitalismo —y sus principales representantes políticos y económicos de modo ejemplar— fuera Curval o cualquier otro de los personajes sádicos de Sade.

Diseñada según el canon del *Don Quijote* de Cervantes (1887), del *Tito Andrónico* de Shakespeare (2004) y del *Cándido* de Voltaire (1975), *Justine o los infortunios de la virtud* recupera lo mejor del Siglo de Oro español, del Teatro Isabelino y de la novela filosófica cuya ironía preludia y prepara la irrupción de la Revolución francesa. Sade concentra todo ello según el modo de la sátira romana en tanto forma literaria adecuada a la crítica de la decadencia del Imperio Romano, precisamente para —con su realismo extremo— forjar una nueva forma literaria, no sólo filosófica: *la novela satírica de crítica integral a la modernidad*, esto es, la crítica social, política, ética y psicosocial de la modernidad en forma de novela satírica. La sátira del imperio de la modernidad. Novela precisamente para volver vívida la crítica, así que más puntual, íntima, profunda y penetrante, y satírica para, sólo así, lograr que el lector se reconozca en el espejo que se le pone ante los ojos, se ría y goce con ironía

del mismo y de sí, de suerte que pueda distanciarse de dicha realidad y de lo que él es pero a lo cual no se reduce, y transforme tanto la realidad como su persona.

Bibliografía

- Álvarez, Alfredo Juan
1972 *Sade y el sadismo*, México, Grijalbo.
- Bartra, Armando
2006 *El capital en su laberinto. De la renta de la tierra a la renta de la vida*, México, Ítaca-UACM-CEDRSSA.
- Bataille, George
1974 “El valor de uso en DAF de Sade”, I y II, en George Bataille, *Obras escogidas*, Barcelona, Seix Barral.
1977 *La literatura y el mal*, Madrid, Taurus.
- Beauvoir, Simone
1974 *El marqués de Sade*, Buenos Aires, Siglo Veinte.
- Benot, Yves
1973 *Diderot: del ateísmo al anticolonialismo*, México, Siglo XXI.
- Blanchot, Maurice
1967 *Sade y Lautrémont*, Buenos Aires, Ediciones de Mediodía.
- Cervantes, Saavedra Miguel de
1887 *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Madrid, Casa Editorial de Felipe González.
- Chateaubriand, René
1990 *El genio del cristianismo*, México, Porrúa.
- D’Helvetius, Claude Adrien
1984 *Del espíritu*, Madrid, Editora Nacional.
- D’Holbach, Barón
1982 *El sistema de la naturaleza*, Madrid, Editora Nacional.
- Flaubert, Gustave
1999 *La educación sentimental*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Freud, Sigmund
1970 *Tres ensayos sobre la sexualidad*, Madrid, Alianza Editorial.
1971 *Más allá del principio del placer*, Madrid, Alianza Editorial.
1972 *El malestar en la cultura*, Madrid, Alianza Editorial.
1973 *Moisés y la religión monoteísta*, Madrid, Alianza Editorial.

Fromm, Erich

1976 *¿Tener o ser?*, Buenos Aires, Paidós.

1980 *Anatomía de la destructividad humana*, México, Siglo XXI.

1992 *Del tener al ser. Caminos y extravíos de la conciencia*, México, Paidós.

Hauser, Arnold

1998 *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Debate, t. 2: “Desde el Rococó hasta la época del cine”, pp. 98-99 y cap. 6, pp. 178-244.

James, Henry

1979 *Otra vuelta de turca*, España, Bruguera.

Jones, Ernest

1979 *Vida y obra de Sigmund Freud*, t. 3, Buenos Aires, Paidós.

Klossowsky, Pierre

1970 *Sade, mi prójimo; precedido por El filósofo malvado*, Buenos Aires, Sudamericana.

Krafft-Ebing, Richard von

1955 *Psicopatía sexual*, Buenos Aires, El ateneo.

Leibniz, Gottfried

1981 *De la monadología*, Oviedo, Pentalfa.

Marx, Karl

1966 “Manuscritos económicos filosóficos de 1844”, en *Escritos económicos varios*, México, Grijalbo.

1974 *El Capital*, México, Siglo XXI, t. I, vol. 1, sección primera: cap. 1 “La mercancía. §4 El fetichismo de la mercancía y su secreto”, cap. 3 “El dinero y la circulación de la mercancía”; t. 1, vol. 3, sección séptima: cap. 22 “Transformación del plusvalor en capital”.

Nietzsche, Friedrich

1972 *Más allá del bien y del mal*. Alianza; Madrid.

La Mettrie, Julien Offroy de

2000 *El hombre máquina*, Madrid, Valdemar.

Plessix Gray, Francine du

2003 *El marqués de Sade: una vida*, Madrid, Punto de Lectura, cap. 11: “El prisionero”, pp. 236-240.

Molière

1989 *Tartufo*, Madrid, Cátedra.

Reich, Wilhelm

- 1972 *La función del orgasmo*, Buenos Aires, Paidós.
- 1973 *El análisis del carácter*, Buenos Aires, Paidós.
- 1979 *Reich habla de Freud*, Barcelona, Anagrama.
- 1980b *La psicología de masas del fascismo*, España, Bruguera.
- 1980a *El asesinato de Cristo*, España, Bruguera.

Sade, marqués de

- 1969 *Escritos filosóficos y políticos*, México, Grijalbo.
- 1971 *Ideas sobre la novela*, Barcelona, Anagrama.
- 1980 *La filosofía en el tocador o los preceptores inmorales*, Madrid, Akal.
- 2000 “Los 120 días en Sodoma”, en *Obras selectas*, Madrid, Edimat Libros, pp. 183-288.
- 2003 *La nueva Justine o las desgracias de la virtud, seguida de la historia de Juliette, su hermana*, Madrid, Valdemar.

Schiller, Friedrich

- 1980 *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Madrid, Aguilar.

Shakespeare, William

- 1974 “La comedia de las equivocaciones”, en *Obras completas*, t. 1, España, Aguilar.
- 2004 *Tito Andrónico*, Buenos Aires, Losada.

Veraza, Jorge

- 2009a *Recepción crítica de El malestar en la cultura*, México, UAM-I.
- 2009b *Subsunción real del consumo bajo el capital*, México, Ítaca, cap.: “Proletarización de la humanidad”.
- En prensa *Wilhelm Reich para el siglo XXI: sometimiento y liberación de la ciencia, del científico y de la política a cincuenta años de su muerte*.

Voltaire

- 1975 “Cándido o el optimismo”, en *Obras escogidas*, vol. VIII, Madrid, Pérez del Hoyo.

Weiss, Peter

- 1969 *Persecución y asesinato de Jean-Paul Marat, representados por el grupo teatral de la Casa de Salud Charenton bajo la dirección del señor de Sade*, Barcelona, Grijalbo.