

# DISCURSOS Y DISCORDANCIAS. REVOLUCIÓN Y PARODIA EN *LA FILOSOFÍA EN EL TOCADOR*

---

## DISCOURSES AND DISCORDANCES. REVOLUTION AND PARODY IN *PHILOSOPHY IN THE BEDROOM*

FEDERICO MARTÍN JUEGA SICARDI\*  
*Universidad de Buenos Aires*

Fecha de recepción: 12 de enero de 2010

Fecha de aceptación: 29 de marzo de 2010

Fecha de modificación: 15 de abril de 2010

### RESUMEN

En el análisis teórico de los conceptos de 'parodia' y 'revolución' se vislumbra la posibilidad de jugar con potencias semánticas similares. En este sentido, tanto uno como otro muestran una relación ambigua con respecto a un modelo preexistente: si bien hay una dependencia o un anclaje inevitable, al mismo tiempo ambos conceptos se refieren a formas de ruptura. De igual modo, *La filosofía en el tocador* emerge en ese límite difuso entre el pensamiento clásico y el moderno, condensado en los sucesos revolucionarios de 1789. La obra de Sade se configura sobre la idea de una tensión paródica, utilizando para ello la articulación lógica del discurso revolucionario durante el gobierno del Terror.

PALABRAS CLAVE: parodia, revolución, discurso, discordancia, representación.

### ABSTRACT

In a theoretical analysis of concepts 'parody' and 'revolution', the possibility of playing with similar semantic potency can be perceived. In this connection, one and other show an ambiguous relation about a pre-existent model: if there is a dependency or inevitable anchorage, at the same time both concepts refer to breakthrough forms. In the same way, *Philosophy in the Bedroom* merges in this diffuse limit between modern and classical think, condensed in the revolutionary events of 1789. Sade works is configured upon the idea of a parody tension, using the logic articulation of the revolutionary discourse during Terror's government.

KEY WORDS: parody, revolution, discourse, discordance, representation.

\* Licenciado en Letras. Universidad de Buenos Aires.

## INTRODUCCIÓN

*Tome asiento  
nadie debe perderse  
un espectáculo  
abro mi risa negra  
a función continuada.*

LEÓNIDAS LAMBORGHINI

El espectáculo y la risa: el carácter representacional que en sí mismo condensa un acontecimiento y la posibilidad de introducir una escisión en el fuero de sus representaciones son los ejes de este trabajo. ‘Revolución’ y ‘parodia’ son aquí conceptos teóricos, con sus desarrollos y sus vinculaciones, y son el binomio cuyo punto de encuentro permite analizar el despliegue de una ‘filosofía’: *La filosofía en el tocador*. Sade invita al lector a tomar asiento, a no perderse el espectáculo —de ahí el carácter teatral de su literatura—, a comprender su risa negra llevando al extremo una lógica de pensamiento con “un esfuerzo más”. En estas afirmaciones quedan implícitas particulares ideas sobre los conceptos teóricos invocados. Pienso que observar esos conceptos, de manera general, en sus devenires históricos —son, después de todo, conceptos relativos— permite jugar con sus posibilidades semánticas y establecer un curioso paralelo en torno, por un lado, a cierto carácter de continuidad con respecto a un modelo anterior, y por el otro, a un signo de ruptura o de novedad en relación con el mismo. Esas posibilidades semánticas, en cierta medida, coinciden con la imagen foucaultiana de la obra de Sade “reinando” en el límite entre el pensamiento clásico y el moderno (Foucault, “El deseo” 225-228).

Los avatares del concepto de ‘revolución’ pueden rastrearse en *Sobre la revolución* de Hannah Arendt y en *Futuro pasado* de Reinhart Koselleck. Los trabajos de ambos coinciden en diferenciar entre una concepción moderna (principalmente relacionada con la Revolución Americana y con la Revolución Francesa) y una idea previa referida, por una parte, a su génesis científica o astronómica, y por otra, al pasado clásico. En este sentido, se pone en juego la cuestión de un nuevo origen, con los cambios y transformaciones que trae aparejados, y la percepción de cierta circularidad de los asuntos humanos, una regresión continua que simula el movimiento de los cuerpos celestes en los sistemas de gobierno.

Entre la connotación regresiva del concepto y la percepción moderna sobre un quiebre en la linealidad del curso histórico, la bisagra es la cuestión de la emancipación social. Si el concepto de revolución denota un regreso, un retorno a un punto de partida del cual depende, tiene que ver con su uso latino en relación con un movimiento circular en el ámbito político, en el que existe un número limitado de formas

constitucionales de gobierno que se sustituyen y alternan por turnos tras la degeneración de cada una. De esta manera, la monarquía deviene en tiranía de la aristocracia; ésta se convierte en oligarquía a la que sobreviene una democracia, determinando una oclocracia o gobierno de la muchedumbre, para regresar nuevamente a la monarquía. Según esta concepción, el movimiento se da naturalmente sin la posibilidad de que el ser humano incida sobre él. Hasta los siglos XVI y XVII, este pensamiento permanece adherido a la interpretación copernicana y a la astrología, para la cual los astros determinan algo irremediable que afecta como una fuerza natural sobre los hombres (la metáfora natural del movimiento irrefrenable, la “irresistibilidad” que el siglo XIX tradujo como “necesidad histórica” en relación con la revolución, continúa presente incluso en las representaciones modernas de la misma).

Pero en la Edad Moderna, dice Arendt, la cuestión social comenzó a desempeñar un papel revolucionario cuando los hombres empezaron a dudar de que la pobreza y la marginalidad fueran inherentes a la condición humana, tal como pretendía el pensamiento clásico. La experiencia colonial americana muestra que ese es un peso del cual el hombre puede librarse: las condiciones existentes en América —su prosperidad potencial— alimentan en el espíritu revolucionario europeo las ideas de ‘hombre nuevo’, de ‘igualdad’, de ‘liberación y libertad’, determinando la mayor importancia de la modificación de una textura social para transformar una estructura política. La idea de ‘libertad’, que para Arendt tiene que ver con la participación en los asuntos públicos (si la revolución hubiese apuntado exclusivamente a los derechos civiles hubiese significado sólo ‘liberación’), instala el concepto moderno de revolución social y política como un nuevo comienzo o como inicio de una nueva historia desconocida. Y esto tiene que ver con un punto sin retorno: cuando el espíritu revolucionario se vio en el poder, se instaló el *pathos* de la novedad<sup>1</sup>. En ese punto, en su manifestación discursiva y en sus acciones, es donde Sade encuentra una fisura por donde penetrar el hermetismo racional de la Ilustración. Y lo hace a través de una gestualidad paródica con facilidad, porque es después de todo, un hombre de su tiempo.

Continuidad y novedad, regreso y ruptura, entonces, cristalizan un campo semántico en torno a lo revolucionario. Esa misma potencia semántica puede observarse en relación con el concepto de ‘parodia’: una dicción heterogénea que imita un discurso o un código amalgamado con otros, sin eliminar la discordancia. Porque la parodia,

1. Tanto la Revolución Americana como la Revolución Francesa fueron emprendidas con el espíritu de restaurar un antiguo orden de cosas que había sido perturbado y violado por el despotismo de la monarquía absoluta o por los abusos del gobierno colonial. El espíritu revolucionario original estaba ligado a una ‘vuelta al pasado’, según Arendt.

o bien reinscribe un discurso clásico y no tendría más que un alcance restringido, o bien enuncia un discurso subversivo, innovador y plural. Según Genette, como cita Frappier-Mazur, “la palabra parodia es corrientemente el lugar de una confusión bien onerosa, porque se le hace designar tanto la deformación lúdica, como la transposición burlesca de un texto, como la imitación satírica de un estilo” (85). Frappier-Mazur agrega que en la crítica norteamericana, la palabra parodia engloba también la transformación seria.

El ensayo “Parodia”, presente en el libro *Profanaciones* de Giorgio Agamben, traza un recorrido histórico que contiene estas afirmaciones o particularidades. Aquello identificado como “parodia seria”, Agamben lo encuentra en la literatura italiana moderna y lo relaciona con una herencia clásica. Lo paródico sería lo que no tiene un lugar propio; el objeto de la narración es paródico o fuera de lugar, y el escritor no puede sino repetir o imitar la íntima parodia. Ese ‘no lugar’ de lo paródico se conforma, en la música griega, tras la separación del canto y la palabra, cuando los recitadores homéricos introducen melodías que son discordantes con lo dicho o lo cantado, es decir, cuando “cantan contra el canto”. Tal ‘discordancia’ provocaba, aparentemente, las risas del auditorio, y en esto radica el germen cómico de lo paródico. Agamben lee aquí el nacimiento de la prosa artística, pues la ruptura del vínculo natural entre melodía y palabra libera un *para-oíden*, un espacio contiguo al canto donde se inserta la prosa. El discurso de la prosa sería, entonces, un lamento por la música perdida, por la pérdida del lugar natural del canto: un producto paródico.

Entre la concepción clásica y la moderna parodia, hacia finales del siglo XVI Escalígero traza lo que serían los elementos canónicos de la parodia, como refiere Agamben: “La Parodia es una Rapsodia invertida que transpone el sentido en ridículo cambiando las palabras” (“Parodia” 49). Esos rasgos canónicos que quedan fijados a partir de esta idea tienen que ver, por un lado, con la dependencia de un modelo preexistente, que de serio se transforma en cómico, y por el otro, con la conservación de elementos formales en los cuales se insertan contenidos nuevos e incongruentes. Por lo tanto, como en aquello que a partir de Arendt y de Koselleck definí como lo revolucionario, en el caso de lo paródico se vislumbra la posibilidad de que el mismo concepto condense tanto una idea de continuidad como una de novedad, un espacio de regreso y otro de ruptura: la dependencia de lo preexistente y los contenidos nuevos e incongruentes<sup>2</sup>.

2. Me parece interesante remarcar que el texto de Agamben al que me he referido, precisa una serie de posibilidades de aplicación de lo paródico a lo largo de diferentes ejemplos literarios. En este sentido, sus tesis adquieren gran potencia cuando afirma que toda la tradición de la literatura italiana está bajo el signo de la parodia, porque el proceder de lo paródico se afianza parodiando la lengua misma, introduciendo una escisión en ella. El ‘obstinado bilingüismo’ de la cultura italiana —primero latín/vulgar, y más tarde lengua muerta/lengua viva y lengua literaria/dialecto—

En el inicio de este texto propuse que el punto de encuentro de este binomio de conceptos permite analizar una ‘filosofía’: *La filosofía en el tocador* del Marqués de Sade. Me permitirá hacer eco de esa ‘confusión bien onerosa’ que comenta Genette, relevado indistintamente lo que de ‘deformación lúdica’, ‘transposición burlesca’ o ‘imitación satírica’ hay en este libro. Después de todo Sade juega, se burla o satiriza con ironía, cristalizando una serie de tradiciones y discursos propios de su tiempo. Pero sobre todo, creo que es en las contradicciones del espíritu revolucionario durante el gobierno del Terror, encarnadas —o mejor dicho pronunciadas— en los discursos de Robespierre, donde Sade encuentra una ‘discordancia’ en la que inserta la suya. Es en esos discursos que “cantan contra el canto” y que pretenden ser la palabra de lo novedoso y el mensaje de la ruptura donde el Marqués lee una continuidad o una resonancia de un régimen opresivo. Esos discursos son, en sí mismos, el *pará* emplazado de manera contigua al canto: son un producto paródico. Son el *pathos* de novedad instalado por el punto sin retorno que significa verse en el poder y tener que legislar sobre la libertad del pueblo. Ahí es donde Sade abre su propio lugar contiguo, su risa negra a función continuada.

## DISCURSOS

*El instrumento gracias al cual la burguesía había llegado al poder: liberación de fuerzas, libertad general, autodeterminación, en suma, Ilustración, se volvió contra la burguesía tan pronto como ésta, convertida en sistema de dominio, se vio obligada a ejercer la opresión.*

MAX HORKHEIMER Y TEODOR ADORNO

Lo que propone Sade en *La filosofía en el tocador*, y sobre todo en su opúsculo “Franceses, un esfuerzo más si queréis ser republicanos”, es llevar al extremo la propuesta liberadora ilustrada del Terror en el aparato del Estado, para mostrar, a través de su propia articulación de pensamiento, las contradicciones que condensa. Lo paródico en Sade pone en primer plano esta cuestión, porque desmitifica la quimera mecánica de la razón como esperanza de libertad, denunciando la funcionalidad de la razón como fin en sí mismo —autónoma y autosuficiente—, para mostrar que en

---

es funcional a este fenómeno. Del mismo modo, ciertas características del denominado *Stilnovo* o de la escritura dantesca. Por otro lado, resulta llamativo al respecto el origen etimológico que Sade le atribuye a la palabra *romance* (novela). En este sentido, el género llevaría el nombre de la lengua que le dio origen, y que es producto de un bilingüismo: “La lengua romace (*romance*) era, como se sabe, una mezcla del idioma céltico y del latín”. Para más detalles al respecto, ver Marqués de Sade, “Ideas sobre las novelas”, incluido en la bibliografía.

realidad aquí se convierte en medio de cualquier fin. Una lectura marxista como la de Adorno y Horkheimer la coloca participando en la base de la lógica productiva de la modernidad: la lógica de medios y fines, la lógica de un sistema cuya unidad colectiva es el fin de los actos del entendimiento. De ahí que estos autores digan que “la desatada economía de mercado era al mismo tiempo la figura real de la razón y el poder ante el cual ésta fracasó” o que “la formalización de la razón no es sino la expresión intelectual de modo mecánico de producción” (150).

Sade supo leer una impostación discursiva en la contemporaneidad tumultuosa de los acontecimientos revolucionarios; entrevió que el esquema de la actividad pesaba tanto o más que su contenido. Esto se ve en el lenguaje y en las orgías sadianas: lo que importa es la gestión activa y organizada lingüística y corporalmente, relacionando de esta manera las magnitudes del libertinaje, el deseo, el goce y la lujuria con el derecho y la ley; introduciendo el campo abierto de la reflexión política en el campo cerrado del tocador y viceversa: esto es, dar cuerpo a las ideas. La textualidad y el pensamiento propio de su tiempo tienen un papel fundamental en este aspecto. Por un lado, una tradición literaria libertina que es en sí misma un modelo semiótico subversivo, que carga con el signo de la subversión —y en este sentido con una potencialidad paródica—, tanto en lo que se refiere a su circulación o difusión clandestina y su anticlericalismo, como a su puesta en escena de una temática moral privada a contrapelo de una moral pública. Por otro lado, dos vertientes de un bagaje filosófico que conforman la base del pensamiento político ilustrado y la plataforma de la filosofía materialista.

En relación con la tradición de la literatura libertina, pueden mencionarse dos paradigmas de libertinaje que trazan una genealogía de hipotextos en el universo ficcional sadiano<sup>3</sup>. Desde el primer cuarto del siglo XVII se despliega un libertinaje de tipo erudito o filosófico, que tiene sus más importantes ejemplos en *L'école des filles* (1665), *Le meursius français* o *Académie des dames* (1655-1680) y *Venus dans le cloître* (1682). Pero más específicamente en el siglo XVIII se desarrolla un libertinaje de tendencia predominantemente erótica, cuyo representante más reconocido es el *best seller* *Thérese philosophe*<sup>4</sup>. A pesar de la diversa atmósfera sociointelectual de estos textos, puede vislumbrarse una continuidad en el género que repercute en *La filosofía en el tocador*: la forma de diálogo (erótico), la propuesta didáctica, la tendencia a representar tópicos eróticos como posibles de ser vividos (la verosimilitud que en “Ideas sobre las novelas”

3. Para construir el esquema de esta genealogía utilizo el texto de Jean-Pierre Dubost, incluido en la bibliografía.

4. Como curiosidad vale decir que según Darnton, a estos libros prohibidos se los llamaba en el comercio del libro (libreros, editores y distribuidores) “libros filosóficos” (29).

Sade reclama para el género), la ironía y la burla, en definitiva, el uso de una técnica retórica con un montaje de discursos y escenas: el decir y el mostrar. La combinatoria sadiana de esta tradición con un anclaje racionalista produce un acercamiento teórico sociológico. El Marqués de Sade apunta así a una propuesta filosófica auténtica —materialista— para establecer una base teórica consistente a su postura.

Cabe aclarar que, si se lo toma como un corpus total, el discurso ‘filosófico’ libertino es siempre un discurso dentro de un texto que se inscribe en un universo literario de libertinaje de formas narrativas. Ese universo es una superficie sobre la cual, según Dubost y en coincidencia con Foucault, se apoyan los más fundamentales discursos de la modernidad. Tomado como posibilidad de conocimiento —como *Potentia* spinozista, desear el poder de experimentar intensamente, un mecanismo de progresiva exploración—, el libertinaje, cuyos imperativos cardinales de satisfacción y voluptuosidad son inevitables como resultado, no se inscribe en la lógica de la seducción; más bien la seducción se convierte en una manera de adquirir saber / poder. Reducida a mera técnica, como se ve en Sade, la seducción condena al libertino a la repetición (ese es uno de los gérmenes, entre otros, de la famosa apatía). Es posible, entonces, considerar esta voluntad de saber / poder dentro de la ficción, viendo en la escritura libertina y en la obra de Sade una doble estrategia: una representación de discursos a través de la ficción y un uso específico de estrategias ficcionales para manipular la representación.

En cuanto al bagaje filosófico al que hice alusión más arriba, de una densidad y una diversidad que escapa a los límites de este trabajo, intentaré referirme puntualmente a través de algunos ejemplos en el análisis textual de *La filosofía en el tocador*. Con diferentes actitudes retóricas, que van de la cita casi estricta a la inversión exacta de ideas, Sade toma préstamos de Voltaire, Rousseau e incluso Montesquieu y Burke. En paralelo a esas posturas, cabe mencionar que la fusión de la *res extensa* y la *res cogitans* cartesianas unida a la tradición empirista desemboca en posiciones materialistas de las que Sade, junto con La Mettrie, Condillac, Holbach, forma parte (de hecho, Pierre Klossowski dice que el tipo de razonamiento o argumentación que Sade lleva al extremo está conformada por “principios materialistas positivos”). El ateísmo de Sade, su refutación lógica de Dios que repercute en sus ideas políticas, es un ejemplo de manifestación de esta línea de pensamiento.

En el opúsculo “Franceses, un esfuerzo más...” se observa que su ateísmo no exige únicamente que la República secularice las relaciones sociales. No se trata solamente de replantear la religión en los límites de la esfera privada; su ateísmo es un rechazo a toda forma de trascendencia, y en esa medida, la subversión de la trascendencia de la ley y la afirmación del goce como principio inmanente de la regulación

social. Quizá podría leerse aquí una parodia de Montesquieu, una subversión que conlleva una paradoja: el “espíritu de las leyes” del opúsculo muestra que las nuevas costumbres, en la República sadiana, confieren *derechos inalienables* a los individuos, y sin embargo producen un *desequilibrio de poderes* entre ellos.

## DISCORDANCIAS

*¡Franceses, quienesquiera que sean,  
abracémonos como hermanos!*

MAXIMILIEN DE ROBESPIERRE

*¡Franceses, un esfuerzo más  
si queréis ser republicanos!*

MARQUÉS DE SADE

Ha sido mencionada la cuestión religiosa que introduce al opúsculo de *La filosofía en el tocador*; es un buen punto por donde comenzar a confrontar la obra de Sade con otros discursos, y particularmente con el discurso revolucionario del que Robespierre es portavoz<sup>5</sup>. En este sentido, es de singular importancia el alegato pronunciado el 3 de diciembre de 1792 en la Convención (“Sobre el proceso al rey”<sup>6</sup>) que tomaré como ejemplo de análisis, no sólo porque en él se pueden observar reflexiones sobre el crimen y la virtud —temas tratados por Sade—, sino también por la finalidad que persigue: no retrasar más la decisión sobre la suerte de Luis XVI.

Este alegato tiene un anclaje coyuntural específico: la insurrección del 10 de agosto de 1792 en la que se forma la comuna revolucionaria, se ataca a las Tullerías y se suspende al rey. La insurrección y posterior suspensión del monarca traen aparejada una pérdida del sentido de inviolabilidad real. El “derecho natural y el de las gentes” ganan peso en detrimento del derecho constitucional: lo que se discute es la afirmación

5. Lo religioso es un asunto presente de manera implícita en el acontecimiento revolucionario mismo: como dice Arendt, la relación entre cristianismo y ‘revolución’ en términos de secularización es importante para comprender el fenómeno revolucionario. Nuestra concepción de la historia, como desarrollo rectilíneo, es básicamente cristiana, y en este sentido habría una relación en torno a lo novedoso entre el nacimiento de Cristo y la ‘revolución’. Pero el cristianismo, en parte por su herencia griega, entiende que ese corte o nuevo origen ocurre sólo una vez, como interrupción del tiempo secular.

6. De aquí en adelante haré citas de este discurso que fueron extraídas de De Robespierre, Maximilien (2006).



política de la soberanía popular que expresa la insurrección, y el proceso jurídico que, para la argumentación de Robespierre, distorsiona el acontecimiento revolucionario y la fundación republicana. El eje central es el regicidio, un crimen, según la perspectiva de Klossowski en relación con Sade, inconmensurable e imposible de redimir.

El fundamento del discurso de Robespierre está en la idea de que “la asamblea ha sido arrastrada lejos de la verdadera cuestión. Aquí no hay proceso que incoar. Luis no es un acusado”. Es decir, el rey, al ser destronado, no es para la República un ciudadano al que se le puedan aplicar las leyes constitucionales. La insurrección no determina un proceso judicial porque esto supondría la existencia de una jurisprudencia que aún no existe y la desautorización de la resistencia como reacción a la opresión, pues “Luis ha sido destronado por sus crímenes”, ha aniquilado el pacto social. No se puede iniciar un proceso, porque lo que está en juego es la lucha del derecho natural frente al derecho divino (dicho sea de paso, el término ‘incoar’ es utilizado en los procesos de beatificación), y esto implica una acusación mutua, una acusación de rebeldía, de criminalidad, que define las fronteras entre la virtud y el crimen: “Luis denunciaba al pueblo francés como rebelde.... La victoria y el pueblo han decidido que él era el rebelde. Luis no puede ser juzgado. O él está ya condenado o la República no está absuelta” (166).

Si se juzga al rey se presupone una probable inocencia y absolución, lo cual le quita todo marco de legitimidad al acontecimiento revolucionario, y “este gran proceso, pendiente ante el tribunal de la naturaleza, entre el crimen y la virtud, entre la libertad y la tiranía, se decide al fin a favor del crimen y de la tiranía” (166). Robespierre va creando, a través de una retórica basada en la argumentación lógica, la base de su parecer sobre la muerte del rey: “Los pueblos no juzgan como las cortes judiciales. No pronuncian sentencias, si no que lanzan el rayo. Ellos no condenan a los reyes, si no que los sumen en la nada” (168). El pueblo se levanta por los crímenes del rey, y su desaparición es condición necesaria que solidifica las virtudes que el pueblo persigue: libertad, igualdad y fraternidad. Por eso “Luis debe morir, porque es preciso que la patria viva” (174). Si para Robespierre la pena de muerte es un crimen, el rey es una “cruel excepción a las leyes ordinarias que la justicia admite” (174) que “sólo puede ser imputada a la naturaleza de sus crímenes” (174). Es decir, se mata un principio y no una persona: esa es la excepción, pero también la falacia.

La maquinaria sadiana viene a dismantelar esa falacia y a poner en evidencia las contradicciones de este tipo de discurso. En el centro de esa maquinaria está, como se ha dicho, la cuestión religiosa. En primer lugar, porque la excepción que representa la figura del rey tiene esa significación. Una vez constituido el gobierno revolucionario, el que pasa a ser “el hombre rebelde”, como diría Camus, es el rey, y hay que matarlo porque es

un criminal, representante del derecho divino contrapuesto al derecho natural. Fundar la República sobre un crimen, el regicidio, no es un argumento del aparato jurídico sino un argumento religioso. En segundo lugar, porque la base del tratamiento paródico que Sade hace en relación con la argumentación racionalista está en la primera parte del opúsculo, “Religión”, que funciona como la primera premisa de un silogismo y en la que se intenta demostrar que el sistema republicano es tan arbitrario como una sociedad religiosa. La escritura sadiana lleva la marca del exceso, de la hipérbole: se exagera la retórica de la ilustración, su secuencialidad, su rasgo demostrativo, que parte de una hipótesis y busca exponer la prueba. En el opúsculo, Sade busca poner el discurso de la ilustración ante la confesión de su propia culpabilidad del crimen que no tiene expiación: la muerte del rey. Como dice Klossowski, la República no puede generar una comunidad inocente porque se funda en un crimen inexpiable, que se repite en su criminalidad: ahí está la consumación final del mal en Sade, en la extensión del crimen — así lo afirma Dolmancé, “un delito debe pagarse con otro” (*La filosofía* 86)—. Se exagera el ateísmo para mostrar que la República no es lo suficientemente atea, se demuestra la imposibilidad del ideal del hombre natural precisamente por lo que confiesa, y porque surge la imagen de una comunidad sin organización, en la que la ley se disuelve o se convierte en un absurdo: si se trata de garantizar la libertad, la igualdad y la fraternidad en el derecho al goce como algo natural, se debe garantizar la prostitución universal, el goce del cuerpo del otro sin resistencia, el robo, el incesto, la calumnia e incluso el asesinato.

El opúsculo de Sade funciona como una suerte de epílogo del discurso de Robespierre: llevando al extremo su lógica, expone esas figuras de la calumnia, el robo, la lujuria y el asesinato como algo que incluso contribuye a la fecundidad del nuevo republicanismo: “El calumniador habrá producido un buen efecto, al resaltar los vicios del hombre peligroso;... habrá producido excelentes resultados, al obligar al virtuoso a volcarse por entero al prójimo” (Marqués de Sade, *La filosofía* 186). O más adelante: “Me atrevería a preguntar, objetivamente, si el robo, cuyo efecto es igualar las riquezas, puede ser considerado como un gran mal en un gobierno cuya meta es la igualdad” (192). En relación con la lujuria: “Si hay algún delito en ello, más bien será el de resistirnos a las inclinaciones que la naturaleza nos inspira antes que combatir- las, pues al estar seguros de que la lujuria es una consecuencia de esas inclinaciones, lo mejor sería tratar de regular los medios para satisfacerlas en paz que ocuparnos de apagar esta pasión” (*La filosofía* 192). De hecho, “el incesto debería ser ley en todo gobierno que se funde en la fraternidad” (*La filosofía* 204). En cuanto al asesinato, “es un horror, pero un horror que a menudo es necesario, nunca criminal y esencialmente tolerable en un Estado republicano” (*La filosofía* 223).

La República que surge de este modo es opuesta a la de Robespierre, basada en el culto de la virtud, tal como lo expone la tipología de Montesquieu en el Libro 2 de la primera parte de *Del espíritu de las leyes* (la monarquía debe conservarse por medio del honor, el despotismo por medio del temor y la república por medio de la virtud):

Una nación que comienza a gobernarse bajo un gobierno republicano, solo se sostendrá por las virtudes, ya que para llegar a mucho hay que empezar por poco; pero una nación vieja y corrupta, que sacuda valientemente el yugo de su monarquía para adoptar un gobierno republicano, no se mantendrá sino a través de muchos crímenes; porque ya está dentro del crimen, y si se quiere pasar del crimen a la virtud, es decir de un estado violento a uno pacífico, caerá en una inercia cuyo resultado inmediato será la ruina. (*La filosofía* 217)

Como entienden Le Brun y Klossowski, el opúsculo de *La filosofía en el tocador* es una porción fundamental, una especie de interludio en la diagramación del texto. La relación entre el opúsculo y el resto del libro está marcada por la dualidad *experiencia-discurso* (aunque en el texto que funciona como marco del opúsculo también hay una fuerte presencia discursivo-argumentativa), en la que está incluido el gesto paródico con el que Sade tiende relaciones más o menos conflictivas con tradiciones o retóricas. Es, además, el punto en el que se apoya la completa semiosis de *La filosofía en el tocador*. Esa dualidad parece ser del tipo *teoría-práctica* en forma de correlación. En la novela-marco hay una exigencia de comprobación carnal en la que quedan incorporados los cuerpos en acción, y el lenguaje teatral o dramático está puesto en escena en función de una criminalidad, como lo trabaja Barthes<sup>7</sup>. En el opúsculo está enunciado un dogma a partir de la representación lógica. De esta manera, el tratamiento del asesinato en el opúsculo tiene su correlación en la condena a muerte de la madre de Eugenia; la cuestión del hombre natural tiene su correlación en el goce carnal de los personajes. Ciertas palabras de Saint-Ange dirigidas a Eugenia en el tercer diálogo podrían expandirse a todo el libro: “Al unir la práctica a la teoría, espero te convenza, mi querida” (*La filosofía* 32).

Por lo tanto, el gesto paródico abre un horizonte amplio de significaciones. Ese horizonte no sólo incluye la relación con el lenguaje teatral, sino también con diferentes tradiciones dentro de lo cultural y lo literario. En este sentido, en la construcción y organización hipercalculada del discurso que regula la lujuria y el crimen hay una vinculación con la tradición del amor cortés y sus prerrogativas sobre cómo dirigir a una

7. En “El árbol del crimen” Barthes menciona la importancia de los cuerpos, la vestimenta, la comida, el dinero y los escenarios interiores propios del comportamiento libertino.

dama, además de una referencia al carácter enciclopédico en la forma *catálogo* y a la literatura pedagógica:

Señora de Saint-Ange: pongamos, si os parece, un poco de orden en estas orgías; es necesario incluso en medio del delirio y de la infamia.

Dolmancé: nada más simple: el principal objetivo es que yo me desahogue, dándole a esa pequeña el mayor placer que pueda. Voy a introducir mi miembro en su trasero, mientras que, inclinada en vuestros brazos, la masturbaréis lentamente; de acuerdo a la postura en que os coloco, ella podrá hacer lo mismo con vos: os besaréis la una a la otra. Después de algunas incursiones en el culo de esta niña, modificaremos el cuadro. Voy a introducir mi miembro en vuestro trasero, señora; Eugenia, encima de vos y con vuestra cabeza entre sus piernas, ofrecerá su clítoris a mi boca: de este modo haré que segregue su semen una segunda vez. (Marqués de Sade, *La filosofía* 86-87)<sup>8</sup>

En la descripción de las mujeres (por ejemplo, en el primer diálogo Eugenia es descrita por Saint-Ange en sentido descendente), de las posiciones de los cuerpos, en lo pornográfico, en el binomio deseo-necesidad en torno a la relación de la experiencia y la fantasía, hay una vinculación con las obras de Petrarca y de Cavalcanti. Dicho sea de paso, la primera biografía de Laura de Noves, musa de Petrarca, pertenece a un antepasado del Marqués que la incluye en la genealogía familiar. Siguiendo la argumentación de Agamben, si el *Cancionero* de Petrarca es un intento de salvar a la poesía de la parodia, por su monolingüismo y su estabilidad lingüística en general (incluso en el plano métrico) y por la eliminación de la imposibilidad de acercarse al objeto de amor propia del *Stilnovo* (transformando aquello a lo que no se puede acercar en un espectro), la obra de Sade es una revocación paródica del *Cancionero*, porque lo pornográfico mantiene inalcanzable su propio fantasma en el gesto mismo con el cual se aproxima a él de manera imperceptible<sup>9</sup>.

Entre múltiples resonancias rousseauanas, quizás una de las más conocidas es la referida a la caridad o la beneficencia, expuesta en el capítulo 2 de la parte VI de

8. Lo pedagógico es, por otro lado, algo que está en relación con lo paródico desde el inicio mismo del libro. El epígrafe que aparece en algunas ediciones ("La madre ordenará esta lectura a su hija") es una inversión de lo que propone un panfleto titulado "Los furores uterinos de María Antonieta", aparecido en 1791, que reza: "La madre prohibirá a su hija la lectura de este libro". Además, esa organización hipercalculada, ese afán por legislar lo sexual, está en consonancia con lo que Foucault llama, en *Historia de la sexualidad*, "la policía del sexo", y que tiene que ver no con una represión del desorden, sino con una mejoría ordenada de las fuerzas colectivas e individuales.

9. Para mayores detalles sobre las relaciones de la obra de Sade con las de Petrarca y Cavalcanti respectivamente, ver los ensayos de Agamben "Parodia", citado con anterioridad, e "Infancia e Historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia" en *Infancia e Historia*, referido en la bibliografía.

*La nueva Eloísa*. En la voz de Dolmancé, *La filosofía en el tocador* invierte esas ideas: “No repartáis ninguna limosna y suprimid sobre todo vuestras casas de beneficencia. El individuo nacido en el infortunio, al verse entonces privado de esos peligrosos recursos, empleará toda su fuerza, todos los medios que la naturaleza ponga a su alcance para salir del estado en el que se encuentra” (51). Otro préstamo que Sade toma de Rousseau (capítulo 3, parte XVIII de *La nueva Eloísa*): en el tercer diálogo Saint-Ange cita explícitamente y desarticula un argumento contra el adulterio, precisamente para justificarlo. Es decir, se utiliza la misma premisa para llegar a una conclusión contraria:

Pero, ¿acaso no es horrible —dicen nuestros esposos— que debamos estar expuestos a querer, como si fueran nuestros hijos y a abrazarlos como tales, a los frutos de vuestros desórdenes? Es ésta la objeción presentada por Rousseau; estoy de acuerdo en que es la única razón aparente que se pueda oponer al adulterio. ¡Pues bien! ¿Acaso no es mucho más cómodo entregarse al libertinaje sin temor al embarazo? (Marqués de Sade, *La filosofía* 62)

Con ironía, Dolmancé se refiere al culto teísta y a la ridiculización que Voltaire esgrime contra él, gracias a la cual, el filósofo gana seguidores. En este sentido, la palabra ‘prosélitos’ tiene reminiscencias que colocan a estos seguidores de Voltaire en el lugar de una incondicionalidad casi religiosa, de un fanatismo partidista. El núcleo de la ironía, por otro lado, está en la idea de cantidad de adictos, del *crecimiento* que tanto la religión como Voltaire consiguieron:

No cabe duda; este indigno culto pudo haberse cortado de raíz desde el momento mismo en que nació, utilizando contra él nada más que las armas del desprecio que se merece. Pero sólo se preocuparon por perseguirlo y con esto sólo consiguieron que creciese; era inevitable. Si se persiste en el objetivo de ridiculizarlo, a la larga caerá. El astuto Voltaire jamás utilizó otras armas, y de todos los escritores es el único que puede jactarse de tener el mayor número de prosélitos. (Marqués de Sade, *La filosofía* 49)

Celebrar el compromiso deísta, tal como sostiene Simone de Beauvoir en su célebre *Faut-il brûler Sade?*, habría representado una suerte de inadecuación con respecto a la personalidad de Sade. Pero también hubiese significado una impertinencia con respecto a un coro de voces que desde cierto tiempo se pronunciaban tomando el ateísmo como un disparador de reflexiones sobre el acontecer político y social del siglo: desde Rousseau en *La nueva Eloísa*, pasando por La Mettrie y Holbach, hasta el mismísimo abate Mélégan. Hay en el ateísmo sadiano una condensación por demás significativa de un fenómeno ambiguo que se advierte en la escritura del Marqués. Ese ‘solitarismo’, que tan bien señala De Beauvoir, tiene su contracara en el permanente desafío a la

sociedad. El ateo es, entonces, un sujeto que se manifiesta soberanamente en su absoluta individualidad, pero esa manifestación no es más que un hecho social.

Ésta es la línea que persigue Sade a la hora de introducir discursos propios del pensamiento ilustrado y enciclopédico. Todo está en función de mostrar que la República no se sostiene por la consecución del equilibrio entre los poderes, como propone Montesquieu, sino que hay algo más que la determina, que tiene que ver con las costumbres y los comportamientos que la mantienen en una permanente y “simple transmutación, cuyo fundamento es el movimiento perpetuo, verdadera esencia de la materia que todos los filósofos modernos admiten como una de sus primeras leyes” (Marqués de Sade, *La filosofía* 213). Son las costumbres las que sirven de base a las leyes, y en esto Sade también es irónico: desplaza el debate sobre la República, como Robespierre, del derecho constitucional al derecho penal. Por otro lado, si la República es un asunto de costumbres y comportamientos, es en el marco de las relaciones entre los individuos, regulados por el derecho privado, que debe pensarse la cosa pública, y no al revés: ese es el basamento de su ‘contrato social’.

He intentado mostrar la tensión paródica que, de manera singular, *La filosofía en el tocador* de Sade persigue en relación con el discurso revolucionario, deambulando por otras tradiciones retóricas, para constituir una representación de discursos a través de la ficción, y un uso específico de estrategias ficcionales para manipular la representación. Sade representa la típica manera forzada del decir de aquel discurso: vuelve a presentar esa impostación que utiliza una razón formal para perseguir cualquier fin predeterminado. Esa es la *discordancia* que introduce en el de por sí distorsionado modo de pronunciar una lógica. De ahí que Foucault diga que Sade llega al extremo del discurso y del pensamiento clásico, reinando exactamente en su límite: es la manifestación del “equilibrio precario entre la ley sin ley del deseo y el ordenamiento meticuloso de una representación discursiva” (Foucault, “El deseo” 226). Es en ese límite donde me he permitido jugar, en el principio de este trabajo, con las posibilidades semánticas de los conceptos teóricos de ‘revolución y de parodia’: la tensión entre la continuidad y la ruptura, entre el modelo y lo nuevo, entre la melodía y la discordancia. Esta tensión conmueve cuando se reconoce en el fuero íntimo de un escritor, de un hombre: Donatien Alphonse François de Sade.

## BIBLIOGRAFÍA

- Agamben, Giorgio. "Infancia e Historia. Ensayo sobre la destrucción de la experiencia." *Infancia e Historia*. Trad. Silvio Mattoni. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004. 5-91. Impreso.
- . "Parodia." *Profanaciones*. Trad. Flavio Costa y Edgardo Castro. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2005. 45-68. Impreso.
- Arendt, Hannah. "El significado de la revolución." *Sobre la Revolución*. Trad. Pedro Bravo. Madrid: Alianza, 1988. 21-59. Impreso.
- . "Guerra y revolución." *Sobre la Revolución*. Trad. Pedro Bravo. Madrid: Alianza, 1988. 11-20. Impreso.
- Barthes, Roland. "El árbol del crimen." *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Alicia Martorell. Madrid: Cátedra, 1997. 81-108. Impreso.
- Darnton, Robert. *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*. Trad. Antonio Saborit. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- De Beauvoir, Simone, *El Marqués de Sade*. Trad. J. E. de la Sota. Buenos Aires: Leviatán, 1956. Impreso.
- De Robespierre, Maximilien, *Libertad, Igualdad, Fraternidad*. Trad. Mario Alarcón. Buenos Aires: Longseller, 2005. Impreso.
- . *Por la felicidad y por la libertad. Discursos*. Trad. Joan Tafalla. Madrid: El viejo topo, 2006. Impreso.
- Dubost, Jean-Pierre. "Libertinaje and Racionality: From the 'Will to Knowledge' to Libertine Textuality." *Yale French Studies* 94 (1994): 54-78. Impreso.
- Foucault, Michel. "El deseo y la representación." *Las palabras y las cosas*. Trad. Elsa Cecilia Frost. Buenos Aires: Siglo XIX, 2008. 225-228. Impreso.
- . *Historia de la sexualidad. 1. La voluntad de saber*. Trad. Ulises Guinazú. Buenos Aires: Siglo XIX, 2008. Impreso.
- Frappier-Mazur, Lucienne. *Sade y la escritura de la orgía. Poder y parodia en Historia de Juliette*. Trad. Ana Arzoumanian. Buenos Aires: Artes del Sur, 2006. Impreso.
- Horkheimer, Max y Teodor Adorno. "Juliette, o Ilustración y moral." *Dialéctica de la Ilustración*. Trad. Juan Sánchez, Valladolid: Trotta, 1998. 129-163. Impreso.
- Klossowsky, Pierre. "Sade y la Revolución." *Sade, mi prójimo*. Trad. Graciela de Sola. Buenos Aires: Sudamericana, 1970. Impreso.
- Koselleck, Reinhart. "Criterios históricos del concepto moderno de revolución." *Futuro pasado*. Trad. Norberto Smilg. Barcelona: Paidós, 1992. 67-85. Impreso.

- Lamborghini, Leónidas. *El solicitante descolocado*. Buenos Aires: Paradiso, 2008. Impreso.
- Le Brun, Annie. "La mecánica en el tocador." *De pronto un bloque de abismo*, Sade. Córdoba: Literales, 2002. 193-220. Impreso.
- Marqués de Sade. "Ideas sobre las novelas." *Los crímenes del amor*. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Akal, 1994. 7-33. Impreso.
- . *La filosofía en el tocador*. Trad. Luis Echávarri. Buenos Aires: Losada, 2005. Impreso.
- . *La philosophie dans le boudoir*. París: Christian Bourgois, 1972. Impreso.
- Montesquieu. *Del espíritu de las leyes*. Trad. Mercedes Blázquez y Pedro de Vega. Barcelona: Folio, 2000. Impreso.