

Marqués de Sade

Justine o las desgracias de la virtud

Introducción de Concepción Pérez
Traducción de José Ramón Monreal



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Justine, ou les Malheurs de la vertu*

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Luis Moreno y Miguel S. Moñita

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la introducción: Concepción Pérez Pérez, 2025
© de la traducción: José Ramón Monreal, 2019, 2025
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2025
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 979-13-7009-007-4
Depósito legal: M-6113-2025
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Introducción
- 31 Justine o las desgracias de la virtud
- 35 Primera parte
- 265 Segunda parte

Introducción.

Una historia de escándalo

Deseó en su testamento que su memoria desapareciera de nuestras mentes, pero el destino le había reservado un lugar indeleble. Del innombrable al «divino» que entusiasmará a los surrealistas y hasta la publicación de su obra clandestina el camino no fue fácil, y un joven y comprometido Jean-Jacques Pauvert tuvo que vérselas con la justicia acusado de atentado contra la moral pública por haber editado los textos inconfesables de Sade en la década de 1950. Cuatro décadas más tarde, con el camino ya jalonado de importantes trabajos y ediciones de obras completas, bajo el impulso de Gilbert Lely o del mismo Pauvert, el monstruo luciferino es editado en papel biblia subiendo a los altares de la Pléiade junto a los clásicos más reconocidos del patrimonio universal¹. Publicado en todos los for-

1. «El infierno en papel de biblia» fue el eslogan de la editorial Gallimard para el lanzamiento de la edición jugando con la polisemia de la

matos, traducido en todo el mundo, adaptado, inspirador de obras que van desde la letra impresa al cómic, al cine o al formato digital, su voz irreductible ha pasado a estar al alcance de todos. Paradojas del destino. Cabe preguntarse, sin embargo, ¿es Sade un autor apto para caer en manos de cualquiera? Jean-Jacques Pauvert, que lo conocía tan a fondo, albergaba dudas al respecto.

Lo cierto es que para nosotros, habitantes del siglo XXI a decir verdad un poco de vuelta de todo, Sade se ha convertido en una presencia familiar, algo así como un viejo conocido. Y al mismo tiempo nunca ha dejado de ser un extraño, a pesar de que Pierre Klossowski le llamara «mi prójimo» en aquel célebre ensayo². Un prójimo y un extraño que repele tanto como atrae y nos sigue interpelando hoy. Porque este prójimo no es normalizable, es sin duda alguna un «clásico» incómodo. Para leer a Sade hay que situarse en el contexto de la mentalidad, de la historia convulsa de los tiempos que le tocó vivir y de su propia biografía. Y sobre todo debemos considerarlo como lo que esencialmente fue y la crítica sadiana moderna ha sabido poner en el centro del foco: un escritor con clara conciencia de ello. No en vano, como «hombre de letras» era como él quería que se le reconociese, el predicado asociado a su nombre y la condición a la que deseó deber su fama.

La crítica sadiana en su conjunto considera que la experiencia de Sade en la prisión fue lo que hizo de él un escritor

palabra, ya que «el infierno» era como antiguamente las bibliotecas se referían al lugar donde se guardaban los libros prohibidos.

2. *Sade mon prochain*, París, Éditions du Seuil, 1947 (*Sade mi prójimo*, en español. Existen varias ediciones).

(«En Vincennes primero y en la Bastilla después un hombre agoniza, un escritor nace», decía Simone de Beauvoir³). Y no hay gran escritor que no sea antes que nada un gran lector. Sade siempre lo fue, pero entre los muros de Vincennes o de la Bastilla, su bulimia no es solo física, devora libros que reclama constantemente a su mujer, está al tanto de las novedades editoriales y no para de escribir: sin la lectura y la escritura no hubiera podido sobrevivir a la paranoia del encierro.

Cuando el prisionero es liberado en 1790 de las cárceles del Antiguo Régimen, sale un hombre que ha perdido sus mejores años, que ha padecido problemas físicos, oculares sobre todo, obeso, sin recursos, «desnudo como la mano», como le dice por carta a su abogado. Y sin embargo no es su cuerpo abolido lo que más lamenta, sino el cuerpo de su escritura, con el pulso de su mano en cada letra y el sufrimiento de sus ojos⁴, los manuscritos que ha perdido, según él quince volúmenes listos para imprimir, que se habían quedado en su celda de la Bastilla, «manuscritos que lloro cada día con lágrimas de sangre... unas obras que me hubieran dado grandes beneficios... que me habían consolado en mi retiro y que, suavizando mi soledad, me habían llevado a decir: “¡Por lo menos no habré perdido mi tiempo!”». Para el autor del célebre «rollo» de *Los ciento veinte días de Sodoma*, también desaparecido en la debacle y que

3. *Faut-il brûler Sade?*, París, Gallimard, 2011, p. 28 (texto original: 1955). Todas las traducciones que aparecen en el presente prólogo son de la autora, con excepción de las referidas al texto de *Justine*.

4. En la última página del manuscrito de *Los infortunios de la virtud* Sade había anotado: «Terminado en 15 días el 8 de julio de 1787. He padecido todo el tiempo de los ojos mientras lo escribía».

jamás recuperará, perder esos manuscritos es realmente irreparable: las cosas se pueden reponer, pero «no se vuelven a encontrar las ideas»⁵. Todo lo compensaba la escritura, y solo ella podía darle sentido al tiempo de vida perdido, a esos trece años fuera del mundo (al final de su vida serán veintisiete), que han hecho de él un inadaptado, ya que la Revolución ha trastocado el antiguo orden y el mundo al que es arrojado es otro distinto. «Todo está cambiado. Si hubieseis dormido durante varios años, menudo golpe de efecto al despertar»⁶, le escribe una tía suya. El antes marqués y ahora ciudadano deberá adaptarse a un mundo difícil, peligroso, despiadado, cruel, como el que acecha a Justine. Adaptarse o perecer. Y así es como el ciudadano Sade participará de manera activa en la sección de la plaza Vendôme que le corresponde por empadronamiento, la misma que se radicalizará y pasará a llamarse sección de Picas, la sección de Robespierre. Como ciudadano activo colabora con escritos y otras tareas que se le encomiendan y que él denomina «producciones cívicas». También pretende aprovechar su pasión por el teatro intentando representar sus obras adaptadas al nuevo contexto para convertirse en un autor respetado y reconocido, sueño tan perseguido como frustrado a lo largo de su vida. Y sobre todo, no perderá ocasión de explotar la baza de su condición de preso del despotismo en la Bastilla, cuya toma, según él, casi provocó⁷. Pero su gran carta de ciudadanía es una novela, *Ali-*

5. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, París, Fayard, 1991, p. 407.

6. Citado por Lever, p. 441.

7. El 2 de julio de 1789, menos de dos semanas antes de la toma de la Bastilla, Sade había estado agitando la calle desde su celda utilizando una

ne y Valcour o la novela filosófica, primera obra que exhibe su nombre, que fue, según reza el complemento al título y no sin faltar a la verdad, «escrita en la Bastilla un año antes de la revolución de Francia». En la autopropaganda que le ofrece la novela el aristócrata de rancio abolengo se presenta como profeta de la Revolución, pero la edición no podrá ver la luz, tras un sinfín de vicisitudes (entre ellas la ejecución de Girouard, el impresor⁸), hasta 1795.

Aline y Valcour tenía que haber salido a la calle en 1791, casi al mismo tiempo que *Justine*, como le anuncia Sade a su abogado Reinaud en una carta fechada en marzo de ese año:

Se está imprimiendo ahora una novela mía, pero demasiado inmoral para serle enviada a un hombre tan piadoso, tan decente como vos. Necesitaba dinero, mi editor me la pedía bien picante, y se la he hecho capaz de apestar al diablo. La llaman *Justine o las desgracias de la virtud*. Quemadla y no la leáis si cae entre vuestras manos: reniego de ella. Pero pronto tendréis la novela filosófica⁹.

¿Podemos afirmar, como Maurice Lever en su biografía, que no era *Justine*, sino «*Aline y Valcour* y su teatro» lo que

especie de embudo para vaciar orinales a modo de megáfono, mientras gritaba que estaban degollando a los prisioneros dentro. Es lo que provocó su traslado inmediato a Charenton. En realidad el motivo no era nada patriótico, sino bastante más prosaico: en realidad se trataba de una venganza contra las autoridades carcelarias porque le habían prohibido sus paseos.

8. Girouard es condenado a muerte y ejecutado en la guillotina el 8 de enero de 1794. Su viuda continuará después con la gestión de la imprenta.

9. Citado por Lever, p. 424.

realmente le importaba a Sade? En realidad las dos novelas —la una moral, confesable, con autoría reivindicada, la otra «inmoral», inconfesable, anónima— se sitúan en los dos registros de escritura opuestos y al mismo tiempo complementarios que mantiene Sade hasta su último aliento.

Justine o las desgracias de la virtud sale a la venta en verano u otoño de 1791 en dos volúmenes en octavo encuadrados en piel, con un frontispicio alegórico de estilo neoclásico y algunos grabados, siguiendo el estilo de la época. La portada, como era costumbre en los libros clandestinos, lleva un falso pie de imprenta donde figura «En Holanda, por los Libreros reunidos». En realidad la novela ha salido de la imprenta de Girouard, situada —el nombre parece premonitorio— en la *Rue du Bout-du-Monde*, calle del fin del mundo. El libro se vendió sin mayores problemas gracias a la relajación de la censura durante los primeros compases de la Revolución francesa, y debió de venderse bien, ya que se hicieron reimpressiones y al menos tres ediciones, todas con falso pie de imprenta (Londres, Filadelfia, Holanda).

Las reacciones a la publicación de *Justine* vertidas en la prensa de la época se rasgan ostentosamente las vestiduras ante la inmoralidad de una obra «infame», de tal manera que «*Justine* marca el nacimiento de la mitología sadiana, el momento en que la palabra sadiana se convierte en epíteto maldito, símbolo del mal absoluto»¹⁰. Antes de finalizar el año la *Feuille de correspondance du libraire* pone al posible lector en guardia frente a un título que denuncia como un pernicioso señuelo, ya que podría hacer pensar en una novela moral y por tanto «inducir a error a jóvenes sin expe-

10. Lever, *op. cit.*, p. 428.

riencia», y la considera «muy peligrosa». Básicamente estos mismos argumentos poniendo el grito en el cielo se van repitiendo con algún matiz añadido en las distintas reseñas: *Justine* es un libro «monstruoso», cuyo título llama a engaño, peligroso «para el corazón y los sentidos», que demuestra «hasta dónde puede llegar el delirio de la imaginación humana», «obsceno», salido del infierno...

En cuanto a la autoría, se barajan dos nombres: Laclos, el autor de *Las amistades peligrosas*, y Sade. Para Charles de Villers la duda sobra, *Justine* no es de Laclos, sino de un autor cuyo nombre confiesa no osar pronunciar, aunque da una pista clara al referirse a «los manes de la hermosa Laure»¹¹, y en 1798 el periódico *Le Cercle* afirma que «nadie ignora que [Justine] es de un tal señor de Sade». Villers, que alude a la «excesiva fama» de *Justine* hace una observación interesante al relacionar directamente este libro «escrito con sangre» con el contexto de la época, ya que solo podría ser concebido «en medio de las barbaries y de las sangrientas convulsiones que han desgarrado a Francia. Es uno de los frutos más odiosos de la crisis revolucionaria»¹². El mismo Villers propaga el bulo según el cual Robespierre incitaba a su equipo a la lectura de *Justine* para azuzar su crueldad y seguir firmando sentencias de muerte¹³, y para

11. Se refiere a Laure de Noves, esposa de Hugues de Sade, de quien se decía que fue la musa a la que cantó Petrarca. Su impronta era casi sagrada en la tradición de la familia y en el marqués de Sade.

12. Es el mismo argumento de Sade para explicar el éxito de la novela gótica, como expresa en la *Idea sobre las novelas*, prólogo de *Los crímenes del amor*.

13. Paradójicamente Sade era acérrimo enemigo de la pena de muerte y fue detenido durante el Terror acusado de moderantismo. En carta a su abogado del 2 Pluvioso del año III (21 de enero de 1795) le confiesa: «Mi

Rétif de la Bretonne era Danton quien afilaba su ferocidad con la lectura de *Justine*. Este autor, contra quien Sade mantenía una animadversión recíproca, indignado ante las «sucias obras» del «infame Dsds» (De Sade) publica en respuesta su *Anti-Justine o las delicias del amor* en 1798, en cuyo prólogo afirma querer escribir un libro «que las esposas podrán leer a sus maridos para ser mejor servidas; un libro donde los sentidos le hablarán al corazón, donde el libertinaje no tenga nada cruel para el sexo de las Gracias, y que en vez de causarle la muerte le devuelva la vida». La fama negativa de *Justine* es tal que las autoridades denegarán el permiso para que una obra titulada igualmente *Justine o las desgracias de la virtud* no sea estrenada en el Teatro Sans-Prétention (curioso nombre) a pesar de que el autor afirmase que no tenía nada que ver con esa otra «que todo el mundo se sabe de memoria»¹⁴. Hasta la policía previene contra una novela que daría lecciones perversas «a los malvados de toda especie», y el *Tribunal d'Apollon*, en 1800, quien lanza la falsa noticia de la muerte de Sade, alerta contra una sociedad de pervertidos «de su calaña, que ponen en práctica los horribles preceptos enunciados en su libro»¹⁵.

detención nacional, la guillotina ante los ojos, me ha hecho cien veces más daño del que me habían causado nunca todas las bastillas imaginables».

14. Aprovechándose igualmente del poder de captación de la novela de Sade, Louis-François Raban publica en 1836 *Justine o las desgracias de la virtud*. Con prólogo del Marqués de Sade partiendo de una situación similar pero con un contenido muy distinto.

15. Para no cansar al lector con una prolijidad de notas remitimos a los trabajos de M. Lever, J.-J. Pauvert y M. Delon. En la edición de la Pléiade pueden leerse además los artículos de prensa referidos aquí.

El marqués de Sade tenía fuertes razones para negar la paternidad de *Justine*, ya que le perjudicaba fuertemente, no solo en lo que respectaba a su honorabilidad, sino incluso en lo tocante a la gestión de sus bienes, confiscados por haber sido incluido —errónea o malintencionadamente— en las listas de los «emigrados» que habían huido de la Revolución. De hecho se tiene constancia de cómo esto entorpeció el proceso hasta ser eliminado de las listas. Y sin embargo no es del todo cierto que no confesó su autoría: en realidad sí lo hizo, en el modo cínico y socarrón en el que sobresalía, al presentar la portada de *La filosofía en el tocador* como «obra póstuma del autor de *Justine*». Pero su aureola y leyenda negra le mantienen en el punto de mira en el que siempre estuvo, y *La nueva Justine*, «que sobrepasa en horror a la anterior» seguida de la *Historia de Juliette*, va a ser la excusa directa bajo el régimen de Napoleón para detenerle en 1801 en el local de Massé, su impresor y editor, y encerrarle esta vez hasta su muerte, en el manicomio de Charenton. Pocas veces el destino de un autor y su obra han estado tan irremediable e íntimamente unidos, hasta el punto de que Sade es la víctima de *Justine* y no al revés.

De infortunios y desgracias

Como en tantas obras de Sade, el germen de *Justine* se encuentra en la Bastilla. Allí, entre el 23 de junio y el 8 de julio de 1787 redacta un cuento, *Los infortunios de la virtud*, que debía formar parte de un conjunto de relatos (*Historietas, cuentos y «fabliaux»*) de los que finalmente solo una selección de historias trágicas verá la luz en vida del autor en

1800 bajo el título de *Los crímenes del amor*. En los apuntes originales que complementan el manuscrito autógrafo de *Los infortunios de la virtud* podemos contemplar cómo Sade había propuesto dos opciones más para el título que finalmente desecha y que aparecen tachadas, siendo estas *Las desgracias de la virtud*, y a renglón seguido *Historia de sus infortunios*. Es, pues, el propio autor, que se caracteriza por una gran minuciosidad en su trabajo, quien ha escogido la palabra *infortunios* para el primer relato y la sustituye por *desgracias* en la novela de 1791. La distinción es por tanto relevante y debe tenerse en cuenta, evitando el confusionismo observable en algunas versiones en español que traducen el título de la novela como *Justine o los infortunios de la virtud*. Y ello no solo porque se trata de dos obras distintas, sino porque ambos términos encierran matices distintos, y por ello los distingue el autor. En este sentido, Michel Delon, apoyándose en la definición que da la *Enciclopedia* de Diderot y D'Alembert, donde se precisa que «el infortunio cae sobre nosotros, a veces atraemos la desgracia, es como si hubiera hombres infortunados», subraya las connotaciones pasivas que encierra el vocablo como algo que se padece a pesar del individuo, quien es entonces víctima de la fatalidad sobrevenida. *Desgracias*, por el contrario, encierra un matiz distinto y sitúa a Justine como «víctima de la ilusión religiosa, culpable de su empecinamiento, de su negativa a mirar la realidad de frente»¹⁶. Escoger la palabra *desgracias* como predicado asociado a Justine implica por tanto una postura proactiva por parte de la protagonista en su

16. M. Delon, *Notice para Les infortunes de la vertu*, edición de La Pléiade, p. 1119.

opción vital, que es opción moral: Justine se gana por méritos propios las desgracias que jalonan su existencia.

El título *Justine o las desgracias de la virtud* se presenta como una paradoja cargada de ambigüedad que se inscribe en los debates filosóficos y morales que atraviesan el Siglo de las Luces. La paradoja de la desgracia que persigue a la persona virtuosa mientras que la viciosa prospera es un tema argumental que arranca ya de las postrimerías del siglo XVII y atraviesa todo el XVIII, con títulos parecidos, como *La virtud desgraciada* de Donneau de Visé (1678) o *La virtud perseguida* de Madame Benoist (1767). La percepción general del público ante este tipo de títulos es sin embargo la de encontrarse ante una oferta de lectura ejemplificante de acuerdo a los cánones de la moral, como se deja ver en los comentarios vertidos en las reseñas condenatorias de *Justine* expuestas en el apartado anterior, avisando al posible lector de la trampa que encierra un título que no apunta en realidad a una lectura moral sino perversa. Desde un punto de vista gramatical la modalidad disyuntiva en la disposición del título es un recurso retórico ampliamente utilizado en el siglo XVIII. En cuanto a la elección del nombre de la protagonista, Justine, a Sade le resultaba tan familiar que incluso llamaba así a una de sus sirvientas en el castillo de La Coste en sus tiempos de poderío feudal. En realidad es un nombre que está dentro del contexto de la literatura de la época, donde aparece aplicado a personajes que desempeñan puestos de sirvienta, criada o doncella, y también de «cortesana». A estos aspectos hay que añadir la carga semántica de un nombre que apunta directamente a la noción de justicia («Justine la justa», como la llama M. Delon), desvián-

dola hacia la ironía, ya que «la justa» es sistemáticamente víctima de injusticias y del aparato judicial de la época. La ironía es llevada hasta el sarcasmo con la marca de delincuente que imprime en su hombro el libertino Rodin o a través del juicio a que es sometida la protagonista en Lyon llevando a su mayor demostración el funcionamiento de un aparato judicial perverso que condena al virtuoso y encumbra al depravado, castiga al débil y eleva al poderoso. Pero además, como el ciudadano Sade en tiempos de la Revolución francesa, Justine utiliza más de un nombre, investidos también de carga irónica. Se trata de los dos pseudónimos escogidos por ella misma para ocultar su identidad: Sophie en el cuento primitivo y Thérèse en la novela de 1791. No hace falta gran perspicacia para constatar que Sophie apunta en su etimología griega a la noción de sabiduría, de la que es negación Justine. Como tampoco para asociar el nombre de Thérèse a la conocidísima novela libertina *Thérèse filósofa*, gran referente en su género durante la segunda mitad del siglo XVIII y particularmente apreciada por Sade. Justine es entonces la anti Thérèse, la negación de la filosofía y del aprendizaje.

En cuanto a la situación narrativa que establece el marco general de la novela a través de la confrontación entre las dos hermanas, se inscribe en un arquetipo que forma parte del acervo cultural y mítico más ancestral, el de los hermanos enemigos, que el dramaturgo Prosper Joliot de Crébillon llevó hasta el horror a principios de siglo en su tragedia *Atreo y Tiestes*. Y es que el arquetipo entronca a su vez con el mito de la gemelidad: Justine y Juliette, dos nombres de estructura silábica similar y en asonancia, ambas adoles-

centes y próximas en edad, opuestas y complementarias, como lo son el bien y el mal. La configuración física y temperamental de ambas responde a los estereotipos culturales y artísticos tradicionales: Justine dulce, melancólica, rubia y de ojos azules frente a Juliette, morena de ojos oscuros, decidida y dispuesta a utilizar sin escrúpulos sus armas letales de seducción. También es tradicional el recurso a la anagnórisis o reencuentro entre personajes separados, tremendamente explotado a lo largo de todo el siglo y llevado hasta la parodia en sus postrimerías en el melodrama, que se pondrá de moda. Incluso la estructura de conjunto que sirve como encuadre y detonante del relato de Justine parodia el modelo de *Manon Lescaut* del abate Prévost, novela y autor fuertemente admirados por Sade. Como en todo el conjunto de su obra, incluidos los textos más osados, Sade parte de un marco formal, temático y narrativo inserto en los cánones de su época, así como en la tradición literaria. No es original en la elección de formatos o de temas, sino en la manera de implementarlos, de reorientarlos y «desorientarlos». Es decir, de subvertirlos.

Del cuento filosófico a la novela

El borrador de *Los infortunios de la virtud* es un texto lleno de tachaduras y añadidos que se revela como un texto vivo que deja traslucir el paso del cuento a la novela, cuyo manuscrito no se conserva. Se trata en realidad de un estado intermedio, entre el esquematismo del cuento filosófico y la densidad de la novela, filosófica también. Por ello el espacio de la disertación se amplifica redundante de una ver-

sión a otra y es parte esencial ineludible del universo de ficción del autor. Pero hay otra manifestación de la palabra en cuya importancia merece detenerse y que va a dotar de matices y empoderamiento al personaje de Justine: su papel de narradora.

Estamos acostumbrados a considerar el universo de Sade desde la polaridad dualista de los contrarios excluyentes: bien/mal, vicio/virtud, verdugo/víctima... Sin embargo, y aun siendo así, las cosas son en realidad más sutiles. Ciertamente, Justine encarna la virtud ortodoxa según los cánones de la religión, pero también del sistema de valores éticos y morales impulsados por los filósofos e intelectuales del Siglo de las Luces, que en definitiva traducen a un esquema laico enfocado en la utilidad social las virtudes cristianas, promocionando muy especialmente la llamada «beneficencia» (hacer el bien) entendida desde la empatía y que hoy llamaríamos solidaridad. Desde el materialismo filosófico radical encarnado en los personajes libertinos de Sade, la virtud se opone a la energía natural, y el libertino se autodefine y reivindica como «el hombre de la naturaleza». El virtuoso en este sentido es un ente pasivo, no tanto de manera intrínseca, sino sobre todo porque religión y moral le imponen un freno, lo que le priva de poder dotarse de armas para protegerse y actuar frente a un mundo esencialmente malvado (Justine, educada en un convento, como las jóvenes de buena familia de su época, es una víctima anunciada). Solamente quien es capaz de conocer los más profundos y oscuros repliegues del corazón humano (*Sapere aude*, «atrévete a saber», decía Kant) puede sobrevivir en el mundo. Y la receta para ello la da el propio Sade

en la *Idea sobre las novelas*: las desgracias (hay que ser víctima de los hombres para conocerlos de verdad) y los viajes, ingredientes ambos que son puestos en práctica a través de la dinámica siempre itinerante de Justine. Sin embargo, a pesar de los continuos ejemplos desplegados ante sí, vividos y sufridos en sus carnes, Justine es incapaz de concebir el mal, su corazón bondadoso se lo impide. O mejor dicho, se niega a hacerlo, poniendo en ello una voluntad que no deja de ser empecinamiento y ceguera voluntaria¹⁷, haciéndose merecedora de las desgracias vividas, como encierra el matiz de la sustitución del vocablo *infortunios* por *desgracias* en el título de la novela. Como consecuencia la protagonista está condenada a repetir los mismos errores, en una fuga hacia adelante que es una carrera de Sísifo, quedando atrapada en una dinámica repetitiva y circular frente a Juliette, nacida «para llegar a lo más alto». Cada nuevo episodio empieza en un punto cero, y cada nueva aventura se acompaña de una especie de recuperación amnésica tanto mental como física, en un cuerpo infinitamente resiliente y siempre fresco.

Pero a pesar de ello, si en la superación de la experiencia vital podemos hablar de conciencia amnésica, la función del relato actúa de manera opuesta, en dirección a la recuperación de la conciencia y de la memoria. Justine es víctima, pero también protagonista, y lo es porque se destaca entre todas las víctimas al ser la narradora que cuenta y

17. Su mayor empecinamiento es negarse a ver la existencia del mal a pesar de tenerlo ante los ojos: «Ese ser existe, niña, soy yo, convéncete», es la magnífica respuesta del libertino Gernande en *La nueva Justine*.

construye su propia historia. Como narradora adquiere una consistencia que hace de ella un personaje interesante (no en vano el autor le retirará la prerrogativa de la palabra en la última versión), de tal manera que como gestora del relato se alinea con las grandes narradoras del universo sadiano, Léonore (*Aline y Valcour*) o Juliette. Como observa acertadamente J.-C. Avramovici «del cuento a la novela, Justine se convierte en una narradora aguerrida, a menudo ambigua, manejando todos los códigos de la seducción literaria, desde el suspense al arte “de envolver inmundicias”: su lengua, si no su alma, es libertina»¹⁸. Y, en efecto, la pudorosa Justine es una hábil contadora de historias, sabe manejar el suspense, dosificar el relato, seducir a su auditorio, así como expresar con todo detalle las escenas sexuales más escabrosas con su lenguaje metafórico, indirecto, «velado» y por ello más provocativo, juntando decencia e indecencia.

Justine y sus ambigüedades

Como decíamos más arriba, la presencia de la disertación filosófica es tan importante en el universo narrativo de Sade como lo son las escenas descritas o las historias narradas. En función de la palabra, Justine es testigo obligado y oyente de todas las disertaciones filosóficas que reproduce fielmente en su relato, hecho este que conviene tenerse en cuenta, porque ofrece repercusiones importantes. Así, el hecho de estar presente en las disertaciones la convierte no

18. J.-C. Avramovici, *Encre de sang: Sade écrivain*, París, Classiques Garnier, 2013, p. 56.

solo en testigo principal, sino en transmisor de la palabra libertina al reproducirla con todo el despliegue argumentario en su relato. La conclusión extraíble no es nada inocente: desde su papel de narradora Justine contribuye paradójicamente a la propaganda libertina aunque sea la portavoz del planteamiento ético y moral contrario.

Ahora bien, desde la palabra virtuosa que Justine encarna, su papel no se limita a la pasividad del oyente en el interior de las escenas de disertación, sino que llega a mostrar capacidad de réplica. Y no nos referimos a las respuestas tópicas ante los argumentos libertinos, sino a ser capaz de desmontarlos. Es lo que hace en un momento puntual —es cierto— pero muy relevante, cuando reivindica su derecho a ser reconocida como parte integrante de la naturaleza al mismo nivel que el libertino:

¿A título de qué exigís que mi mente, que no está organizada como la vuestra, pueda adoptar los mismos métodos? Admitís que en la naturaleza existe una suma de bien y de mal, y, en consecuencia, que es necesario cierto número de seres que practiquen el bien y otro que se entregue al mal. Mi elección ha sido, pues, prevista por la naturaleza. ¿Cómo podéis pretender después de todo que yo me aparte de las reglas que ella misma me prescribe?¹⁹

Justine se inscribe, pues, en la naturaleza y desde este presupuesto tiene pleno derecho a mantener su postura. Y si su cuerpo se doblega porque no tiene otra opción, su voluntad no lo hace nunca y opone la energía de la resistencia: decir

19. *Justine*, p. 362.