

La sociedad disciplinaria foucaultiana y la sociedad de la disciplina sadiana Usos del espacio en la época de la Ilustración

Rodrigo Hugo Amuchástegui y María Victoria Streppone

Facultad de Arquitectura, Universidad de Buenos Aires

“Existe en Charenton” escribe [Royer-Collard] a Fouché el 1 de agosto de 1808, “un hombre cuya audaz inmoralidad lo ha hecho demasiado célebre, y cuya presencia en este hospicio entraña los inconvenientes más graves. Estoy hablando del autor de la infame novela de *Justine*. Este hombre no es un alienado. Su único delirio es el del vicio, y no es una casa consagrada al tratamiento médico de la alineación donde puede ser reprimida esta especie de vicio. Es necesario que el individuo que la padece quede sometido al encierro más severo”. (p.172 HL1 cast)

Esta cita tomada de *Historia de la locura* nos interesa pues no solo menciona la incómoda persona de Sade, sino precisamente lo pone en relación a dos edificios que van a ser centrales en *Vigilar y Castigar*, el asilo y la prisión¹, justamente como construcciones en los que se pone en juego la idea de *disciplina*. Ésta es clave de lectura foucaultiana que llama con ese nombre a la sociedad pre y postrevolucionaria. Al mismo tiempo, y por vertientes en principio diferentes –vinculadas a la vida sexual- el nombre *disciplina* toma un matiz peculiar al ser asociado al preso más famoso. Nuestro breve trabajo quiere dar cuenta no sólo de la importancia de Sade en los textos foucaultianos, sino presentar la problemática espacial presente en la obra de Sade, su relación con la arquitectura de la época y su vinculación con la temática arquitectónico-disciplinaria de Foucault.

La era de la Ilustración incluye en su vertiente arquitectónica la continuidad de un plan de reforma social. Una “arquitectura filosófica”, es la idea de un espacio que, con su forma y representaciones simbólicas, puede construir y modelar las costumbres de la sociedad. Se creía que la arquitectura tenía este poder, el de construir con nuevas distribuciones espaciales, no sólo tipos edilicios, sino que podría tallar las conductas sociales a través de formas modernas que caracterizan las instituciones, desde la producción como la fábrica, la sociabilidad como las logias y el teatro, hasta el confinamiento como los hospitales y prisiones.

En este contexto, se generan arquitecturas alternativas de perfectibilidad social, como las de Jean-Jackes Leque, Charles Fourier y el Marques de Sade, que como víctimas del encierro y la exclusión institucional producen en el aislamiento sus esquemas de “la otra ilustración”.(poner referencias de Vidler)

Comprender el sadismo no es comprender una práctica que puede ser tan vieja como la humanidad, sino situarla en su contexto histórico de origen. Es decir los finales del siglo

XVIII y principios del XIX (recordemos que Sade vivió de 1748 a 1814). Al mismo tiempo, al hacerlo así, debemos detenernos a reflexionar sobre las formas arquitectónicas y los usos del espacio que se relacionan con Sade. Pues, dice Foucault, “no es casualidad que el sadismo, como fenómeno individual que lleva el nombre de un hombre, haya nacido del confinamiento y en el confinamiento, y que toda la obra de Sade esté dominada por las imágenes de la fortaleza, de la celda, del subterráneo, del convento, de la isla inaccesible, que son los lugares naturales de la sinrazónⁱⁱ. (p.37 HLII cast).

Sin embargo, nuestra perspectiva de análisis busca situar a Sade en relación con la arquitectura de su época, como época disciplinaria, y en consecuencia, más que un exponente de las formas y lugares de la sinrazón, como la expresión de una racionalidad arquitectónica afín a las de las diferentes instituciones de secuestro foucaultiana.

Sade en la obra de Michel Foucault

La referencia a Sade en la obra de Foucault tiene múltiples entradas. Y si bien sus análisis sobre el *divino marqués* no son extensos, sin embargo su obra tiene una relevancia para Foucault que éste deja en claro.

En la *Historia de la locura* Sade está pensado por Foucault del lado de las experiencias límites, -poética o filosófica. El lenguaje sadiano “hace relampaguear ... la inminencia de una verdad inmemorial” (HL p.472)ⁱⁱⁱ en un momento donde la muerte de dios no da ya lugar a ningún *afuera* sustentador.^{iv}

En *Historia de la sexualidad I*, Sade aparece como continuador de la tecnología confesional que impulsa a decirlo todo, el convertir el sexo en palabras o mejor aún « intentar convertir el deseo, todo el deseo, en discurso » (HSI cast). Sade aparece aquí colocado (irónicamente) en la tradición de la pastoral cristiana del siglo xvii^v.

Sade puede vincularse también con la problemática del autor, así dice: “No solamente Sade no existe como hombre empírico. Sino que no hay personajes verdaderos ni desdoblamiento del autor en la obra de Sade”^{vi}. Sade pone en cuestionamiento el lugar soberano del sujeto^{vii}, su obra es una obra sin autor “Es imposible conjeturar o reconstituir a partir de *Justine* ... quién era Sade”^{viii}.

Pero estas perspectivas de Sade no serán las únicas ni las dominantes en Foucault. Así, en *Las palabras y las cosas* aparece la obra sadiana como punto de contacto entre el mundo de la representación y su fin. Del mismo modo como Cervantes, y su *Quijote*, articula el pasaje de la episteme renacentista a la clásica, ubicando el *caballero de la triste figura* en el mundo de la *analogía* (lenguaje y mundo se encuentran unidos) cuando ésta se ha vuelto ya un anacronismo, por su parte, la obra de Sade, para Foucault es la articulación entre el mundo clásico y el mundo moderno^{ix}. Así dice Foucault en *Las palabras y las cosas* “Quizá *Justine* y *Juliette*, en el nacimiento de la cultura moderna, ocupan la misma posición que *Don Quijote* entre el Renacimiento y el clasicismo” (p.208 PyC). Ahora es el deseo el

que está surgiendo y pone en cuestión a la representación^x y ese período de la presencia sadiana coincide con lo que Foucault llama la sociedad disciplinaria^{xi}.

Recordemos la sociedad disciplinaria no se ajusta estrictamente a la partición que hace Foucault entre Edad Clásica que terminaría con la Revolución Francesa, iniciándose así la Edad Moderna^{xii}. Su inicio –si bien tiene antecedentes anteriores– está en la segunda mitad del siglo XVIII y su fin no ha llegado, para Foucault, en la medida en que también es nuestra época. Sade entonces lo repetimos se inscribe en ese período y en su obra se puede encontrar presente la preocupación clásica (representativa) por clasificar y organizar propia de la historia natural, la gramática general y el análisis de las riquezas, que es también coincidente con su dimensión política, propia por tanto de la sociedad disciplinaria.^{xiii}

« Les romans de Sade ressemblent aux catalogues interminables des passions perverses où tout doit être énuméré, où l'ombre de l'inexprimable n'existe pas. D'où la rigidité et le caractère descriptif des romans sadiens: il faut épuiser et décrire toutes les possibilités, afin de rendre justice au principe de la représentation qui détermine les lois de la description. *Les 120 journées, Justine et Juliette* constituent une grammaire générale des perversions ». Y el mismo comentarista agrega « *Les 120 journées de la Sodome* est, sans aucun doute, l'exemple le plus éclairant et la ressemblance, en ce qui concerne la structure formelle, entre ce roman et le projet de l'Encyclopédie dont rêvaient les Lumières est frappante »^{xiv}

Sin duda, Foucault no está pensando todavía con la lógica de *Vigilar y Castigar*, pues *Las Palabras y las Cosas* es de 1966 y *Vigilar y Castigar* es de 1975. Si bien en este último libro no hay referencias a Sade, por un lado en ese mismo año tiene una clara referencia al carácter disciplinario de la obra sadiana en una entrevista en que responde “después de todo yo estaría suficientemente dispuesto a admitir que Sade haya formulado el erotismo propio de una sociedad disciplinaria: una sociedad reglamentaria, anatómica, jerarquizada, con sus tiempos cuidadosamente distribuidos, sus espacios cuadrillados, sus obediencias y sus vigilancias”^{xv}, aunque no coincide con éste y manifiesta el deseo de un erotismo no disciplinario. Pero también, en otro texto, Sade es justamente lo opuesto de este erotismo disciplinario o lo contrario de la sociedad disciplinaria, como lo indica la siguiente referencia:

“Pour moi, Sade est le symptôme d'un curieux mouvement qui se produit au sein de notre culture au moment où une pensée qui est fondamentalement dominée par la représentation, par le calcul, par l'ordre, par la classification cède la place, au moment de la Révolution française, à un élément qui jusqu'alors n'avait jamais été pensé de cette façon-là, c'est-à-dire au désir, à la volupté...”

El arte de las distribuciones sadianas

Sin embargo, veamos un poco en detalle esos elementos disciplinarios – arquitectónicos, que Foucault no desarrolla. Si el *arte de las distribuciones foucaultiano* plantea como primer momento la característica de la *clausura* como “un lugar heterogéneo a todos los demás y cerrado sobre sí mismo” (p.145 V y C) los relatos de Sade se desarrollan en las formas existentes del castillo, el palacio, el teatro, el convento y la prisión, manifestando así

dos cuestiones características de los libertinos. Una con relación al poder económico y la impunidad de la burguesía y otra, la trasgresión en el uso del edificio, sobre todo enfatizando cuestionamientos respecto a la moral religiosa. Estos tipos edilicios están con relación a las clases de poder de la sociedad, a los lugares privilegiados de aristócratas y financieros que cuentan con los medios para aislar y proteger la lujuria de las penalidades del mundo exterior. Por esto, las instituciones religiosas de acceso restringido como el convento y el monasterio, son máscaras ideales ya que proporcionan la seguridad y el completo aislamiento para que se desarrollen la teoría y la práctica del libertinaje.

El espacio de la sociedad libertina es un montaje sobre formas existentes. Este espacio es sobre todo funcional por su ubicación y sus características físicas lo hacen un asilo casi inaccesible aislándolo del mundo exterior generando así el ambiente propicio para la filosofía libertina. Por esta razón los límites de la propiedad están protegidos por fosos de agua, muros extensos, trampas, pasadizos; todo lo imaginable para un refugio apartado y solitario. Una vez en su interior, la configuración de la planta, la programación y sucesión de espacios, las visuales específicas de los recintos, así como su intercomunicación, se encuentran ideados racionalmente sin los complementos barrocos de la época. Tenemos entonces a *Justine* y su encierro en el convento (ver luego) o la descripción del Chateau de Silling “de acuerdo con el programa de moralidad de Sade, este asilo era incluso más inaccesible que el convento de Sainte-Marie” (Vidler 161)

2 “Pero el principio de “clausura” no es ni constante, ni indispensable, ni suficiente en los aparatos disciplinarios. Éstos trabajan el espacio de una manera mucho más flexible y más fina. Y en primer lugar según el principio de localización elemental o de la división en zonas. A cada individuo su lugar; y en cada emplazamiento un individuo” (p.146)

En Sade las cosas son quizá más complejas pero cumplen perfectamente el deseo final de organizar y clasificar y también finalmente –como ocurre en el dispositivo escolar- de educar. “Ha hecho funcionar el espacio escolar como una máquina de aprender, pero también de vigilar, de jerarquizar, de recompensar” dice Foucault (p.151.V y C). En “Las 120 Jornadas de Sodoma” que Pasolini llevó al cine aparece expuesto el principio de la vigilancia y la jerarquía

Existen los libertinos y sus objetos. La construcción social se basa en los grandes libertinos (reyes, magistrados, obispos), los ayudantes mayores (narradoras, institutrices), los asistentes (criados, verdugos) y las víctimas. Las víctimas están categorizadas, según colores y estos designan edad, propiedad, suplicio (Fig. 1) y en la instancia más extrema, a quien le pertenece su vida. En el film de Pasolini vemos al principio la exigencia estética para ser una víctima y como cada libertino determina su propiedad sobre esta, colocando en una urna su nombre. La corrección de desordenes es importante, por lo tanto en el film las víctimas luego llevarán una flor celeste. En el texto de Sade, “las 120 jornadas de Sodoma”, los colores de las cintas designan propiedad y reserva de la desfloración. La vestimenta es otra categoría, ya que fuera de las orgías el desnudo marca al sujeto más humillado, en Pasolini corresponde a la servidumbre. En los relatos de Sade el desnudo es para las esposas, las hijas, las madres.

Indistintamente para hombres y mujeres, las categorías por color están relacionadas con la edad. Los más claros son para los más jóvenes y mientras la intensidad del color crece, la edad es más avanzada. Existe un cambio en la vestimenta luego de que los sujetos han sido desflorados.

El vestuario en general de sedas y gasas, de colores claros, rosas y grises, es para efebos, vírgenes, niñas de buena familia. Los colores han sido diferenciados según el sexo. Las mujeres están ordenadas según etapas de la vida; el blanco para "la infancia" y a esta categoría pertenecen las menores de 16 años, el verde para "la juventud" que va desde los 16 a los 20 años, azul para "la edad razonable" desde los 21 a los 30 años y finalmente el dorado para "la edad madura" cuando se han pasado los 30 años. La vestimenta de los hombres es gris para los efebos de 7 a 12 años, púrpura para los mayores de 12 hasta 18 y un frac tornasolado para los agentes situados entre los 19 y 28 años. A partir de los 35 años, existen los libertinos como raza, sujetos de una pálida belleza, mirada encendida, aliento fresco, que la juventud los muestra deliciosos y la vejez los torna horribles. Según avanza la edad, la intensidad del color aumenta como signo de intensidad libertina.

El aspecto educativo, correccional es un clásico de la disciplina (también sexual)

9 CITA 24: ... Justine viene de varios pedecimientos físicos, conoce a Rodin que es un cirujano que le cura sus heridas. Se recupera y comenta que se va para buscar un trabajo. Este le propone quedarse en su casa. Rodin, vivía de rentas y ejercía su profesión por gusto. Solo vive con su hija de 14, dos criadas y ahora Justine. RODIN dirige en su casa un pensionado de 14 niños y 14 niñas, todos de figura perfecta.

En la casa, están especificados los diferentes espacios; desde la habitación de la hija, después de un gabinete, "tras unas rendijas de un tabique mal terminado" (textual, Barthes desde la pag. 98 a 103) se ve a Rodin con una alumna de 14 años "*mientras tanto, Rodin, muy exitado, cogio las manos de la joven, las ato a la anilla de un pilar que habia en mitad del cuarto de castigo./ coloco una venda sobre los implorantes ojos/ Agarro un punado de varas que estaban en una vasija en donde, sumergidas en vinagre, adquirian mas flexibilidad y acidez//... volvio con un joven alumno de 15 años// Rodin azoto a 5 chicos y 4 chicas// Este cuarto donde corrige a sus alumnos, es el mismo en donde goza de nosotras//*

(reformular esta cita, ver si hay otras y si realmente corresponde)

3. La regla de los *emplazamientos funcionales* ...Se fijan unos lugares determinados para responder no sólo a la necesidad de vigilar, de romper las comunicaciones peligrosas, sino también de crear un espacio útil

. En Sade, el refinamiento y la precisión de los espacios están en proporción al uso que le corresponde, cada uno de estos recintos posee medidas y funciones específicas distribuidos por plantas sin dejar de precisar detalles. La distribución de los espacios se mantiene siempre en torno a un espacio central, el más bello; una gran sala de reuniones, un

anfiteatro, un dormitorio voluptuoso. Este espacio es el núcleo activo del edificio, el espacio social de encuentros e intercambios, donde transcurren las narraciones y las representaciones teatrales de la sociedad libertina, donde coinciden libertinos, víctimas y guardias. Estos relatos son constitutivos como instancia teórica del libertinaje y las formas de narración varían entre formas descriptivas y de organización de escena, pero siempre solo un personaje está destinado a esto; a estimular a través de la palabra.

Sade y la arquitectura

La arquitectura en la época de la ilustración y la racionalidad (esto desarrolla lo que antes escribí sobre lo útil del espacio) (ver cómo incluyo estos párrafos de Victoria)

Sade utiliza y transforma las tipologías existentes de la arquitectura como escenario de sus representaciones. Nueva definición del uso sobre las formas más distinguidas, nueva concepción del espacio enfatizando racionalidad y funcionalidad; entradas escondidas, pasadizos y desniveles, conducen dentro de las formas más conocidas, a los usos libertinos (Fig. 2 y 3).

Para llegar al “refugio” la peregrinación sadiana transcurre sorteando todo tipo de barreras físicas, naturales y en el caso de Eugenia, hasta familiares. El acceso es un secreto que solo algunos comparten y conocen. El primer esbozo de funcionalidad es el aislamiento que permite al libertino dejarse llevar por sus pasiones y protegidos por las barreras físicas interpuestas y por la impunidad de su poder económico, político o religioso que le garantiza actuar con total impunidad.

Toda la extensión del espacio libertino está dispuesto y acondicionado de forma racional para lograr una transparencia absoluta entre actividad y espacio. En Sade, la representación del relato es el programa que estructura la distribución y relación de los espacios, la descripción de las plantas o secciones, parecen estar divididas de acuerdo a sus usos, distinguiendo lo público, lo semi privado y lo privativo al uso restringido de los libertinos. En una planta, rodeando la gran sala donde transcurren las orgías hay pequeñas habitaciones cuantificadas y cualificadas, unas para almacenar el vino, otras para el castigo de víctimas. En otra planta, algunas habitaciones están equipadas para el uso específico de la tortura de las víctimas, otras para uso exclusivo de los libertinos cuando quieren aislarse de las miradas de sus compañeros, otra para la cocina y otra para el almacenamiento de víveres. Esta también la planta de los dormitorios, donde a un lado descansan los libertinos y a otro los sirvientes, verdugos y carceleros. Por último, hay una planta o sección donde están encarceladas y custodiadas las víctimas, divididas siempre por sexo, en una habitación las femeninas y en otra, las masculinas, ya que el intercambio sexual solo se produce dentro de un horario y siempre en la gran sala, excepto que algún libertino en particular desee privacidad y se dirigiera con su víctima hacia otro recinto, como la referencia de Dolmace y Agustín. En el exterior hay un espacio destinado para recibir los

cuerpos de aquellas victimas que pudieran haber muerto o enfermado, sean un cementerio o un gran hueco en un árbol.

Comenzamos nuestro trabajo refiriéndonos al encierro de Sade en Charenton, este período fue productivo en términos arquitectónicos. Así vemos que

Durante su etapa de reclusión en Charenton donde pasa sus últimos días, desde 1803 a 1814, Sade diseña un proyecto para dotar a París de cierta y amplia cantidad de casas de prostitución legalizadas. La planta dibujada y anotada por el propio Sade, vuelve a estar cargada de una racionalidad y funcionalidad, seguramente fruto de los años de reclusión de su autor. Rodeado por muros dobles un conjunto cuadrado se divide en tres recintos iguales; uno para entrada y oficinas, otro para el alojamiento y reclusión de mujeres y el último con seis bloques organizados radialmente según las funciones específicas que van desde la sodomía hasta el asesinato (ver Fig. 6). Sade pone un interés profesional en el programa de los “establecimientos de la lujuria” tanto como Ledoux en “La Maison de Plaisir”, cuyo recinto circular abarcaba toda una colina y para acceder a esta maison, había que hacer un peregrinaje casi sadeano. Esta institución según Ledoux estaba concebida para proteger a la sociedad de los apasionados deseos de su juventud, ofreciendo todos los medios que saciaran sus sensaciones perturbadoras. La planta está organizada según una galería de deleites y dormitorios, al final del recorrido hay una habitación circular. Luego de pasar por aquí, los iniciados regresan al mundo exterior apaciguados y nuevamente moralizados.

“en el momento en que no le deis al hombre el medio secreto para desahogar la dosis de despotismo que la naturaleza ha puesto en el fondo de su corazón, se lanzara para ejercerlos sobre los objetos que le rodeen, perturbara el gobierno”.

En ambos casos estos proyectos destinados a servir a la lujuria, desde su exterior no evidenciaban ninguna diferencia de lenguaje con la arquitectura existente. La planta pensada por Sade bien podría haber sido un hospital y la de Ledoux semejava un templo clásico. Sin embargo, las dos contenían en su interior una nueva dimensión imaginaria, en Ledoux, la forma de la planta solo la conocía el arquitecto (ver Fig. 7) y en Sade la trasgresión del uso existente era indescifrable y sin rastros desde el exterior.

Conclusión

Con seguridad no es de los datos más conocidos el interés arquitectónico de Sade. Pero ciertamente éste existió hasta en un nivel profesional. Tanto fue así que su experiencia carcelaria lo llevó a tener funciones públicas. Pues “era por tanto, perfectamente consecuente el hecho de que fuese contratado, durante el breve periodo de libertad que gozó entre 1789 y 1794, como miembro de la comisión establecida por la Convención para supervisar los hospicios y hospitales de París” (Vidler: 159) Propuso desde su tarea

reformas que fueron aceptadas. Vidler plantea que la prisión aparece como la arquitectura ideal para la práctica del libertinaje. La cárcel pensada como espacio de libertad para los deseos libertinos, a fin de cuenta la celda del fraile y la del preso comparten el nombre. Sade piensa arquitectónicamente, sus novelas tienen descripciones- en algunos casos meticulosas- de los espacios. El Panóptico Foucaultiano encuentra su contraparte en el convento de Saint-Marie- des bois (mostrar imagen).

No están exentos los espacios sadianos de una teatralidad monárquica. El viejo amor por la sangre y su exhibición no ha desaparecido. Sade es león de dos mundos. Por un lado, el deslumbramiento por los castillos, los monasterios, los palacios, o sea, las viejas construcciones y la arquitectura del fasto, la arquitectura de la exhibición. Por otro, la arquitectura disciplinaria que está presente en el aspecto vivo de la organización sadiana, que ya hemos descrito. Por cierto, no es la vigilancia de gran cantidad de cuerpos lo que a él le interesa. Pero el modo sadiano de pensar era afín a su época. Así, dice Vidler con respecto a lo que se llamó “un establecimiento de lujuria”, diseñado por Sade “la planta ... podría haber sido la de cualquier prisión de(l arquitecto) Baltard o de un hospital de Gilbert... Nada en la planta indicaba que esta institución debiera ser distinta de aquellas construidas para mantener el orden en la ciudad moderna durante el primer cuarto del siglo xix. Despojada de su “contenido” imaginario, el establecimiento de Sade muy bien podría haber servido como un eficiente hospital” (Vidler 165)

En síntesis, si Ilustración, razón, racionalismo, utilitarismo y sociedad disciplinaria son parientes, la “razón” sadiana, su utilitarismo y en particular en este caso, su arquitectura, es tanto la hija boba el hijo no querido- como el aprendiz de brujo –el mecanismo incontrolado- de la nueva época. Si Foucault decía que la sociedad disciplinaria era también la nuestra, queda pendiente la tarea de encontrar las formas que el sadismo arquitectónico ha diseñado.

ⁱ Recordemos que en este momento ya se ha comenzado a diferenciar los edificios por funciones (anteriormente en la política del Gran Encierro esto no ocurría). En la cita anterior está la cuestión de encerrar como *libertino* y no como *loco* a Sade, y por eso el cambio de espacio propuesto

ⁱⁱ Foucault también destaca que hay contemporáneamente a Sade literatura de ficción que pone en juego los mismos temas que éste (P.37 HIII cast) y que indicaría una sobrevivencia de las antiguas formas medievales de la locura. En este trabajo nos centramos en la relación de Sade y sus escritos con Foucault

ⁱⁱⁱ

“Alors la folie entre dans un nouveau cycle. Elle est détachée (liberada) maintenant de la déraison, qui va demeurer longtemps, comme stricte expérience poétique ou philosophique répétée de **Sade** à Hölderlin, à Nerval et à Nietzsche, la pure plongée (inmersión) dans un langage qui abolit l'histoire et fait scintiller, à la surface la plus précaire du sensible, l'imminence d'une vérité immémoriale. La folie, pour le XIXe siècle, aura un sens tout différent: elle sera, par sa nature, et dans tout ce qui l'oppose à la nature, toute proche de l'histoire. HL p.472

^{iv} “La muerte de dios, quitándole a nuestra existencia el límite de lo Ilimitado, la conduce a una experiencia en la que nada puede anunciar ya la exterioridad del ser, a una experiencia por consiguiente *interior* y *soberana* [entendida como] experiencia de lo *imposible*” (p.165 Entre filosofía y literatura).

v « Sade vuelve a lanzar la conminación en términos que parecen transcritos de los tratados de guía espiritual : « vuestros relatos necesitan los detalles más grandes y extensos ; no podemos juzgar en qué la pasión que nos contáis atañe a las costumbres y caracteres del hombre sino en la medida en que no disfracéis circunstancia alguna ; por lo demás, las menores circunstancias son infinitamente útiles para lo que esperamos de vuestros relatos » (Sade los 120 días ...) citado por Fou en HSI p.30.

Incitar a hablar, obligar a hacerlo. Ya bastante antes (1963) Foucault había anudado esta relación entre Sade y el lenguaje “La sexualidad no es decisiva para nuestra cultura más que hablada y en la medida en que es hablada. No es nuestro lenguaje el que ha sido, desde hace casi dos siglos, erotizado: es nuestra sexualidad la que desde Sade y la muerte de Dios (ver más abajo) ha sido absorbida en el universo del lenguaje, desnaturalizada por él, colocada por él en este vacío donde establece su soberanía y donde sin cesar pone, como Ley unos límites que transgrede” (p.179 vol I cast) Prefacio a la transgresión

vi Traducción nuestra. “Non seulement **Sade** n'existe pas, comme homme empirique. Mais il n'y a pas de véritables personnages ni aucun dédoublement de l'auteur dans l'oeuvre de **Sade**. Les personnages sont pris à l'intérieur d'une sorte de nécessité coextensive à la description exhaustive de toutes les possibilités sexuelles. L'homme n'y participe pas. Ce qui s'étale et s'exprime de lui-même est le langage et la sexualité, un langage sans personne qui le parle, une sexualité anonyme sans un sujet qui en jouisse. DE I P.660

vii Sade, para Foucault “Je crois que l'une des caractéristiques majeures de notre temps est la mise en question de la souveraineté du sujet. Cette dissociation qui caractérise notre temps est déjà présente chez **Sade**”.

viii Traducción nuestra. -Je crois qu'elle est significative de plusieurs points de vue. D'abord, parce que **Sade**, en tant qu'individu, n'existe pas, en un certain sens, pour l'excellente raison qu'il a passé trente ans de sa vie en prison et qu'il fut, en tant que personne réelle, littéralement étouffé (acallado) par l'institution sociale qui l'a tenu captif. Nous avons ici, si vous le voulez, une oeuvre sans auteur. C'est vrai aussi de celle de La Fontaine. Il est impossible de deviner ou de reconstituer à partir de Justine ou des Chants de Maldoror qui était **Sade** ou La Fontaine. Voilà un cas expérimental en ce qui concerne une oeuvre, un langage et un discours sans personne derrière. Vous connaissez l'histoire de Lewis Carroll selon laquelle on voit souvent des chats qui ne sourient pas, mais qu'on ne voit jamais de sourire sans chat. Mais si! il y a un sourire sans chat! C'est **Sade** et c'est La Fontaine. Une oeuvre sans personne derrière. C'est pourquoi ce sont des oeuvres exemplaires. DE I P. 660

ix “Il est surprenant de voir que chez Foucault, ce changement [de episteme](si l'on peut encore parler du changement) est toujours décrit à travers une oeuvre littéraire: entre la description de l'épistémè de la Renaissance et l'épistémè classique, nous trouvons quelques pages consacrées à *Don Quichotte* de Cervantes et la fin de l'épistémè classique est marquée précisément par les romans de Sade.” (Foucault, *lecteur de Sade* Josef Fulka CFB-03-02 / CTS-03-03 <http://www.cts.cuni.cz/reports/2003/CTS-03-03.pdf>) June 2003

x “En Justine, el deseo y la representación sólo se comunican por la presencia de un Otro que se representa a la heroína como objeto de deseo, en tanto que ella misma sólo conoce la forma ligera, lejana, exterior y helada de la representación del deseo. Tal es su desgracia: su inocencia permanece siempre como tercero entre el deseo y la representación. Juliette no es más que el sujeto de todos los deseos posibles; pero estos deseos son retomados sin residuo en la representación que los funda razonablemente como *discurso* y los transforma voluntariamente en *escena*. ... *Juliette* agota este espesor de lo representado para que afloren, sin el menor defecto, sin la menor reticencia, sin el menor velo, todas las posibilidades del deseo ... Sade llega al extremo del discurso y del pensamiento clásico. Reina exactamente en su límite. A partir de él, la violencia, la vida y la muerte, el deseo, la sexualidad van a extender, por debajo de la representación, una inmensa capa de sombra que ahora tratamos de retomar, como podemos, en nuestro discurso, en nuestra libertad, en nuestro pensamiento. Pero nuestro pensamiento es tan corto, nuestra libertad tan sumisa, nuestro discurso tan repetitivo que es muy necesario que nos demos cuenta de que, en el fondo, esta sombra de abajo es un mar por beber. Las prosperidades de Juliette son siempre más solitarias. Y no tienen término” (p.209)

xi “J'aimerais que nous nous situions, maintenant, à la fin du XVIIIe et au début du XIXe siècle, au moment où se constitue ce que j'essaierai d'analyser dans cette conférence et dans la prochaine sous le nom de «société disciplinaire». La société contemporaine, pour des raisons que j'expliquerai, mérite le nom de société disciplinaire” pag. 588 D E II (La verdad y las formas jurídicas)

xii Obviamente esta separación tampoco coincide con otras vertientes clasificatorias que ubican la modernidad o desde el Renacimiento o al menos desde Descartes.

Así dice Foucault «l'époque de la représentation trouve sa limite et sa fin dans les livres du marquis de Sade. L'épistémè classique, à travers la notion de la représentation, a permis les grandes taxinomies – la grammaire générale, l'histoire naturelle, l'analyse des richesses – parce que le concept de la représentation se développe dans l'espace de l'ordre qui donne naissance à une classification possible de toutes les connaissances dans le domaine donné, une classification dont le rapport à ce qui est classifié est précisément celui de la représentation. Il suffit de se rappeler le projet de l'Encyclopédie – une tentative gigantesque de rassembler toutes les vérités rationnelles (c'est-à-dire représentables) et de les exprimer par ce système transparent qu'est le langage à l'époque classique. p.222 myc

L'âge classique se termine avec la fin du discours représentatif, avec l'apparition de la notion de la volonté ou du désir qui ne se laissent pas inscrire dans l'ordre classique de la représentation. Dans ce contexte, l'œuvre de Sade «manifeste le précaire équilibre entre la loi sans loi du désir et l'ordonnance méticuleuse d'une représentation». ^{xiii} Le discours du libertinage est le dernier principe qui revendique l'expression des fantaisies sexuelles et de la nature du désir dans le langage représentatif: après, survient l'âge de la sexualité (qui trouve, peut-être, son apogée dans la psychanalyse) où le désir se présente comme quelque chose d'opaque, voire d'inexprimable. C'est l'ordre de la représentation qui détermine l'ordre strict de la vie libertine: dans le cadre de cet ordre, il faut tout représenter, il faut tout exprimer dans la transparence du discours classique

^{xiv} Foucault, lecteur de Sade Josef Fulka CFB-03-02 / CTS-03-03

June 2003 <http://www.cts.cuni.cz/reports/2003/CTS-03-03.pdf>

^{xv} «Vous savez, je ne suis pas pour la sacralisation absolue de Sade. Après tout, je serais assez prêt à admettre que Sade ait formulé l'érotisme propre à une société disciplinaire: une société réglementaire, anatomique, hiérarchisée, avec son temps soigneusement distribué, ses espaces quadrillés, ses obéissances et ses surveillances.

Il s'agit de sortir de cela, et de l'érotisme de Sade. Il faut inventer avec le corps, avec ses éléments, ses surfaces, ses volumes, ses épaisseurs,

un érotisme non disciplinaire: celui du corps à l'état volatil et diffus, avec ses rencontres de hasard et ses plaisirs sans calcul. Et, ce qui m'ennuie, c'est qu'on utilise dans les films récents un certain nombre d'éléments qui ressuscitent à travers le thème du nazisme un érotisme de type disciplinaire. Peut-être a-t-il été celui de Sade. Tant pis alors pour la sacralisation littéraire de Sade, tant pis pour Sade: il nous ennue, c'est un disciplinaire, un sergent du sexe, un agent-comptable des culs et de leurs équivalents.» Sade, sergent du sexe p.821 D E II