

## **El deseo como refugio de la temporalidad: la lectura de Sade en *Les mots et le choses* de Michel Foucault.**

### ***Desire as a refuge from temporality: Sade's reading in Les mots et le choses by Michel Foucault.***

Tuillang Yuing  
Fondecyt – Chile  
tuillangyuing@gmail.com

**Resumen:** El siguiente texto busca dar cuenta del lugar que tiene la figura del Marqués de Sade en el trabajo que lleva a cabo Foucault en *Les mots et le choses*. Se trata de una figura que va a mostrar el límite de la representación y de la conciencia, elementos desbordados por lo inabarcable del deseo y sumergidos en la inmensidad irrepresentable de la historia. Para ello, el texto recoge como antecedente, la función que se le otorga a Sade en *Histoire de la folie*, como una muestra del retorno de la experiencia trágica de la locura que había sido convertida en objeto de conocimiento por la modernidad. Finalmente, el trabajo presenta algunos elementos que Foucault elabora en torno a Sade como figura de la transgresión.

**Palabras clave:** Foucault – Sade – Deseo – Locura – Historia

**Abstract:** *The following text seeks to give local account that has the figure of Marques de Sade in Les mots et le choses of Michel Foucault. This name wil show the limit of the representation and of the conscience, both elements exceeded for inabarcable of the desire and lost in the unrepresentable immensity of the history. For this purpose, the text gathers as precedent, the function given to Sade in Histoire de la folie, as a sign of return of the tragic experience of the madness, that had been converted into object of knowledge by the modernity. Finally, the work presents some elements that Foucault elaborates concerning Sade as figure of the transgression.*

**Keywords:** *Foucault – Sade – Desire – Madness – History*

#### ***Introducción:***

Al concluir *Histoire de la folie à l'âge classique*, Foucault consigna la siguiente sentencia:

Astuto y nuevo triunfo de la locura: el mundo que creía medirla y justificarla por la psicología, debe justificarse ante ella, puesto que en sus esfuerzos y en sus debates, él se mide en la medida de obras como la de Nietzsche, de Van Gogh, de Artaud. Y nada en él, sobre todo aquello que puede conocer de la locura, le da la seguridad de que esas obras de locura lo justifican. (FOUCAULT, 1990, p. 304)

Con esas palabras Foucault concluye su obra inaugural del período arqueológico, aquella que guarda el propósito de dar cuenta del decurso que tomó la locura desde una percepción

social ajena a la nuestra, hasta su conformación como enfermedad mental bajo patrones médico psiquiátricos (GROS, 2000). No es casual que la tonalidad con la que cierra esta investigación, está dada por el apartado titulado “El círculo antropológico”, un capítulo final cuyos planteamientos insinúan lo que van a ser las tesis centrales de *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines* (FOUCAULT, 2002). En efecto, en estos pasajes Foucault ya venía elaborando algunas cuestiones en relación a las fronteras dentro de las cuales la figura de lo humano va a tomar un rostro en apariencia definido, en apariencia transparente pero fatigado en su consistencia. Ahora bien, en este tránsito oscilante la figura de Sade tiene un lugar decisivo: en ella se ampara el lado oscuro de la naturaleza que domina de forma tácita, pero permanente, el modo de conducirse de los hombres (TORRANO, 2013). Una cara indómita de la naturaleza que la modernidad pretendió maquillar y tener plenamente calculada a través de la ciencia y la racionalización de la política, pero que Sade revela como aquella esfera del deseo ante la cual los convencionalismos estallan y sucumben.

En lo sucesivo, el propósito será revisar el lugar que Foucault le asigna a Sade en esta implosión de figura lo humano tal y como se habría dibujado en la modernidad. Para ello será necesario revisar, en un primer momento, la arremetida que tiene Sade como una de las figuras de la experiencia trágica de la locura para luego mostrar cómo ello acompaña y se manifiesta en la crisis de la representación que Foucault describe en *Les mots et les choses*.

### **I. Sade y el retorno de la experiencia trágica de la locura:**

Tal vez una de las apuestas más controvertidas de *Histoire de la folie* era aquella que buscaba precisar el sentido y lugar de la experiencia de la locura como algo que excedía la cuestión de la psiquiatría y la enfermedad mental (ROUDINESCO, E; CANGUILHEM, G. et al, 1996; DE CERTEAU, 2007)

Como se sabe, este texto constituye la tesis doctoral de Foucault (ERIBON, 1992). Haciendo gala de una erudición generosa, este trabajo incorpora una diversidad de análisis en distintos registros. Sin embargo, una línea argumentativa sostiene los ejes de este abanico de desarrollos en ocasiones disperso. Para Foucault, la época clásica habría apaciguado una suerte de presencia inquietante de la locura que la habría situado como una instancia reveladora de cierta profundidad amenazadora. Se trataría de la experiencia trágica de la locura cuya proximidad sería el reverso de la tranquila normalidad del mundo.

Lo que a partir de ese momento se pone en forma es una suerte de domesticación de la locura que, poniéndola a distancia, lograría integrarla con comodidad al discurso clasificatorio y representativo de la razón. Toma protagonismo una experiencia crítica de la locura que la haría comparecer en los marcos de una razón que no haría más que silenciarla y tomar la voz por ella. En este sentido, se trataba de esta suerte de normalización de la locura en los términos de “enfermedad mental” que Foucault ya había en cierta medida observado y estudiado (FOUCAULT, 1991).

Pues bien, esta suerte de escisión en la experiencia cultural de la locura daría lugar a un juego de resonancias y superposiciones en que el clasicismo y la modernidad tejen una historia de la razón que es también la historia de su opuesto y de su puesta en tela de juicio. Al respecto, Foucault dirá lo siguiente:

La locura, en adelante, ya no indica cierta relación del hombre con la verdad, relación que, al menos silenciosamente, implica siempre la libertad; la locura sólo indica una relación del hombre con su verdad. [...] La locura no hablará ya del no-ser, sino del ser del hombre, en el contenido de lo que es, y en el olvido de ese contenido. (FOUCAULT, 1990, p. 269).

Ahora bien, en este juego de opuesto concursa una tensión que va a tener como consecuencia un contrato de sentido entre lo que Foucault va a llamar lo *Mismo* y lo *Otro*. Del lado de lo *Mismo* estaría el orden del discurso que autorizaría finalmente a la modernidad a tener un saber válido sobre el mundo y el hombre. Se trata del discurso que rinde homenaje al dominio de la razón. Por el lado de lo *Otro* se encontraría aquello que cae fuera del orden, que excede o desborda la complicidad irrefutable entre palabras y cosas. Y así, el loco, en su delirio, constituiría el abanderado más infame de este destierro de la razón. Hacia el final de *Historia de la locura*, Foucault señala: “Así el loco aparece ahora en una dialéctica, siempre recomendada, del *Mismo* y del *Otro*.” (FOUCAULT, 1990, p. 287).

Para lo que pretendemos articular, este juego dialéctico es fundamental, ya que, años más tarde, *Les mots et le choses* va a disponerse bajo la misma operación, y será, en ese registro que la figura de Sade va a tomar su envergadura como emblema de la disrupción, como aquella figura de la locura que no va a ser ya el dócil símil de la razón sino la arremetida feroz del distrito del deseo. En efecto, en el prefacio de la obra –y tal como lo han comentado algunos autores (REVEL, 2003) –, Foucault advierte que esta apuesta es una suerte de eco de *Histoire de la folie*, en la que habría intentado mostrar una

historia de la alteridad y la distancia frente al orden, una historia de lo segregado desde la razón:

En tanto que en una historia de la locura se preguntaba de qué manera podía una cultura plantear en forma maciza y general la diferencia que la limita, aquí se trata de observar la manera en que experimenta la proximidad de las cosas, cuya tabla de parentescos establece, lo mismo que el orden de acuerdo con el cual hay que recorrerlas [...] La historia de la locura sería la historia de lo Otro –de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad) ; la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo –de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades. (FOUCAULT, 2002, p. 9).

Como puede observarse, este parentesco entre *Histoire de la folie* y *Les mots et les choses* se venía incubando con severidad en el trabajo de Foucault. Por eso es relevante volver e insistir en el lugar de Sade en la primera de estas obras (TORRANO, 2013). Pues bien, la figura del Marqués representa el retorno de esta experiencia trágica de la locura que la historia de lo Mismo había intentado reducir al orden. Sade aparece emparentado a los nombres de Nietzsche, Artaud, Goya y Van Gogh, como aquellos personajes cuya obra desmesurada fisura los parámetros de la captura de la locura como “enfermedad mental”. Para algunos comentaristas (ERIBON, 1992) lo que estos rostros de la locura traen de vuelta es el hemisferio silencioso, desconocido y salvaje de la razón, es decir, todo aquello que escapa a la tranquilidad de la representación.

Con todo, el caso de Sade obedece a reglas singulares. Para Foucault, el lenguaje de Sade tiene que ver con un enfrentamiento directo con una naturaleza negada. En efecto, Foucault se refiere a la minuciosidad del lenguaje de Sade, a su delicadeza y trabajosa tarea de llevar el deseo del lado de la representación. Se trataría en ese sentido de un esfuerzo generoso por ilustrar la esfera del deseo en los canales del lenguaje. No obstante, esta trabajosa exhortación va a ser llevada al fracaso en su propia arremetida: el deseo no se deja nunca atrapar en las palabras puesto que se debe a una naturaleza que ha finiquitado su diálogo con la razón:

La calma, el paciente lenguaje de Sade también recoge las últimas palabras de la sinrazón, y también les da, para el porvenir, un sentido más lejano. Entre el desgarrado dibujo de Goya, y esa línea ininterrumpida de palabras, cuya rectitud se prolonga desde el primer volumen de *Justine* hasta el último de *Juliette*, no hay sin duda nada en común, sino un cierto movimiento, que remontado el curso del lirismo

contemporáneo y acallando sus fuentes, redescubre el secreto de la nada de la sinrazón. (FOUCAULT, 1990, p. 295)

En este desplazamiento, es posible advertir dos movimientos. En primer lugar, en su intento por poner en palabras el deseo, lo que Sade pone de relieve es la saturación que la misma razón hace de sí misma bajo la forma de su opuesto. La amplificación de la palabra deja como resultado una sordera de la razón que tiene la forma de un vacío de representación: “esta falta de decoración, que puede ser igualmente noche total o día absoluto (no hay sombra en Sade)” (FOUCAULT, 1990, p. 298). Pero en un segundo momento, y de modo paulatino, este vacío va ganando en Sade los colores de la experiencia trágica (GROS, 2000). Se asiste a un vacío que poco a poco adquiere la tonalidad de una oscuridad dolorosa. En cierta medida, aquel esfuerzo de la modernidad por creer que podía fijar leyes a la naturaleza –por creer que la naturaleza se dibujaba a imagen y semejanza de la razón–, comienza no solo a fatigarse y a mostrarse como una gran incógnita, sino que también comienza a mostrarse hostil en su indomabilidad. Con Sade, la naturaleza pasa de revelarse como desconocido a mostrar su salvajismo, al punto de poner en evidencia que todo aquello que se ha juzgado como inmoral y como malvado –aquellos padecimientos que asechan a Justine–, son también parte de la naturaleza (TORRANO, 2013). Foucault encuentra en Sade las puertas que emparentan a la naturaleza con todo aquello que para la razón es signo de atrocidad:

La locura del deseo, los crímenes insensatos, las más irrazonables de las pasiones, son prudencia y razón, puesto que pertenecen al orden de la naturaleza. Todo lo que la moral y la religión, todo lo que una sociedad mal hecha han podido ahogar en el hombre, vuelve a cobrar vida en el castillo de los asesinatos. (FOUCAULT, 1990, p. 295)

En definitiva, para el Foucault de *Histoire de la folie*, Sade indica el retorno de lo reprimido de una sinrazón condenada al silencio, en cuyo mutismo “se había callado para siempre el lenguaje de la naturaleza” (FOUCAULT, 1990, p. 295). Pero este regreso a puesto de manifiesto el incómodo parecido de familia entre la razón y la violencia, como una forma de nombrar la tragedia en que se ha instalado la humanidad al alero de la modernidad.

## **II Sade, lo *Otro* y la clausura de la representación:**

*Les mots et le choses* es una suerte de intento por hacer una arqueología del “orden discursivo” en el que se establece un saber positivo sobre el ser humano. En ese sentido, es posible seguir un hilo conductor que construye lo que Foucault en 1970 va a denominar como “orden del discurso” (FOUCAULT, 1971). Con el fin de elaborar “una arqueología de las ciencias humanas”, el texto da cuenta de los núcleos de saber en torno a los cuales se pudo construir un saber con pretensiones científicas acerca de la humanidad. Y la tesis de Foucault es transparente: la lingüística, la economía política y la biología señalan, de modo general, los tres distritos epistemológicos que nutren una interrogación medible, con fines de pronóstico y exactitud sobre distintos aspectos del ser humano.

Pero, como es sabido, se trata de un relato en que Foucault destaca las fracturas, los momentos en que ciertas torsiones evidencian un modo preciso de entender estas dimensiones. No es entonces una historia del progreso o de sumatorias acumuladas hacia una verdad sino más bien un relato que busca evidenciar la singularidad de las perspectivas que hoy permiten hablar válidamente sobre lo humano (DE CERTEAU, 2007). De un mundo en que la palabra es manifestación de la voluntad divina y por tanto posee un peso ontológico en sí mismo, se pasa a un mundo en que las palabras son concebidas como una representación cuasi matemática de las cosas y donde es posible entonces superponer la gramática al mundo.

Es en este contexto que Foucault utiliza algunas figuras literarias para ilustrar los quiebres que se producen en estos períodos, a los que él denomina *epistemes* y que consisten, de manera muy sintética en tres momentos: primero, el momento de plena identificación, o la *prosa del mundo*, en que las palabras son las cosas; el segundo el momento en que las palabras significan o representan las cosas –la episteme clásica–, y en último lugar el momento de ruptura o de colapso de la representación, en que esta se pierde en lo ilimitado de la temporalidad.

Para ilustrar el paso del primer al segundo momento, Foucault acude a la figura del Quijote quien representaría el paso de un mundo mágico en que las palabras están entremezcladas con las cosas a un mundo donde las palabras deben ajustarse al mundo. El primero permite una amalgama indiferenciada entre ficción y mundo, una identificación mágica entre literatura y realidad. En el segundo hay una exigencia de responder con justeza a la realidad. Es por eso que el Quijote se muestra como un loco, como fruto del desvarío. El

Quijote se sitúa a sí, y dibuja en sí mismo el límite de la semejanza. Él es quien se detiene como un delirante frente a todas las marcas de la similitud, por lo que Foucault lo bautiza como el héroe de lo Mismo, de una mismidad insistente en la comparación, pero que lo lleva constantemente al desatino: molinos como gigantes, humildes mujeres como doncellas. El Quijote dibuja en sí el retiro de lo semejante tal como se sostenía en la episteme renacentista. Él mismo es a semejanza de lo signos: su delgada silueta va avanzando caligráficamente señalando el fracaso de la similitud en un mundo de representación. Su andar errático “[...] por un zigzagado indefinido, de lo semejante a lo que es semejante” (FOUCAULT, 2002, p. 38), va dejando como estela una distancia hasta ahora inédita.

De esta manera, entre la identidad y la diferencia, el fracaso del Quijote es la ruptura de las palabras y las cosas, quiebre que inaugura el mundo de una palabra autónoma separada de la creación, destituyendo los privilegios de la similitud y relegándola a la categoría de pre-científica. El mundo de Don Quijote es entonces con todo derecho un mundo de desvarío, de sinrazón. Un mundo que no concuerda con el libro que quiere leer en ese mismo recorrido: allí donde veía signos ahora acontece el error. Se levanta un coeficiente de diferencia que, pese a los magos y otros comodines a los que el Quijote apela para resolver sus tropiezos, sólo podrá salvarse a través de las palabras: es la llegada de la época de la representación.

Lo anterior trae importantes consecuencias. Al quedar ligado a la realidad de manera representacional –lo que en rigor confirma una distancia– el lenguaje cobra una consistencia independiente en el mundo de la mera significación. Para Foucault, la época clásica va a arrastrar consigo ese intento, el de que las palabras sean un reflejo fiel y especular del mundo en el que el hombre habita (REVEL, 2003). La búsqueda ferviente por clasificar, organizar y darle un orden acabado y perfecto al mundo a través de palabras que comparten con él una misma gramática, una misma racionalidad. Como ya señalaba, el proyecto enciclopedista es el ejemplo más consistente de este afán representativo.

Pero la época clásica llega a su fin. Uno de los ejes centrales del libro es precisamente el que muestra la erosión de esta época. ¿Qué es lo que lo permite? Muy sintéticamente, la inclusión del tiempo (REVEL, 2003). Hasta ese momento, el mundo que se representaba en la época clásica tenía la forma de un insectario, de una suerte de

ilustración fotográfica instantánea que excluía toda transformación evolutiva y todo desarrollo temporal. Las cosas se mostraban tal y como se veían en ese instante pero se omitía toda historia que habitase en ellas. Así por ejemplo, el naturalismo se transforma en biología, al preguntarse por las funciones vitales que comparten los seres y las vinculaciones y derivaciones que existen entre las distintas formas de vida; una biología propiamente moderna cuyas figuras más ejemplares son Cuvier y Darwin: detrás de cada especie, de cada animal, de cada personaje del bestiario se esconde una dimensión oculta, la de la vida y sus soluciones para la subsistencia. La vida y sus infinitas formas que no se agotan ni actualizan en ningún ser en particular, pero cuya potencia infinita ha ejercitado y ensayado arreglos para la existencia hace miles y miles de años. Esa instancia atravesada de parte a parte por la temporalidad va a ser la que ponga fin al clasicismo y abra la puerta de lo irrepresentable, de aquello imposible de capturar taxonomicamente porque está hundido en la inmensidad del tiempo.

Tal como la obra de Cervantes sirvió de figura para graficar la llegada del clasicismo, es ahora la obra del Marques de Sade de la que Foucault se sirve para hablar de una dimensión latente y poderosa que parece, pese a su silencio, gobernar el actuar de los seres humanos: el deseo: “[...] esta obra incansable manifiesta el equilibrio precario entre la ley sin ley del deseo y el ordenamiento meticuloso de una representación discursiva.”(FOUCAULT, 2002, p. 207). Tratase del intento de representar la instancia del deseo, o si se quiere, de poner en palabras el empuje del libertinaje. La empresa de Sade funciona dentro de estas coordenadas –las de la irrupción violenta del deseo como revés de la conciencia, y por tanto como alteridad radical, en el espacio de la significación representativa. Foucault utiliza a Sade para mostrar el inicio de la invasión de lo Otro:

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. (FOUCAULT, 2002, p. 209).

Pues bien, para Foucault, es este Otro el que irrumpe entre las fracturas de la representación, como aquello que anticipa y remece al sujeto de conocimiento que

governaba en la época clásica. De modo algo grueso, Foucault se permite utilizar esta noción para indicar una serie de conceptos como los de deseo, voluntad, historia y otros que guardan en común, además de su irrepresentabilidad, señalar el revés de la metafísica de la conciencia y el hundimiento de la noción clásica de ser humano en un hemisferio inconmesurable, históricamente hablando. En otras palabras; el florecimiento del Otro es proporcional con una retirada de los límites del ser humano hacia distritos imposibles de conocer. En este punto, cobra vigor también lo que será la revalorización del cuerpo a través de la genealogía. Se trata por cierto, de un desvanecimiento de la total representación de lo humano dentro del océano de su propia finitud, la que deja ver que más allá de dichos límites el hombre simplemente no puede pensarse (DE CERTEAU, 2007).

Para Foucault, el valor de Sade es meter de contrabando el desorden del deseo en un mundo gobernado por el orden y la clasificación, en definitiva por el ímpetu de la razón. Con ello ha venido a poner fin a la fiesta en torno a los privilegios del yo y de un sujeto privilegiado dueño y soberano de todas sus representaciones. El cuestionamiento a los privilegios de la razón moderna está ya en Sade, al hacer del sujeto una resultante al interior de una serie de combinaciones entre naturaleza, cultura y moralidad.

Así, la tensión entre la vida feliz y virtuosa, entre el libertinaje y la bondad, entre el deseo derrochado por la naturaleza y la ley que le pone limitantes, revela la fragilidad del fundamento racional así como la inconmensurabilidad de las fuerzas vitales, domesticadas tal vez pero jamás gobernadas. Foucault lo expresa de la siguiente manera:

Los personajes de Sade (le) responden, en el otro extremo de la época clásica, es decir, en el momento del ocaso. No es ya el triunfo irónico de la representación sobre la semejanza; es la oscura violencia repetida del deseo que agita los límites de la representación [...] En Justine, el deseo y la representación solo 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 escenas [...] 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. (FOUCAULT, 2002, p. 210).

Para concluir quisiera intentar elaborar, de manera primaria al menos, dos preguntas que me parece pueden desprenderse de lo anterior. La primera dice relación con la figura

del libertino: ¿quién es el libertino? Y atendiendo al vocablo que está incluido en esta denominación ¿de qué o contra qué se libera el libertino? Ante todo, el libertino desafía la convención social que fija o estabiliza las relaciones de poder, así también como, de modo más profundo, se atreve a desafiar la codificación fija que se ha hecho de la naturaleza o el contrato de sentido que se ha establecido entre el cuerpo –como realidad natural dada–, y su función social en la que se inscribe el deseo (TORRANO, 2013). El libertino, si se quiere, es aquel entonces que se ha atrevido a usar el cuerpo y buscar el placer del cuerpo a través de la exploración sin una cartografía preconcebida. Y es también además quien, por medio de la escenificación, de la necesaria teatralización de una escena de placer-dominio, pone en evidencia que el poder es frágil, reversible, discutible, erotizable. Se trata entonces de quien hace un guiño a la inversión y a las torsiones radicales: aquello que parece naturalmente hecho para evacuar también puede permitir el ingreso, aquel valor que parece ser destinado a ser conservado en sí mismo como absoluto, también puede servir como valor de cambio y echar a andar otro régimen de valor, económico incluso. El libertino entonces no es la figura que “busca el mal” o el dolor de otros, sino, al parecer, quien asume que cuando Dios se ha marchado y el rey ha sido decapitado, todo está permitido, o todo puede inventarse de nuevo (TORRANO, 2013).

Y finalmente, ¿cuál es la consistencia de este distrito infinito en el que Foucault parece alojar el deseo? ¿Qué es este mundo desconocido que parece a la vez limitar la representación al mismo tiempo que invitar a recomponer el límite de manera infinita, es decir, ilimitada? Estamos ante el problema de la trasgresión que persiguió a Foucault durante buena parte de su trayectoria y que tuvo connotaciones políticas importantes. Un homenaje a Bataille permite a Foucault (FOUCAULT, 2001) ver a Sade como un personaje a partir del cual el cuerpo libera “el reino ilimitado del límite” y el mundo se presenta en su consistencia como fronteras posibles de traspasar por un conocimiento que finalmente percibe su propia limitación. Para Foucault, en definitiva, es el hombre el que es llevado al fin de su ser donde se desvanece en su propia finitud. Así, el cuerpo deviene también un infinito para el hombre, un infinito interior de inconmesurables fuerzas que se escabullen a su control, pero que pese a todo, lo capturan en un tiempo y en un lugar. Por eso, es también Foucault quien –atento al mensaje de Nietzsche– se sabe atado a la espalda de una fiera: “¿Acaso no es necesario recordarnos, a nosotros, que nos creemos ligados a una

finitud que sólo a nosotros pertenece y que nos abre, por el conocer, la verdad del mundo, que estamos atados a las espaldas de un tigre?” (FOUCAULT, 2002, p. 313). La obra de Sade, tal y como es interpretada por Foucault, podría ser pensada como una afirmación de la vida a partir de la trasgresión.

### **Referencias:**

- Foucault, M. (1991) *Enfermedad mental y personalidad*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Foucault, M. (1971) *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard.
- Foucault, M. (1990) *Historia de la locura en la época clásica*, México, Brevarios del Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2002) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Argentina, Siglo XXI editores.
- Foucault, M. (2001) *Préface à la transgression*. En *Dits et écrits*, I. Texto n° 233. Ed. François Ewald, Daniel Defert, colab. Jacques Lagrange. Paris: Quarto/Gallimard.
- De Certeau, M. (2007) *Historia y psicoanálisis*. Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. México, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.
- Eribon, D. (1992) *Michel Foucault, 1926-1984*, Madrid, Anagrama S. A.
- Gros, F. (2000) *Foucault y la locura*. Argentina, Nueva visión.
- Revel, J. (2003) *Michel Foucault, expériences de la pensée*. Paris, Bordas. ROUDINESCO, E; Canguilhem, G. et al (1996) *Pensar la locura. Ensayos sobre Michel Foucault*, Buenos Aires, Paidós.
- Sade, Marqués de (2002). *Justine o los infortunios de la virtud*, Madrid, Tusquets.
- Torrano, A. (2013) “Sade en Foucault: el poder sobre los cuerpos”, p. 91 -102. en Farga, G. y Lipcen, E., *La literatura en la Filosofía Política*, Argentina, Editorial Brujas.