

Tesis Doctoral
Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura
Universidad de Granada

EL LOGOS DOBLE.

UNA INTRODUCCIÓN AL *PENSAMIENTO ESTÉTICO-*
***LITERARIO* DE MICHEL FOUCAULT**

Directores de Tesis: D.^a Sultana Wahnón Bensusan

D. Julián Jiménez Heffernan

Doctoranda: Azucena González Blanco

Doctoranda: Azucena González Blanco

Título de la tesis: “El Logos Doble. Una introducción al pensamiento estético-literario de Michel Foucault”

Directores de la Tesis:

D.^a Sultana Wahnón Bensusan, Catedrática de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en el Departamento de Lingüística General y Teoría de la literatura, en la Universidad de Granada.

D. Julián Jiménez Hefferman, Profesor Titular en el Departamento de Filología Inglesa, en la Universidad de Córdoba.

Programa de Doctorado: “Teoría de la Literatura y de las Artes y Literatura Comparada” (2000/2001)

AGRADECIMIENTOS

Quisiera ofrecer mi agradecimiento a las personas que me han ayudado en este periplo.

A mis directores de tesis, Sultana Wahnón Bensusan, por sus siempre útiles consejos y su lectura atenta. A Julián Jiménez Hefferman, por sus diálogos enriquecedores.

Al Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura y, en especial, al área de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, a un tiempo maestros y amigos.

A los tutores en mis estancias. En primer lugar, a los tutores en París, Montserrat Prudon por el interés que sus seminarios despertaron en mí, y a José Ruiz-Funes por su estimable ayuda en el *Centre Michel Foucault* de París.

A J. Hillis Miller, mi admiración y mi más sincera gratitud por sus siempre reveladores consejos y su trato amable.

A Christoph Menke, por su cordialidad, por su lectura paciente y por sus conversaciones, que reformulaban el sentido de la *dialéctica*, todo un arte de la conversación.

A todos los que me han brindado la oportunidad de conversar sobre los temas que han centrado este trabajo. Y a los que de algún modo me han ayudado en este trabajo, Remedios Ávila, M^a Ángeles Hermosilla y Ramón Román.

También quisiera agradecer a mis padres su apoyo incondicional y su ánimo. Y a Georg su paciencia y su palabra cálida y *orfeica*.

« Foucault est hanté par le double, y compris dans l'altérité propre au double »

Gilles Deleuze, *Pourparlers*

« (...) Il s'agit de maintenir le discours dans ses aspérités multiples ; et de supprimer en conséquence le thème d'une contradiction uniformément perdue et retrouvée, résolue et toujours renaissante, dans l'élément indifférencié du **Logos** »

Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*

ÍNDICE

| | |
|----------------------------------|----|
| NOTA SOBRE LAS ABREVIATURAS..... | 18 |
| NOTAS SOBRE LA BIBLIOGRAFÍA..... | 20 |
| TABLA DE PUBLICACIONES..... | 21 |

INTRODUCCIÓN

| | |
|---|----|
| <i>POST- MODERNIDAD, POST-MORTEN, POST-BÉLICO</i> | 25 |
| <i>OH MY FRIEND! THERE IS NO FRIEND</i> | 28 |
| HISTORIA MARCO | |
| Contextualización..... | 33 |
| Marco de las ideas | 39 |

PRESENTACIÓN DE LA TESIS

| | |
|--|----|
| RESUMEN..... | 41 |
| METODOLOGÍA Y DELIMITACIÓN DEL <i>CORPUS</i> | 44 |
| OBJETIVOS..... | 48 |

BREVE ESTADO DE LA CUESTIÓN: FOUCAULT Y LA LITERATURA

| | |
|--|----|
| Estudios dedicados a la relación de la obra de Foucault con la literatura..... | 52 |
| Estudios en los que la literatura ocupa un lugar marginal..... | 64 |
| Línea de investigación en la que se inserta el presente estudio..... | 72 |
| Las etapas de Foucault..... | 73 |

PARTE I. LENGUAJE Y LITERATURA

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN..... | 81 |
| I. 1. EL PROYECTO DE FOUCAULT Y LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS SOBRE LITERATURA..... | 84 |
| I. 1. 1. Los <i>usos</i> de la literatura en Foucault..... | 89 |
| I. 2. LENGUAJE, LITERATURA, DISCURSO E HISTORIA. EL LOGOS DOBLE | |
| I. 2. 1. Materialidad y carácter doble del logos en Foucault..... | 92 |
| I. 2. 2. La proposición de una escritura no dialéctica: discurso como acontecimiento..... | 104 |
| I. 2. 3. Conclusiones..... | 108 |
| I. 3. LENGUAJE Y LENGUAJE LITERARIO | |
| I. 3. 1. Introducción..... | 109 |
| I. 3. 2. Lenguaje y ficción..... | 110 |
| I. 3. 3. ¿Qué <i>es</i> literatura? La ley del doble..... | 113 |
| I. 3. 3. 1. El simulacro: el signo del doble..... | 124 |
| I. 3.4. Las <i>ideas figuradas</i> de la literatura..... | 128 |
| I. 3. 4. 1. Transgresión, repetición, detención y locura..... | 129 |
| I. 3. 4. 2. La locura de la escritura: locura y transgresión..... | 132 |
| II. 3. 4. 3. Vigilia..... | 139 |
| II. 3. 4. 4. El tiempo de la literatura..... | 142 |
| • El espaciamiento de la escritura..... | 143 |
| I. 4. MÁRGENES DE LA LITERATURA | |
| I. 4. 1. Introducción..... | 145 |
| I. 4. 2. Literatura y locura. El artista..... | 145 |
| II.4.2.1. El artista..... | 148 |
| I. 4. 3. El género marginal de la novela de terror: lenguaje perlocutivo y liminal..... | 152 |

I. 5. LA HERMENÉUTICA Y LA CRÍTICA

| | |
|---|-----|
| I. 5. 1. Introducción..... | 156 |
| I. 5. 2. El privilegio de la lectura. La hermenéutica | |
| I. 5. 2. 1. La metáfora de la visión. El ojo del lector..... | 157 |
| I. 5. 2. 2. Hermenéutica y sospecha. La hermenéutica de Sísifo..... | 161 |
| I. 5. 3. La crítica literaria..... | 167 |

PARTE II. LA ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA

| | |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN..... | 177 |
| III. 1. LAS ONTOLOGÍAS DE LA LITERATURA..... | 179 |
| II. 1. 1. Verdad y ser de la obra de arte en Heidegger. La línea de continuación: Gadamer y Vattimo..... | 180 |
| II. 1. 2. La ontología de la literatura en Blanchot: el ser del afuera de la literatura..... | 203 |
| II. 2. LA ONTOLOGÍA MATERIAL DE FOUCAULT..... | 210 |
| II. 2. 1. La propuesta de una ontología de la literatura..... | 211 |
| II. 2. 2. La <i>ley</i> del lenguaje de la ontología | |
| II. 2. 2. 1. Ontología y carencia/riqueza del significante..... | 216 |
| II. 2. 2. 2. La ley del lenguaje ontológico..... | 219 |
| II. 2. 2. 3. Las formas de autoimplicación del lenguaje literario..... | 225 |
| II. 3. LA LITERATURA DE LA ONTOLOGÍA | |
| II. 3. 1. El lenguaje de la ontología como lenguaje no mimético..... | 228 |
| II. 3. 2. La literatura de la modernidad: el caso de Raymond Roussel..... | 236 |
| II. 4. EL SER DE LA LITERATURA: SER DOBLE, SER COMO SIMULACRO..... | 246 |
| II. 5. CONCLUSIONES..... | 250 |

PARTE III. RETÓRICA Y FILOSOFÍA POLÍTICA

| | |
|---|------------|
| INTRODUCCIÓN. RETÓRICA, FILOSOFÍA, ESCRITURA..... | 255 |
| III. 1. EL “GIRO RETÓRICO” | 262 |
| III. 1. 1. El privilegio epistemológico de la metáfora/Epistemología de la metáfora | 271 |
| III. 1. 2. El discurso <i>estético/estratégico</i> de Foucault | 282 |
| III. 2. LA PARADOJA | |
| III. 2. 1. Problemas de definición | 294 |
| III. 2. 2. La paradoja como logos doble..... | 298 |
| III. 2. 2. 1. La tradición del doble..... | 301 |
| ○ <i>Dissoi Logoi</i> . Contradicción lógica y retórica..... | 302 |
| • <i>Los Disoi Logoi</i> : El texto..... | 305 |
| ○ Paradoja y Literatura: El Círculo de Jena..... | 309 |
| ○ <i>Logic du sens</i> | 312 |
| III. 2. 3. El principio de no-contradicción: Intolerancia de la paradoja..... | 314 |
| IV. 3. 3. 1. La lógica de Aristóteles: Razón y Felicidad..... | 315 |
| IV. 3. 3. 2. La relectura de Heidegger: Identidad y diferencia..... | 318 |
| III. 2. 4. La paradoja (figura) de pensamiento | |
| • El diálogo Foucault/Deleuze: La deuda..... | 326 |
| • El pensamiento del doble..... | 328 |
| III. 2. 5. Epistemología de la paradoja..... | 331 |
| III. 3. LA PARADOJA. LÓGICA PLURAL O IMPOSIBILIDAD DIALÉCTICA | |
| III. 3. 1. La filosofía como crítica y experiencia..... | 337 |
| ○ La imposibilidad dialéctica. Esbozo de una historia..... | 339 |
| ○ La dialéctica hegeliana como proceso metafórico. El decir del “decir verdad” (La inadecuación del <i>Prólogo/cuerpo</i> a la verdad)..... | 343 |
| III. 3. 2. La paradoja de la afirmación: Lucha perpetuada..... | 351 |

| | |
|--|------------|
| III. 4. LAS PARADOJAS DE MICHEL FOUCAULT. EL PODER..... | 357 |
| III. 4. 1. Las metáforas del poder..... | 361 |
| III. 4. 2. La paradoja del discurso histórico como contradicción..... | 365 |
| III. 4. 3. Vigilancia y poder..... | 370 |
| ○ Poder como normalización | 373 |
| III. 4. 4. Paradoja y comunidad. Una alternativa a la dialéctica comunitaria: El concepto de poder foucaultiano y el concepto de <i>auto-inmunidad</i> derrideano..... | 381 |
| ○ La autoinmunidad comunitaria, Jacques Derrida..... | 383 |
| III. 4. 5. Conclusión: La paradoja del poder; el poder de la paradoja. El logos doble..... | 385 |
| <i>Apéndice a los dobles</i> | 388 |

PARTE IV. ESTÉTICA. LA APERTURA DE LA EXPERIENCIA O

LA ESTÉTICA DE LA EXISTENCIA

| | |
|--------------------------|------------|
| INTRODUCCIÓN..... | 399 |
|--------------------------|------------|

IV. 1. LA LECTURA DE FOUCAULT DEL *ETHOS* CLÁSICO: *CURA SUI* Y *PARRESÍA* (“PUGNATIA LOQUI”).

| | |
|---|-----|
| IV. 1. 1. El regreso a la Filosofía clásica..... | 402 |
| IV. 1. 2. La vuelta de Foucault a la filosofía clásica en el contexto de su obra..... | 407 |
| IV. 1. 3. La filosofía del fantasma..... | 417 |
| IV. 1. 4. El proyecto ético de la <i>Épiméleia</i> clásica | 418 |
| IV. 1. 4. 1. <i>Épiméleia</i> o <i>cura sui</i> | 419 |
| ○ <i>Cura sui</i> | 422 |
| • <i>Cura sui</i> y la medicina de las pasiones..... | 426 |
| ○ Las técnicas de sí..... | 429 |
| ○ Conclusiones | 433 |
| IV. 1. 4. 2. <i>Parresía</i> y <i>Ethos</i> . Verdad y paradoja del discurso | |
| ○ Introducción | 435 |
| ○ La <i>parresía</i> . Decirlo todo..... | 436 |

| | |
|---|-----|
| ○ Conclusiones..... | 443 |
| IV. 1. 4. 3. Dos modelos de verdad en la literatura clásica. Símbolo y Paradoja | 444 |
| ○ Verdad y poder. <i>Edipo Rey</i> | 446 |
| ○ La <i>Parresía</i> en Eurípides | |
| • Rasgos de <i>Parresía</i> | 453 |
| • <i>Ión</i> , verdad divina vs. verdad humana..... | 454 |
| • <i>Orestes</i> , problematización de parresía..... | 455 |
| • Conclusiones..... | 458 |

IV. 2. DE LA ÉPIMELESTHAI HEAUTOU A LA ÉTICA DE FOUCAULT. DOS PASOS INTERMEDIOS : SPINOZA Y SADE. LA ÉTICA DEL DESEO

| | |
|--|-----|
| Introducción | 460 |
| IV. 2. 1. Formas de Liberación como Transformación de sí. La potencia de Spinoza | 461 |
| IV. 2. 1. 1. La Ética de la Potencia y la Autotransformación..... | 463 |
| ▪ El modelo corpóreo de la <i>Ética</i> . El deseo | 464 |
| IV. 2. 1. 2. El ser humano como acción y como deseo | |
| ▪ El ser humano como acción | 468 |
| ▪ El ser humano como deseo | 471 |
| IV. 2. 2. Sade. Sujeto y Literatura. Relaciones de poder y de deseo | |
| Introducción | 473 |
| V. 2. 2. 1. Sade, o los personajes <i>irregulares</i> | 476 |
| ▪ La lógica de Sade: verdad y deseo | 489 |
| IV. 2. 3. Conclusiones: Acontecimiento y deseo | 491 |

IV. 3. LA ÉTICA DE LA EXPERIENCIA EN FOUCAULT. UNA ÉTICA PARADÓJICA

| | |
|--|-----|
| Introducción. El lenguaje literario como vía en la búsqueda de formas inéditas de ser..... | 494 |
| IV. 3. 1. El proyecto ético foucaultiano | 499 |
| IV. 3. 2. El papel ético del intelectual: del poder de decir | 505 |
| IV. 3. 3. Conclusión: <i>Parresía</i> , experiencia y contradicción..... | 507 |

| | |
|---|------------|
| CONCLUSIONES. LENGUAJE, PODER, ONTOLOGÍA, LUCHA..... | 513 |
| EL LOGOS DE LA LITERATURA..... | 517 |
| RETÓRICA E HISTORIA..... | 518 |
| LAS CONSECUENCIAS DEL LOGOS DOBLE EN EL SUJETO..... | 519 |
| LA ANTIDIALÉCTICA DE FOUCAULT..... | 520 |
| | |
| REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 525 |

NOTA SOBRE LAS ABREVIATURAS UTILIZADAS

El sistema de citas corresponde, en el caso de los textos de Michel Foucault, a las abreviaturas que, en la mayor parte de los casos, ya han sido utilizados por la crítica. En el caso de los textos de bibliografía secundaria, las citas adjuntan año de edición de la obra utilizada y páginas; mientras que en las obras clásicas, al año de la edición se adjunta la numeración de los párrafos, respetando el sistema tradicional en estos casos.

Las citas de las obras de Foucault se corresponden con las siguientes abreviaturas:

Textos en francés

- **AS** : *L'archéologie du savoir*
- **AX** : *Les anomaux*
- **DE, I/ II** : *Dits et écrits, I y II.*
- **HB** : *Herculine Barbin.*
- **HF** : *Histoire de la folie.*
- **HS I, II, III**: *Histoire de la sexualité vol. I, vol. II, vol. III.*
- **LL** : « Langage et littérature »
- **LO**: *L'ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France.*
- **MC**: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines.*
- **MP** : *Maladie mentale et psychologie*
- **NC** : *Naissance de la clinique.*
- **PCS** : « Proposition de création d'une chaire intitulée Sémiologie littéraire ».
- **PR** : *Moi Pierre Rivière...*
- **RR** : *Raymond Roussel.*
- **SP** : *Surveiller et punir. Naissance de la prison*
- **VS** : *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir.*
- **TP** : *Theatrum Philosophicum*

Abreviaturas utilizadas de las traducciones

- *AN: Los anormales*
- *DV: Discurso y verdad*
- *EP: Estrategias de poder. Obras esenciales vol. II.*
- *FL: Entre filosofía y literatura.*
- *HL: Historia de la locura.*
- *HSJ: “Hermenéutica del sujeto”*
- *HS(t) I, II, III: Historia de la sexualidad vol. I, vol. II, vol. III.*
- *NFM: “Nietzsche, Freud, Marx”*
- *NHG: Nietzsche, la historia, la genealogía.*
- *NP: Esto no es una pipa*
- *PA: “El pensamiento del afuera”*
- *PhA: Philosophie. Anthologie*
- *PC: Las palabras y las cosas.*
- *PN: “El panóptico”.*
- *TY: Tecnologías del yo y otros textos afines.*
- *VC: Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión.*
- *VI: “La vida de los hombre infames”.*

NOTAS SOBRE LA BIBLIOGRAFÍA

Se ha pretendido utilizar, en la medida de lo posible, la versión original de las obras de Foucault, con excepción del texto “Langage et Littérature”, que no ha sido publicado en francés.

Con el fin de facilitar la lectura, se ha optado por traducir a nota a pie de página las citas de las obras clásicas, así como de las obras originalmente en alemán no traducidas al español. Sólo en el caso de la obra de Heidegger, cuyas obras sí han sido traducidas al español en su mayoría, se ha mantenido la cita en el idioma original, dada la importancia del lenguaje del autor.

TABLA DE PUBLICACIONES

| FECHA | OBRAS MAYORES Y CURSOS EN COLLÈGE DE FRANCE | DICHOS Y ESCRITOS SOBRE ESTÉTICA, ARTE LENGUAJE Y LITERATURA | OTROS DATOS Y PUBLICACIONES |
|-------|--|---|---|
| 1954 | <i>Maladie Mentale et personnalité</i> | | |
| 1960 | <i>Folie et Déliraison. Histoire de la folie à l'âge classique</i> | | |
| 1962 | | « Le non du père » (n° 8) « Dire et voir chez Raymond Roussel » (n° 10) « Un si savoir cruel » (n° 11) | |
| 1963 | <i>Raymond Roussel</i> <i>Naissance de la clinique</i> | « Préface à la transgression » (en homenaje a Georges Bataille) (n° 13) « Le langage à l'infini » (n° 14) « Guetter le jour qui vient » (n° 15) « Distance, aspect, origine » (n° 17) « Un nouveau roman de terreur » (n° 18) | |
| 1964 | | Postfacio a Flaubert « La Tentation de saint Antoine » (n° 20) « La prose d'Actéon » (n° 21) « Débat sur le roman » (n° 22) « Débat sur la poésie » (n° 23) « Le langage de l'espace » (n° 24) « La folie, l'absence d'œuvre » (n° 25) Pourquoi réédite-t-on l'œuvre de Raymond Roussel ? Un précurseur de notre littérature moderne» (n°26) « Les mots qui saignent (Sur <i>L'Énéide</i> de P. Klossowski) » (n° 27) « Le Mallarmé de J.-P. Richard » (n° 28) « L'obligation d'écrire » (n° 29) | “Langage et littérature” (conferencia) |
| 1966 | <i>Les mots et les choses</i> | « À la recherche du présent perdu » (n° 35) « L'arrière fable » (n° 36) « La pensée du dehors » (n° 38) « C'était un nageur entre deux mots » (n° 43) (entrevista) | Acepta, con Gilles Deleuze, la responsabilidad de la edición francesa de las obras completas de Nietzsche |
| 1967 | | « Nietzsche, Freud, Marx » (n° 46) Prefacio a una reedición a <i>La Grammaire de Port- Royal</i> (n°49) « Les mots et les images » (n° 51). | Introducción general a las <i>Œuvres philosophiques complètes de Nietzsche</i> , n° 45) |
| 1968 | | « Ceci n'est pas une pipe » (n° 53) | Sobre <i>Différence et répétition</i> (1969) de Deleuze, « Ariadne s'est pendue » (n° 64) |

| | | | |
|------|---|---|---|
| 1969 | <i>L'archéologie du savoir</i> | Introducción a « Grammaire générale et raisonnée » de Arnauld « Qu'es-ce qu'un auteur ? » (n°69) « Maxime Defert (Sur l'exposition de M. Defert à la galerie Daniel Templon) » (n° 63) | Publica un texto sobre las relaciones entre lingüística y ciencias sociales (n° 70) |
| 1970 | « La Volonté de Savoir » (Curso en el Collège) | « Sade », (conferencias en la Universidad de New York, en Buffalo). « Sept propos sur le septième ange », (n° 73) « La bibliothèque fantastique » (n° 75). « Folie, littérature, société » (n° 82) | Aparecen en Gallimard los <i>Estudios de Estilo</i> de Léo Spitzer, de los que Foucault ha traducido "Linguistic and Literary History". Prefacio a las <i>Oeuvres Complètes</i> de Bataille (n° 74) « <i>Theatrum Philosophicum</i> » (n° 80) sobre <i>Logique du sens</i> (1969), Deleuze. |
| 1971 | « Théories et Institutions Pénales » (Curso en el Collège) | « L'ordre du discours » (Gallimard) « Las monstruosidades de la crítica » (n° 97) | Entrevista junto a Noam Chomsky (Eindhoven, Holanda), "Human Nature: Justice versus Power" (n° 132) Participación activa en actos del GIP. |
| 1972 | " La Société Punitiv " (Curso en el Collège) | Debate con Pretti, « Les problèmes de la culture. Un débat Foucault-Pretti » (n° 109) | Conferencias sobre "Le savoir d'Œdipe de Sophocle", sobre "La littérature et le crimen" y sobre "La société punitive", en Cornell, invitado por el depart. de Estudios Romances. Respuestas a Derrida: "Mon corps, ce papier, ce feu" (n° 102) y « Respuesta de Foucault a Derrida » (n° 104) |
| 1973 | « Le pouvoir psychiatrique », (Curso en el Collège) | « Autour d'Œdipe » (n° 122) | Conferencias en la Universidad de Río, que más tarde serán publicadas como <i>La Vérité et les formes juridiques</i> (1974, n° 139) Moi, Pierre Rivière... (Publicación del dossier constituido por los estudios de los participantes en el seminario de Foucault en el Collège). |
| 1974 | « Les anormaux » (Curso en el Collège) | « Paris, galerie Karl Flinker, 15 février 1974 » (n° 135) | |

| | | | |
|------|---|--|---|
| 1975 | <i>Surveiller et punir</i> « Il faut défendre la société » (Curso en el Collège de France) | « La peinture photogénique » (n° 150) « La fête de l'écriture » (n° 154) « À propos de Marguerite Duras » (n° 159) “Sade, sergent du sexe” (n° 164) | Propone que sea creada una cátedra de “Semiología literaria” para Roland Barthes. |
| 1976 | <i>La volonté de Savoir (Histoire de la sexualité, I)</i> | « Le discours ne doit pas être pris comme... » (n° 186) | Reedición del <i>Panóptico</i> de Bentham Con prólogo de Foucault : « L'œil du pouvoir » |
| 1977 | « Sécurité, Territoire, Population » (Curso en el Collège de France) | « La Vie des hommes infâmes » (n° 198) Prólogo a « My secret life » (n° 188) « Paris, galerie Bastida-Navazo, avril 1977 (sur le peintre Maxime Defert » (n° 203) Entrevista « Une mobilisation culturelle » (n° 207) | Prefacio a la traducción americana del <i>L'Anti-Edipe</i> , Deleuze |
| 1978 | « Naissance de la Biopolitique » (Curso en el Collège de France) | Reedición revisada en inglés de « <i>What is an Author ?</i> » (n° 258) | |
| 1979 | « Du gouvernement des vivants » (Curso en el Collège de France) | | |
| 1980 | « Subjectivité et Vérité » (Curso en el Collège de France) | « Introduction in <i>Herculine Barbin</i> » (n° 276) « Roland Barthes (12 novembre 1915-26 mars 1980) » (n° 288) | |
| 1981 | « Le Herméneutique du sujet » (Curso en el Collège de France) | | « De l'amitié comme mode de vie » (n° 293) |
| 1982 | « Le Gouvernement de soi et des autres » (Curso en el Collège de France) | « Pierre Boulez, l'écran traversé » (n° 305) « Des caresses d'hommes considérées comme un art » (n° 314) « L'herméneutique du sujet » (n° 323) | |
| 1983 | « Le Gouvernement de soi et des autres : le courage de la vérité » (Curso en el Collège de France) | « L'écriture de soi » (n° 329) « Michel Foucault/Pierre Boulez. La musique contemporaine et le public » (n° 333) « Usage des plaisirs et techniques de soi » (n° 338) | |
| 1984 | <i>Le usage des plaisirs. Histoire de la sexualité II</i> <i>Le souci de soi. Histoire de la sexualité III</i> | « Archéologie d'une passion (sur R. Roussel) » (n° 343) « L'éthique du souci de soi comme pratique comme pratique de la liberté » (n° 336) « Une esthétique de l'existence » (n° 357) | En una entrevista con André Scala, Foucault habla por primera vez de la importancia de su lectura de Heidegger (n° 354) « Qu'est-ce que les Lumières ? » (n° 339) « Foucault » (Maurice Florence) (345) |
| 1988 | | “Les techniques de soi” (n° 362) | |

EL LOGOS DOBLE

INTRODUCCIÓN AL *PENSAMIENTO ESTÉTICO-LITERARIO* DE MICHEL FOUCAULT.

INTRODUCCIÓN

POST- MODERNIDAD, POST-MORTEN, POST-BÉLICO...

Las dificultades que un autor como Foucault presenta a la crítica y la filosofía han provocado múltiples intentos de encasillamiento en diferentes corrientes, tales como el Estructuralismo, o bajo rúbricas de gran ambigüedad que pretenden ser, en muchos de sus usos, una suerte de cajón de sastre que solucione los problemas que autores tales como Foucault plantean. En este sentido, la obra de Foucault no va a ser considerada una obra “Post-moderna”¹, sobre todo dada la redefinición del término “modernidad” que lleva a cabo Foucault en su textos, principalmente en «Qu’est-ce que les Lumières?» (1984), a lo que se suma una declaración abierta de la consideración de la propia obra como un proyecto dentro de la modernidad; afirmación, sin embargo, que no queda libre de cierta ironía, dada su *problematización* de los conceptos más

¹ Con todas las consecuencias dialéctico-hegelianas que entraña ya el término mismo. En cualquier caso, no se entrará a discutir o analizar la pertinencia o no del término, pues se trata de una cuestión marginal en el estudio actual, y puesto que Foucault nunca lo utilizó.

destacados que la definen, de acuerdo con el carácter crítico de su filosofía — principalmente el concepto de Hombre — ironía, por otra parte, más profunda en tanto que supone una radicalización del modelo teleológico hegeliano: *no hay evolución*.

Desde esta perspectiva, la obra de Foucault supone, en numerosas ocasiones, una reescritura de la filosofía de la modernidad, principalmente de dos figuras fundamentales, Heidegger y Hegel, como se va a ver a lo largo de esta investigación.

Sin embargo, si se entrara en el juego tan al uso de los “post-“ (como antes fuera el de *-ismo*), no podría decirse que no se trata de una obra “Post-bélica” — término que escapa definitivamente a la consideración darwinista de superación de etapas anteriores —, pues el sentido del “post-“ en este término hace referencia a las consecuencias que la Segunda Guerra Mundial supuso en el ámbito no sólo del pensamiento, *casi* una “detención” de la historia, una ruptura que marca el acabamiento de un proyecto determinado por la dialéctica histórica y de los universales de la modernidad que dominaban el pensamiento y el político, particularmente, pensamiento que, por otra parte, Foucault problematiza en el suyo propio. Como afirma Antonio Campillo, la concepción teleológica de la Historia Universal había servido de “fundamento ideológico a los más terribles regímenes totalitarios del siglo XX” (Campillo, 2002: 2). Desde aquí es desde donde se ha de comprender la atención crítica del autor a la modernidad.

Pero fundamentalmente, el pensamiento del autor toma una postura enfrentada a los totalitarismos en general y al fascismo en particular. A ello se refiere Foucault en una entrevista a un periodista italiano²:

La experiencia palpable de la guerra nos había mostrado la necesidad y la urgencia de crear una sociedad radicalmente diferente a aquella que habíamos vivido: una sociedad que aceptó el nazismo y que se prostituyó a sí misma ante él, y que por tanto salió en masa para echarse en los brazos de De Gaulle. A la luz de todo esto, muchos jóvenes en Francia reaccionaron rechazando frontalmente esta sociedad. No sólo queríamos un mundo diferente y una sociedad diferente, sino que también queríamos ir aún más lejos, queríamos transformarnos a nosotros mismos y transformar las relaciones sociales para ser completamente otros (Foucault, 1991: 47-48.).

² Michel Foucault, *Remarks on Marx*, Nueva York, Semiotext(e), 1991, p. 47-48.

Pero el fascismo al que la obra de Foucault — junto a la de otros, como Blanchot, o Deleuze — se enfrenta, es un concepto amplio que explica la actitud de estos autores. Dice Foucault en el “Prefacio” a la obra de Deleuze en *El anti-Edipo*:

Et non seulement le fascisme historique de Hitler et de Mussolini — qui a su si bien mobiliser et utiliser le désir des masses — mais aussi le fascisme qui est en nous tous, qui hante nos esprits et nos conduites quotidiennes, le fascisme qui nous fait aimer le pouvoir, désirer cette chose même qui nous domine et nous exploite (*DE*, I : 134)

Así pues, Foucault sería un filósofo “post-bélico” pero igualmente moderno. Entendiéndose Modernidad en el sentido en el que Lacoue-Labarthe en *La fiction du politique*, caracteriza aquella “no-filosofía” que desde Nietzsche pero también desde Kant, ha pretendido “el fin de la filosofía” como una pretensión de ampliar los límites de la misma. De manera que la filosofía de estos autores, más que una filosofía, es una “filosofía de la filosofía”. Y ello explica la labor de *des-construcción* de la misma que caracteriza sus trabajos, y el proyecto crítico del mismo Foucault: « C’est que la limite, ici, est une limite effective, non simplement une frontière ou une ligne de partage. La limite est *la limite du possible* » (Lacoue-Labarthe, 1988: 18).

A partir de aquí es posible comprender por qué la filosofía de Michel Foucault no es un legado de normas y reglas. Además de por la coherencia interna de su pensamiento, la filosofía foucaultiana o la “no filosofía” de Foucault — siguiendo la idea que Lacoue-Labarthe expone en la obra citada, a saber, que desde Hegel y Kant se quiere salir de la filosofía, se pretende hacer una “no-filosofía” — pretende nombrar, dar forma a las problemáticas que analiza, hacerlas visibles, mediante un lenguaje que persigue, al mismo tiempo, ser una resistencia.

Partiendo esta primera reflexión de alcance ético-político, se aborda el presente proyecto, que es una reflexión sobre las diferentes *facetas estético-literarias* del pensamiento de Foucault. Desde la producción de textos teóricos y críticos sobre literatura, que sería la faceta más evidente, hasta la determinación de la propia lengua y la *creación* de conceptos “retóricos”, y la atención a la última etapa de un proyecto (*est*)ético.

***OH MY FRIEND! THERE IS NO FRIEND*³. PRESENCIAS Y SILENCIOS**

Moi, les gens qui j'aime, je les utilise. La seule marque de reconnaissance qu'on puisse témoigner à une pensée comme celle de Nietzsche, c'est précisément de l'utiliser, de la déformer, de la faire grincer, crier. (*DE*, I : 1621).

La obra de Foucault, como evidencia la cita recogida arriba, desde una perspectiva teórico-hermenéutica, sólo es posible comprenderla como “una polifonía de voces en diálogo”, en contraposición y a la escucha, consigo y con otros. Por este motivo, es imposible obviar las relaciones del autor con algunos de sus contemporáneos, desde Deleuze, Bataille, Blanchot, el grupo *Tel Quel* o Derrida, pero también, en una perspectiva diacrónica, es necesario citar la relación con Nietzsche, Spinoza, Protágoras o el escepticismo pirrónico, así como el estoicismo (éstos desde una reformulación de base estético-ética principalmente), bien citándolos o bien guardando un “silencio *virtual*” con respecto a tales autores que, no obstante, están profundamente enraizados en algunas afirmaciones y argumentos de Foucault (“les gens qui j'aime, je les utilise”)⁴. Se pretende, pues, prestar atención tanto a las relaciones más

³ El título hace referencia al capítulo en el que Eleanor Kaufman, bajo el mismo título (“‘O my friends, there is no friend’ Blanchot, Foucault and Derrida”). En: *The delirium of praise. Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001, p.37-61), se refiere a la naturaleza de la amistad es que unieron a autores como Derrida, Blanchot y Foucault, al tiempo que expone las ideas de estos autores sobre el concepto de amistad. Así pues, estas van a ser las dos direcciones en las que Kaufman dirige su estudio sobre la amistad. No obstante, en este trabajo será también fundamental, la pareja Foucault-Deleuze, a la que ya se había referido Derrida en *Politiques de l'amitié* (1994).

No obstante, la frase remite a la paradoja formulada por Nietzsche, pues “uno no debería poder decirle a sus amigos, ¡Oh amigos, no hay amigos!”.

⁴ Estas relaciones de continuidad/discontinuidad se perciben en la obra de Foucault con gran frecuencia, incluso en autores que apenas fueron nombrados por Foucault y que, como expone en la entrevista citada de 1975 “Entretien sur la prison: le livre et sa methode” (*DE*, I: 1608-1621), no obstante, son asimilados en su propia escritura.

A este respecto (aunque por supuesto no se abordarán todas las posibles lecturas/influencias “acalladas” de Foucault, lo que sería una labor de intertextualidad incommensurable), se analizan algunas de estas relaciones de “contraste-continuidad”. Así, sobre la relación Foucault-Deleuze, consúltese el bloque IV, sobre el diálogo Foucault/Deleuze, acerca del doble. En cuanto a la problemática Foucault-

atendidas, como a las ausentes de forma explícita dentro de los textos de Foucault, a sus presencias y a sus silencios. Pues, como afirma en el texto que dedica a Blanchot (*La pensée du dehors*, 1966) “el compañero está también, de una manera indisociable, lo más cerca y lo más lejos posible” (*DE*, I: 562-565).

Las relaciones de amistad⁵ que se establecen entre sus contemporáneos, marca de forma profunda las escrituras de todos ellos, lo que va a obligar, en varias ocasiones, a intentar recomponer el diálogo que está en la base. Pues quizás Foucault, más que ningún otro, asimiló este concepto de *amistad* en su escritura, pero también como forma de vida⁶

Los textos sobre la redefinición del concepto de amistad son abundantes en este círculo. Por ejemplo, Derrida (*Politiques de l'amitié*, 1994) se refirió a la amistad entre Blanchot y Bataille como: “this century’s pair of legendary friends”. Incluso ambos dedican textos a “la amistad”.

Sobre esta cuestión Eleanor Kaufman también ha escrito un capítulo homónimo a la frase nietzscheana “Oh my friend, there is no friend!”, en su obra *The delirium of praise. Bataille, Blanchot, Deleuze, Foucault, Klossowski* (2001). Según esta autora, la

Nietzsche, consúltense los bloques IV, sobre el carácter retórico de la lengua, y el bloque V, sobre la *estética*. Sobre la relación entre Spinoza y Foucault, el capítulo V muestra las relaciones entre ambos autores a partir de una ética de la liberación como auto-transformación. La polémica relación entre Derrida y Foucault, es abordada en el bloque IV, a partir de una aproximación en una concepción no dialéctica de la comunidad, y en el bloque IV, se hace referencia a la disputa que ambos mantuvieron a partir de la *Première Méditation* de Descartes. La no menos controvertida relación entre Foucault y Heidegger es atendida en el bloque III, a partir de una concepción de la ontología de la literatura desde el triángulo principal Heidegger-Blanchot-Foucault, en contraste con las figuras de Gadamer y Vattimo; y, por otra parte, en el capítulo IV, se contrasta la atención prestada por Heidegger al principio de identidad, con el concepto retórico-lógico de identidad plural en Foucault. Finalmente, la relación con los sofistas y los escépticos es desarrollada en el bloque IV, en el que se esboza una tradición del doble de la que Foucault participaría y de la que Protágoras se va a presentar como su primer exponente en relación con los escépticos; y la relación con los escépticos es desarrollada fundamentalmente en el bloque V, en el que se alude a la ausencia-presencia de esta corriente en los estudios de Foucault sobre la época clásica.

⁵ Los escritos que sobre la amistad cada autor ha realizado son claves para la comprensión de este concepto. Así, Blanchot dedica tanto “Naissance de l’art” como “L’Amitié”, a Bataille

⁶ Foucault, coincidiendo con sus trabajos sobre la época clásica, dedica la entrevista con R. de Ceccaty, J. Danet y J. Le Bitoux a la amistad como forma de vida (“De l’amitié comme mode de vie” 1981 *DE*, II: 982-987), en concreto sobre la homosexualidad como forma de amistad.

amistad de estos dos autores, Bataille y Blanchot, se relaciona con el linaje de la amistad masculina que parte de Montaigne. Sigue en esto a Derrida, quien en *Politiques de l'amitié*, se refiere a este linaje, y a la inclinación que esta amistad literaria tiene por citarse entre sí y escribir acerca de la amistad. Derrida se refiere a las parejas de amigos que se repiten en la cultura, la escuela, la literatura... como ocurre con Deleuze y Foucault. Pero precisamente estos autores se preocupan por extender los límites de la amistad un poco más allá de sí mismos, hasta el punto de llevarla a un ámbito (*realm*) aparentemente demasiado impersonal o demasiado *contradictorio* como para poder ser clasificada como tal. Para este tipo es mejor el modelo Foucault-Blanchot, que el de este último con Bataille.

Para analizar este modelo, primero se aproxima Kaufman al concepto de amistad que se ha extendido hasta nuestros días. En su famoso ensayo "De l'amitié" dedicado a su amigo Etienne de la Boétie, Michel de Montaigne, explica Kaufman, describe la amistad como la más elevada relación capaz en un hombre. En contraste, la frase de Nietzsche: "O my friend, there is no friend!". Pero ya en Montaigne se pueden rastrear estos dos tipos de amistad, uno como una balsa de tranquilidad, otra más cercano al odio: "Love him as if one day you may come to hate him. Hate him as if you will come to love him". Montaigne toma el potencial de la amistad y lo vuelve odio como un signo de lo que es una forma menor de amistad.

Otra forma de amistad, como redefinición de la misma más allá de sus límites es la que mantuvieron Blanchot y Foucault, que no llegaron a conocerse personalmente; por lo que su amistad es la evidencia de una "amistad en la escritura". Los textos que ambos se dedican: *La pensée du dehors* (1964) y *Michel Foucault tel que je l'imagine* (1986), este último escrito tras su muerte. Amistad en el desconocimiento de los amigos; incluso recoge James Miller (*La passion Foucault*, 1993) una anécdota en la que Foucault rechazaba la invitación para conocer a Blanchot, alegando que él conocía la escritura y que no necesitaba conocer al escritor. Lo que, por otra parte, concuerda también con el culto a la impersonalidad en ambos autores.

La impersonalidad es uno de los rasgos más destacados de la escritura de Blanchot, pero sobre todo uno de los rasgos de la amistad misma. La impersonalidad es algo que Blanchot asocia con el acto de escritura misma (como también Foucault en *La pensée du dehors*), esa fuerza impersonal que empuja a la escritura, la inspiración.

Como los personajes de su novela *Thomas l'Obscur* (1941), que apenas se conocen y, aún así, son capaces de llegar a la relación más profunda⁷. Esta impersonalidad es la que, así también, abre un espacio de libertad y nuevas formas de relación entre los seres.

Este mismo argumento de la impersonalidad lo utiliza Derrida en *Politiques de l'amitié* (1994), donde Derrida relaciona la amistad con la “no humanidad”. Concepción de la amistad como separación tiene dos modos distintos. Primero, y más literalmente, la amistad puede ser reconocida, como en los casos de Montaigne/La Boétie, Blanchot/Bataille, Blanchot/Foucault, Foucault/Deleuze, al otro lado de la absoluta separación de la muerte. En este sentido, la amistad sería *ahumana* porque uno de los amigos ya no es humano, ya no vive. La segunda y más radical es la separación entre dos seres que están viviendo y presentes el uno al otro; que sería la condición de posibilidad para la amistad. Como oposición a la noción de amistad en tanto que afectividad plena, Blanchot, Derrida y Pierre Macherey relacionan la amistad con los registros del silencio, desproporción y carencia.

Pero ¿qué dice Foucault sobre Blanchot? Los conceptos claves en la definición de amistad en Foucault, explica Kaufman, tienen que ver con “el cuidado de uno mismo”, “pensamiento del afuera” y el “compañero”, nociones que ponen de relieve y extienden las concepciones derrideanas y blanchotianas de la amistad. En *Technologies of the Self* (1982), Foucault apela a Plinio y Séneca como modelos para relacionar el cuidado del yo con una forma contenida de amistad, demuestra cómo el cuidado del otro es necesario para el cuidado de uno mismo. En cuanto a la amistad más allá de la muerte, Blanchot relaciona en las últimas líneas de *Michel Foucault tel que je l'imagine* (1986) la amistad con la muerte directamente, lo señala como algo prometido a Foucault, como un regalo póstumo.

De este modo, es así como se han de comprender las relaciones que se van a señalar, dentro de esta concepción renovada de “la amistad en la escritura”. Así pues, Foucault dialoga, se enfrenta, ironiza a sus interlocutores, el *texto-Foucault* siempre tiene “múltiples rostros”. Es lo que algunos de sus críticos han señalado en cuanto a la falta de referencias concretas sobre otros autores. El texto-Foucault es la reivindicación

⁷ La amistad que une a Thomas y Anne está marcada por la *lejanía-cercanía* de la ausencia de palabra y el reconocimiento del rostro; esto último recuerda, por otra parte a la ética levinasiana.

de la escritura de la Biblioteca, es la conciencia de la escritura como *Opus*⁸, archivo. Pero es también la asimilación en la propia escritura de la “muerte del autor”.

Por ello, tal actitud la extiende a su propia obra, que se presenta, de este modo, como instrumento de análisis.

Si un ou deux des trucs (approche ou méthode) que j’ai cru pouvoir utiliser dans la psychiatrie, dans la pénalité, dans l’histoire naturelle peuvent vous servir, j’en suis ravi. Si vous êtes obligés d’en prendre d’autres ou de transformer mes instruments, montrez-le-moi, parce que je pourrai moi aussi en profiter (*DE*, II : 30)

Por ello no se puede comprender la obra de Foucault al margen de estas voces escritas. La escritura de Foucault es la escritura siempre abierta a lo Otro, que se introduce en su obra, la cual ya no puede ser sólo suya, sino la continuidad de esas voces que venían prolongándose desde antes que él, junto a él:

Dans le discours qu’aujourd’hui je dois tenir, (...) j’aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. Plutôt que de prendre la parole, j’aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J’aurais aimé m’apercevoir qu’au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps : il m’aurait suffi alors d’enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu’on y prenne bien garde, dans ses interstices, comme si elle m’avait fait signe en se tenant, un instant suspens. De commencement, il n’y en aurait donc pas ; et au lieu d’être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible. (*OD*: 7-8).

Es por ello por lo que el análisis que se va a desarrollar sobre la obra de Foucault viene, en la mayoría de los casos, vinculado a su diálogo con otros autores en un ímpetu contextualizador en relación a su propia obra y la de otros autores.

⁸ Desde el XIX, dice Foucault, *Opus* designaba la obra de lenguaje completa, publicaciones y fragmentos, cartas, etc. Pero se le concedía a éste último un carácter *exterior*. Pero a partir del XIX, explica Foucault, se inventan los archivos y bibliotecas como una suerte de conservación documental absoluta, lenguaje estancado. Ello permite que el lenguaje espere a ser redescubierto en “su ser bruto”. Es un objeto “irreductible”, nuevo, que, según Foucault espera su definición y su método, y que no puede ser tratado por el método analógico del “casi”.

HISTORIA MARCO

Lo que se describe a continuación es lo que se puede denominar una “historia marco”, es decir, el *relato* que va a enmarcar las partes del presente texto.

Contextualización

Se ha realizado en la introducción una inscripción del pensamiento de Foucault en el pensamiento “post-bélico” como oposición al fascismo en toda su amplitud, y ésta es una de las claves para la comprensión del pensamiento de este autor, que frente a los modelos marxistas de la época, muestra cómo el poder se inserta en la vida cotidiana, en las “pequeñas cosas”. Ésta es una “filosofía de lo local”, como afirma el propio Foucault junto a Deleuze, filosofía que se dirige a las nociones marginales, es una filosofía “anticanónica”, se podría decir; una filosofía que huye de las *totalizaciones totalitarias totalizantes*.

A partir de aquí es posible comprender cómo, en un sentido epistemológico, la obra de Foucault acerca el concepto de **verdad** desde la aceptación del **azar** pero, sobre todo, de lo que tradicionalmente, en el ámbito científico-positivista se ha venido denominando “**error**”, o en Platón era la “falsa apariencia” (*DE*, II: 944). Foucault introduce el problema del azar y el error frente a la verdad necesaria. Desde esta concepción se puede considerar también su obra un estudio de las *formas erróneas* que el pensamiento ha desechado: la locura, la literatura, la enfermedad, el mal etc. Pero también que cada sociedad ha apartado: los locos, los enfermos, los delincuentes, etc. No es una simple introducción de los márgenes en el centro, porque ya no hay ningún centro, “ningún corazón posible” al que apelar, como repite Foucault al comienzo de *Theatrum Philosophicum* (1970). La forma de pensamiento foucaultiana atiende, por ello, al pensamiento del doble, al pensamiento que, después de la segunda Guerra, pretende un discurso no dialéctico. La reivindicación de la diferencia, pues, que se ha atribuido a Foucault como a otros autores, no supone un simple giro copiado del olvido heideggeriano. Este olvido viene a reintroducir elementos que habían sido apartados del concepto de verdad por hacerlo problemático e incluso indefinible.

Pero, evidentemente, no se trata de restaurar un sistema que estaba reprimido, oculto. Foucault parte de una concepción del pensamiento que está en la estela del pensamiento nietzscheano. Traductor de las obras de Nietzsche con Deleuze, ambos se centran en las traducciones de los textos sobre retórica y lenguaje en Nietzsche en las *Oeuvres Philosophiques Complètes* publicadas por Gallimard en 1977⁹. Por otra parte, “Über Wahrheit un Lüge im aussermoralischen Sinne” (1873)¹⁰, es desde luego un hito en el pensamiento del autor alemán y en la tradición del pensamiento sobre el lenguaje en el XX. La asimilación de las ideas que se derivan de este texto y de las consecuencias de la afirmación igualmente nietzscheana, sólo se produce la muerte de Dios si se produce también la muerte de la Gramática, se traducen en la obra foucaultiana a partir del principio “Lo que piensa es el lenguaje”, cuyas consecuencias van a ser analizadas en los distintos capítulos del presente estudio. En este sentido hemos de comprender el estudio de Foucault sobre el lenguaje y la **literatura**. Ésta sería la contextualización pretendida. A partir de este estudio del lenguaje, Foucault se introduce en el análisis del discurso. El trabajo sobre un lenguaje doble que provoca la construcción de sentidos desde la paradoja le permite a Foucault el estudio de las formas conceptuales que caracterizarán su pensamiento: el concepto de poder, principalmente. Pero ello es sólo posible porque hay ya en el lenguaje una forma del doble, el logos es en sí doble.

En este sentido también Deleuze en su *Logique du sens* (1969), expone una constitución paradójica de su teoría del sentido que tanto fascinó a Foucault. El “pensamiento del doble” ya había estado presente en el pensamiento de Protágoras y, en parte, también en los escépticos, como Sexto Empírico o Pirrón. Quizás el antecedente más cercano se encontraría en los románticos del Círculo de Jena. Pero la base lingüística que sustenta el pensamiento del doble desde un logos doble podría ser la originalidad de Foucault. De este modo, se rompe con el principio de identidad que había marcado la lógica del pensamiento, se proclama, sin duda una forma nueva de pensamiento, y lo más importante quizás, se opone con su pensamiento a la tradicional dialéctica y al pensamiento de la representación. El lenguaje posee su propio poder y es

⁹ Esta traducción se refiere específicamente a *El nacimiento de la tragedia* y los *Escritos póstumos*, traducción en la que participó también Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe y Jean Luc Nancy, bajo la dirección de Gilles Deleuze y Maurice de Gandillac.

¹⁰ “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”

posible desde él introducir mecanismos de control, pero también de lucha y revolución. El lenguaje es un campo de batalla.

Habría que analizar, entonces, qué significa la literatura en el orden del pensamiento del logos doble. Los estudios que Foucault dedica a la literatura desde comienzos de su producción no son una inclinación que más adelante corrigiera, sino que, precisamente, el lenguaje de la literatura desde autores como Mallarmé o Klossovski, partiendo de los mecanismos formales del surrealismo, habrían llegado a una liberación de la mimesis de la representación, ya del mundo, ya del sujeto, que habría repercutido en el proyecto foucaultiano. Así, por una parte, esta literatura habría desatado los poderes del lenguaje, por lo que habría hecho posible el estudio de una ontología de la literatura tal y como Foucault la lleva a cabo. Y, por otra parte, la literatura habría sido para Foucault el lugar privilegiado para el análisis del ser del lenguaje en todo su ser bruto. Así pues, la literatura, elemento marginal como la locura o la sexualidad no es, sin embargo, un elemento más en el estudio del discurso en relación con las sociedades, sino que es *lenguaje pensando lenguaje*.

Las consecuencias de un pensamiento que privilegia la literatura como base de estudio se extiende así, a la construcción del propio discurso en una línea que se podría considerar “literaria”; así, el discurso del pensamiento, se introduce también en la línea de un discurso del doble. Es desde aquí que podemos comprender la construcción de la obra de Foucault a partir de lo que denomina la Biblioteca, a saber, el lenguaje autoconsciente, el lenguaje del pensamiento como lenguaje que dice-piensa lenguaje que dispara las posibilidades de un pensamiento que estaría abierto a “nuevas posibilidades”.

Es a partir de aquí desde donde podemos interpretar su enigmática afirmación “Yo no digo, sino que espero, haber escrito nada más que novelas”. Y, también se comprende la construcción de obras como *Les mots et les choses*, como una obra que trabaja como la literatura, desatando las fuerzas. *Les mots et les choses*, en esta línea estaría más cercana a las novelas de Julio Verne que a las grandes construcciones histórico-filosóficas. La herencia de la ironía romántica está en la base de su construcción (el texto comienza con una alusión a la obra de Borges, *La biblioteca fantástica*).

Como en Deleuze, el pensamiento de Foucault es un *pensamiento nómada*, que se pretende “caduco”¹¹, inacabado, su filosofía siempre está en movimiento infinito, por la conciencia del pensamiento como pensamiento siempre en movimiento, renovable, pero también con la búsqueda del pensamiento como apertura frente al pensamiento de pretensiones universalistas. Ejemplo que toma de la filosofía de Jean Hyppolite,

Jean Hyppolite en faisait sur fond d’un horizon infini, une tâche sans terme : toujours levée tôt, sa philosophie n’était point prête de s’achever jamais. Tâche sans terme, donc tâche toujours recommencée, vouée à la forme et au paradoxe de la répétition : la philosophie, comme pensée inaccessible de la totalité, c’était pour J. Hyppolite ce qu’il pouvait y avoir de répétable dans l’extrême irrégularité de l’expérience (OD, 77).

Pensamiento que, por otra parte, recupera el deseo frente al dictado, que es paso de la utopía a la heterotopía. De las formas dictatoriales de pensamiento, a las formas plurales. El pensamiento de Foucault, recogiendo la primera idea de la que partíamos, es un pensamiento de su tiempo, pensamiento Postbélico que se enfrenta a las consecuencias de los errores del pensamiento dialéctico en la modernidad. El pensamiento foucaultiano se presenta como alternativa, como un ensayo/opción a los totalitarismos de principios de siglo. Como pensamiento del doble, carece de posibilidad misma de ser prescriptivo (“La función del intelectual”); es por ello por lo que este pensamiento significa la devolución del deseo al pensamiento desde el autogobierno de los individuos, la posibilidad de acceder y crear nuevas formas de ser, y una democracia no subordinada a una jerarquización cerrada y ascendente, sino cuya base serían las comunidades implicadas en una relación de horizontalidad. Ya Kant apuntaba en la dirección del autogobierno en su modelo de Estado pero lo pretendía más como una voluntad de futuro, que como una posibilidad real.

Por ello Foucault propone una salida del sujeto que había instaurado la modernidad, se trata de su nietzscheana proclamación de la “muerte del Hombre”. Con ello ponía fecha de nacimiento y de inminente defunción a un tipo de subjetividad que había nacido en el siglo XVIII, acompañando al sistema de producción capitalista. Es el

¹¹ Para una comprensión más amplia de la caracterización de la obra de Foucault como “pensamiento caduco” véase el apartado 2. 1. del bloque IV “La filosofía como crítica y experiencia: la imposibilidad dialéctica”

sujeto de y para el Capitalismo al que Foucault se enfrenta, *subjetividad sujeta*, del mismo modo, a las ciencias humanas que nacieron por la misma época, como consecuencia de un poder disciplinario que *vigila*, que observa a sus trabajadores como “objetos” de conocimiento para permitir así las mejoras del sistema de producción. Ése sería, según Foucault, el origen de las ciencias humanas.

Este diagnóstico del sujeto lo realiza Foucault a través de lo que denomina “Genealogía”: “Una forma de historia que da cuenta de la constitución de los saberes, de los discursos, de los dominios de objeto, etc., sin tener que referirse a un sujeto que sea trascendente respecto al campo de los acontecimientos o que corre en su identidad vacía, a través de la historia”. (EP, 47). Esto es, el mismo concepto de historia se transforma desde una redefinición del concepto en conjunción con la introducción de otros elementos como el concepto de acontecimiento o los de azar y error referidos anteriormente. Así, afirma en “Vérité et pouvoir”: “La gran imagen biológica de una maduración de la ciencia sigue siendo aún la base de muchos análisis históricos, pero no me parece que sea pertinente históricamente”. (EP, 43)

Es decir, el concepto de historia ha sido visto desde el modelo biológico evolucionista en conjunción con el hegelianismo teleológico. Como afirma Antonio Campillo, Foucault hace aparecer las “discontinuidades históricas”, precisamente en contraposición al modelo hegeliano:

Foucault sospecha de toda continuidad histórica, porque cree descubrir en ella la hegeliana “astucia de la Razón”, el movimiento totalizante y totalitario de la dialéctica, esto es, la pretensión de restablecer la necesidad de una razón y la unidad de un sujeto, en definitiva, la teleología de un espíritu que se reúne y reapropia, que se recobra y reconcilia consigo mismo, a través – y más allá – de la aparente dispersión temporal (Campillo, 1995: 79)

Pero no se trata, dice Foucault, de proclamar la discontinuidad, sino de plantear la cuestión “¿Cómo es posible que en ciertos momentos y en ciertos órdenes de saber existan estos despegues bruscos, estas precipitaciones de evolución, estas transformaciones que no responden a la imagen tranquila y continuista que habitualmente nos hacemos del cambio?”

Lo importante, responde Foucault, es darse cuenta de que lo que ha cambiado, a un ritmo acelerado o no, son las reglas de formación de los enunciados que son

aceptados como verdaderos. Por lo tanto, hay que cuestionarse qué es lo que rige los enunciados, y cómo se rigen unos a otros. El problema, pues, es un problema de régimen, de política de los enunciados científicos, “cuál es, de algún modo, su régimen interior de poder; cómo y por qué, en determinados momentos, dicho régimen se modifica de forma global. Se trata, pues, de un régimen discursivo, de los “efectos de poder propios del juego enunciativo.

En cualquier caso, frente a otros militantes de la izquierda que podrían insertarse en una línea semejante, por ejemplo, frente a la utopía del proletariado de Chomsky, Foucault siembra la duda de que sea una sociedad ideal. A modo de ejemplo, el debate que protagonizó con Chomsky¹² demuestra la distancia. Frente al concepto de Justicia de Chomsky, Foucault opone el de Poder. Foucault apela a Nietzsche, al considerar que el concepto de justicia sería un concepto que ha surgido en diferentes tipos de sociedades de clases como reivindicación hecha por la clase oprimida y como justificación por parte de los opresores: el concepto de Justicia iría así unido a la sociedad de clases.

Frente a ello, Chomsky habla de la “verdadera” noción de Justicia. Además, la sustenta sobre la base de un idealismo evolutivo de la sociedad que mejora. La tarea de Foucault, no obstante, se define como la necesidad de “mostrar” lo que reprime una sociedad, los mecanismos de poder que la organizan, a través precisamente de estas instituciones que parecen neutras, como la institución educativa, la médica, etc.

¹² “Human Nature: Justice versus Power”, *DE*, I: 1339-1381.

Marco de las ideas

El ensamblaje de las ideas de Foucault, se podría afirmar, proviene de la reflexión más amplia sobre tres elementos fundamentales para el pensamiento filosófico y las relaciones que entre ellos se establecen: el lenguaje, el sujeto y el mundo-material-azar, pero sobre todo una concepción del lenguaje que se prosigue la denuncia de Nietzsche a la “Gramática” como sustentadora de los valores que pretendía criticar. Todos estos elementos, que son la base para la reflexión epistemológica, ontológica, política y ética, van a guiar la estructuración de su pensamiento:

- En la relación del **sujeto** con el **lenguaje**, Foucault desarrolla la pérdida de la soberanía del sujeto como sujeto hablante auto-consciente (“yo pienso” cae ante la diseminación del “yo hablo (lenguaje)”).
- En la relación del **sujeto** con la **materialidad**: el sujeto se hace sujeto-corpóreo. La obra de Foucault habría atendido, desde esta perspectiva, a otra historia silenciada, la del cuerpo y su materialidad que hacen necesario que el concepto de Felicidad que proviene de la Antigüedad sea revisado. En esta historia del cuerpo, el enfermo, el loco, la sexualidad y el arte de sí, vienen a ser las claves.
- En la relación entre **lenguaje** y **materialidad**: el lenguaje adquiere su volumen a partir de la propia autonomía, que es la del azar de la materialidad del lenguaje, que Foucault desarrolla en su proyecto de la ontología de la literatura.

Así también, en la epistemología de Foucault, la relación entre hombre y mundo material-azar está mediada, no es una relación directa, sino que el lenguaje va a ser el núcleo que disponga las posibilidades mediante el enunciado “yo hablo”, pero sobre todo, “yo escribo”, “yo leo”.

En cuanto a la preocupación ontológica, de raigambre efectivamente heideggeriana-blanchotiana, el sujeto que habla no puede descubrir en tal lenguaje mas que la materialidad que se descubre a sí misma, como expone en *Raymond Roussel*.

Este discurso mismo es el que escribe “nuestra historia”. La historia para Foucault es, principalmente, de naturaleza discursiva, archivística, por lo que el alcance de este lenguaje doble, capaz de dirigirse al mundo y tener efectos sobre él mediante

este alcance político, va a ser también un discurso “contagiado” por la materialidad del lenguaje, por la capacidad estética del mismo que es una. De ahí la configuración “retórico-filosófica” de su concepto de poder.

Finalmente, la relación que el sujeto establece consigo mismo y con los demás, determina su ética, que es su alternativa política, como afirmara Frédéric Gros en *Foucault et la Philosophie Antique* (2003). Por una parte, va a ser una “estética de la existencia” desde que se acepta la propia materialidad, a saber, la propia corporeidad y su azar imposible de ser sometido: la locura, la enfermedad son los dos tópicos en los que Foucault se ha detenido en su ímpetu de hacer visible una historia material del sujeto enfrentándose a la historia “espiritual del sujeto”.

La relación del sujeto con los demás está determinada por las prácticas de verdad, principalmente por el concepto de *parresía* que, por una parte, conectaría con el “yo hablo” y todas las consecuencias que de este enunciado se desprenden, principalmente, con un “yo hablo *doble*” y, por otra parte, con “yo digo verdad”, enunciado problemático que es sólo comprensible desde una consideración de la precariedad y caducidad de la verdad, verdad que se redefine históricamente. Todo lo cual determina la posibilidad de enunciar una “ética paradójica”.

En definitiva, la obra de Foucault, de difícil clasificación cerrada, se dirige a múltiples facetas y proyectos que se suceden, que en ocasiones son recurrentes y, en otras, provocan un regreso, un *volver* como se verá a lo largo de la lectura de este mismo trabajo. Es por ello por lo que no es posible determinar “el proyecto de Foucault”, sino “los proyectos”. No obstante esta pluralidad, esta contradicción de los propios caminos de su obra no conduce a la incoherencia, sino a la amplitud de la misma. En Foucault se encuentra un sentido nuevo de la paradoja, como “paradoja de la afirmación”.

Esta pluralidad es la que hace necesaria, a su vez, una apertura metodológica en su estudio que vaya de la retórica a la filosofía, de la teoría literaria a la filosofía política, de la filosofía del lenguaje a la ética, entre otros.

PRESENTACIÓN DE LA TESIS Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

1. – RESUMEN DE LA TESIS

La finalidad del presente trabajo es profundizar en algunas de las ideas estéticas del filósofo francés Michel Foucault y, más en concreto, en el ámbito literario, a la vez que propone una lectura de la obra del autor desde la perspectiva de los estudios de la teoría literaria. Se parte de la consideración de que las reflexiones de este autor en la relación entre literatura y filosofía han sido de mayor consideración y envergadura que las que ha consagrado a otras artes, dado el carácter central que el concepto de discurso y lenguaje como logos doble tienen en el conjunto de su obra.

Bien es cierto que ha dedicado, entre otros, interesantes trabajos a la pintura. A la de Magritte, con motivo de las diferentes versiones de “Ceci n’est pas une pipe”¹³ (1968), título también del artículo que le dedica Foucault, pero el análisis que de esta obra se realiza, se sustenta sobre el modelo de caligrama. El capítulo que dedica a las *Meninas* de Velázquez en *Les mots et les choses*¹⁴ (1966) es otro ejemplo relevante; o el

¹³ Interesante ensayo en el que se aproxima a una temática recurrente en su obra, esto es, la de la distancia entre el lenguaje y la imagen. Magritte pone de relieve esta distancia en esta obra que Foucault analiza como la ruina de un *caligrama*.

¹⁴ Se trata precisamente del primer capítulo de esta importante obra (p. 13-25), donde ya analiza la relación de la identidad duplicada, que se desdobra, con el arte.

estudio dedicado a la pintura de Manet en el artículo “Conference sur Manet” (1971). Testimonios del acercamiento teórico de Foucault a esta práctica artística.

Por su parte, el presente estudio pretende mostrar cómo la preocupación de Foucault por el ámbito estético-literario ha sido una constante, no sólo cronológica, sino también en relación con su proyecto global. Así pues, tras un breve estado de la cuestión (Parte I), en la parte segunda se van a tratar las ideas estrictamente literarias de Foucault, en determinante vinculación con su concepto de lenguaje, a partir del que se desarrollarán las partes que siguen. Así, la tercera parte abordará las relaciones de la literatura y la ontología en Foucault, a partir de su propuesta de una ontología de la literatura. Mientras que la Parte IV pretende ser una descripción y reflexión acerca de las relaciones de la epistemología y la retórica en Foucault. Finalmente, la parte V va a ser una aproximación a las relaciones que, en la última fase de su obra, Foucault establece entre estética y ética, desde la vuelta a los modelos griegos y su proyecto de una “estética de la existencia”.

El trabajo realizado específicamente sobre los *Dits et écrits* que atienden a la literatura, como primera parte del corpus, se corresponde con el capítulo II principalmente, que atiende a la dimensión puramente teórico-literaria de la obra de Foucault. En este apartado se combina descripción con análisis. La parte descriptiva está dirigida a completar las lagunas que la crítica no ha atendido en la configuración de una teoría literaria de Foucault, mientras que el análisis retórico, como atención a la composición retórica de los mismos textos, adelanta algunas de las conclusiones de la composición textual como estrategia, que se desarrollará en el capítulo IV. Los textos de los *Dits et écrits* se complementarán con la lectura fundamental que Foucault hace en *Raymond Roussel* (1963) de la obra de dicho autor que, no obstante, será el objeto central de estudio, junto a “La pensée du dehors” (1966) dedicado a Maurice Blanchot.

El desarrollo de la hermenéutica y la crítica literaria de Foucault se completa, pues, en la parte III, en la que se atiende al proyecto foucaultiano de una “ontología de literatura” y se estudian también las consecuencias epistemológicas y ontológicas de estas propuestas. Así pues, se trabajará el proyecto foucaultiano en relación con los textos de base para este trabajo pertenecen también fundamentalmente a los *Dits et écrits*, pero también a *Les mots et les choses*, siendo necesaria, a la vez, una relación

genealógica de la propuesta foucaultiana con la ontología literaria propuesta por Blanchot en su diálogo con Heidegger, sin la que no es posible comprender su proyecto.

La cuarta parte del estudio, parte IV, atiende a la relación de la escritura y la “estrategia textual” en las obras que no tratan específicamente de literatura, pero que estarían determinadas por una pretensión retórico-lógica. Esta estrategia textual conlleva una desarticulación del edificio de la razón dialéctica, en la línea de la razón instrumental que ya criticaran Adorno. El concepto de poder ha sido escogido como el más relevante en la exposición de esta estrategia retórica. De modo que se atienden en esta parte a las implicaciones de la filosofía política de la obra de Foucault en relación con la retórica. Este apartado ha requerido un trabajo acerca de los textos de Foucault sobre el poder, pero principalmente sobre el texto dedicado al “panóptico” de Bentham, « L’œil du pouvoir » (1976) y sobre *Surveiller et punir* (1975) y « La vérité et les formes juridiques » (1974).

Finalmente, la dimensión *estética* se extiende al último ámbito filosófico que Foucault trata, el de la relación entre ética y estética a partir de la vuelta a los griegos que se produce al final de su obra, desde el “cura sui” a la “parresía” griega. Los tres volúmenes de *Histoire de la sexualité* (I. 1976, II y III, 1984) son fundamentales en el desarrollo de esta última parte del pensamiento foucaultiano, pero igualmente lo son los últimos seminarios de Foucault sobre el concepto de “Parresía”, que en español han aparecido recientemente (2004) con el título *Discurso y verdad en la antigua Grecia*¹⁵.

De este modo, ontología, epistemología y ética están estrechamente vinculadas a la noción de literatura y lenguaje literario que el autor posee y que describe en los primeros años de su producción, al tiempo que el concepto de lenguaje determina no sólo su escritura, sino la construcción de su propia filosofía, como se pretende demostrar. Así pues, no se trata de un elemento marginal, ni siquiera marginal-central como afirmaba P. Laceres en su estudio *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault* (1996), sino que se extiende y atraviesa la propia argumentación del autor.

¹⁵ *Discourse and Truth*, 1983.

En definitiva, no es sólo que la obra de Foucault se relacione con el lenguaje literario en obras particulares como son “Langage et littérature” o “La pensée du dehors” (obras de las que nos ocuparemos aquí también); sino que, además, en su lenguaje se encuentra diseminado un concepto de lenguaje creativo, abierto, en la misma línea de Nietzsche y su teoría del lenguaje tropológico, con implicaciones necesarias en la capacidad *creativa* de los discursos del saber. De manera que habría al menos tres estratos que permiten establecer una relación entre la obra foucaultiana y el lenguaje literario:

- Las ideas literarias del autor: El proyecto foucaultiano y el lugar que en él ocupa la literatura.
- El análisis retórico de las ideas “filosóficas”: Filosofía y retórica en la obra del autor.
- El proyecto ético-estético: El lenguaje literario como una vía en la búsqueda de formas inéditas de ser.

Estos van a ser los aspectos principales que se tratarán en los siguientes epígrafes, junto al estado de la cuestión. De este modo, se pretende demostrar lo que es una de las hipótesis fundamentales de este trabajo: que la relación del proyecto global de Foucault con la literatura no sólo incumbe a “las ideas literarias del autor” y que, muy al contrario, es una constante que determina la obra foucaultiana.

2. METODOLOGÍA Y DEFINICIÓN DEL *CORPUS* DE TRABAJO

Consecuentemente con lo que se ha especificado en el apartado anterior, el presente trabajo se va a situar en un espacio interdisciplinar, ya que se trata de un estudio del pensamiento estético del filósofo francés Michel Foucault en relación con la crítica literaria, la hermenéutica literaria y la teoría de la literatura, así como con la filosofía, dirigiéndose, en parte, a la Epistemología *de* la literatura.

Es por ello por lo que en esta investigación se van a manejar varios instrumentos metodológicos procedentes de la reflexión filosófica, la teoría de la literatura, la crítica literaria y la hermenéutica. Este espacio interdisciplinar viene exigido por la naturaleza misma de la obra que se aborda, pues en Foucault cada ámbito de su pensamiento está interrelacionado con los demás, de modo que no es posible establecer una parcelación

de los mismos. En consecuencia, como se va a ver, los estudios de Foucault sobre literatura no se pueden desvincular del conjunto de su obra, del mismo modo que tampoco es posible a la inversa. De este modo, se abordarán algunas de las consecuencias del pensamiento literario, principalmente del concepto de lenguaje y lenguaje literario en el conjunto de su obra como “Logos doble”, así como las consecuencias de la paradoja en su crítica de la dialéctica y el principio de identidad, como principios determinantes de un pensamiento al que Foucault se enfrenta.

Esta tesis pretende ser un acercamiento teórico-interpretativo a la obra de Foucault (una lectura añadida). No podría ser de otro modo, principalmente dado el carácter del estudio, puesto que supone una aproximación a la obra de Foucault desde la perspectiva de los estudios literarios y desde ahí es desde donde se va a enunciar la reflexión, por lo que algunos de los aspectos de su obra van a dejarse al margen¹⁶. No obstante, se pretende realizar un esfuerzo interpretativo que, si bien no persigue una lectura total, es a un tiempo una lectura *global* y local, pues se enfoca desde una perspectiva determinada: pretende un estudio de todas las facetas del pensamiento foucaultiano en su relación con los diferentes ámbitos de la teoría literaria, la estética y la retórica. Así, por una parte, trata de ampliar las lecturas que se ha realizado hasta el momento de los textos sobre literatura de Foucault más allá de la exclusiva relación con la estética o la literatura y, por otra parte, con el fin de mostrar el alcance que tal relación mantiene en su obra en general, se va a mostrar cómo, a lo largo de su trayectoria, han habido puntos esenciales de su proyecto que han estado vinculados a un enfoque bien topológico, bien estético-ético o literario.

¹⁶ Con ello se pretende poner de relieve la existencia de otras líneas fundamentales en la obra de Foucault que no van a ser desarrolladas, pues no se trata de una lectura total. Por ejemplo, la relación con Max Weber que Foucault mismo señala (a este respecto consúltese la obra de Arpád Szokolczai, *Max Weber and Foucault: parallel life-works*, London, Routledge, 1998; David Owen, *Maturity and Modernity: Nietzsche, Weber, Foucault and the ambivalence of reason*, London, Routledge, 1994); con Barthes o Althusser (Michael Payne, *Reading Knowledge: an introduction to Barthes, Foucault and Althusser*, Malden MA, Blackwell, 1999); o la tendencia psicoanalítica, de Freud a Lacan (Eve Tabor Bannet, *Structuralism and the logic of dissent: Barthes, Derrida, Foucault, Lacan*, Urbana, University of Illinois Press, 1989; Thomas Dörfler, *Das subjekt zwischen Identität und Differenz: zur Begründungslogik bei Habermas, Lacan, Foucault*, Neuried, Ars Una, 2001; John Rajchman, *The Identity in Question*, New York, Routledge, 1995):

En definitiva, la lectura que se realiza tiene un carácter *global-local*, en cuanto que estudia la relación de la obra de Michel Foucault con la retórica y la estética, fundamentalmente literaria, e igualmente perspectivista, en tanto que es desde la retórica y la estética desde donde se pretende realizar la lectura del proyecto foucaultiano. Pero igualmente, pretende contextualizar tales lecturas en el marco de la obra de Foucault y sus posibles proyectos.

Por otra parte, hay que dejar constancia de la dificultad de interpretación de una obra cuyo autor no pretende un “discurso que se repita igual en cada texto”, cuyas *autocorrecciones* en cuanto a los objetivos globales de su obra hablan de un lector de sí mismo y, por lo tanto, de una *reconfiguración* de los propios objetivos que, en ocasiones, subrayan el aspecto irónico del ejercicio mismo de la relectura, pero que en la mayoría de las ocasiones proviene de un ímpetu de atención al presente, y de un juego de verdad que le permite contradecirse, en tanto que identidad que se multiplica desde cada presente y le permite “decirse de otro modo”. A esta dificultad de una identidad plural, se suman ciertos silencios que no pueden ser obviados como mero desinterés o ignorancia. Lo que obliga a una lectura que atienda tanto a lo que dicen los textos del autor, como a lo que dicen “sin pronunciar”. Una “historia de los silencios”, arqueología imposible, pues por definición no puede ser totalmente reconstruida, aunque se apuntará al hilo de las argumentaciones que se realicen.

En cuanto a la defensa de una lectura de la obra de Foucault al margen del modelo de superación de etapas, que también ha sido criticado por Judith Revel en “La naissance littéraire du biopouvoir” (2004)¹⁷ se propone una lectura de su obra en la que sería posible seguir una problemática fundamental, no obstante, abordada desde diferentes perspectivas. Ello exige una lectura *intratextual* de los textos de Foucault, que frente al modelo lineal, muestre el retorno de estas problemáticas constantes bajo diferentes enfoques en momentos diferentes de su producción.

Por último, la falta de un estudio descriptivo de tales textos obliga también a una mirada más atenta sobre los mismos. Esta metodología de “lectura atenta” se aplicará, fundamentalmente, en el trabajo sobre los textos de Foucault que tratan específicamente

¹⁷ Artières, 2004: 47-69.

sobre literatura, con el fin de determinar conceptos claves en la idea que Foucault tiene de literatura.

En cuanto a las obras que van a ser objeto de estudio pertenecen, por una parte, a una selección de los textos recogidos en *Dits et écrits* que tratan directamente sobre literatura, ya sean de carácter teórico, como “Language et littérature” (1964), ya sean de crítica sobre otros trabajos literarios, desde los que, igualmente, es posible desarrollar la teoría y estética literarias de Foucault¹⁸.

De este modo, se pretende extender la atención que la crítica ha dedicado a sus obras “canónicas” a los estudios de Foucault sobre literatura, poniendo, así, de relieve, estos textos “menores” que, no obstante, ocuparían un espacio primordial para la lectura del proyecto foucaultiano, dado el concepto mismo que de *Corpus* explicita Foucault (*L'ordre du discours*). A saber, no hay textos menores para Foucault, y ello se comprende desde su propia archivística que recupera textos que habían pasado desapercibidos a las instituciones pero que contenían una gran fuerza de resistencia en su lectura desde la actualidad¹⁹.

Así pues, las obras canónicas de Foucault, (desde *Les mots et les choses* a *Surveiller et punir* o *Histoire de la sexualité*) o los cursos del Collège de France (“Les anormaux”, “Le Herméneutique du sujet”), así como conferencias (“Sade”, “Discours and Truth”) van a ser tratados en un mismo nivel de importancia teórica y filosófica, pues así lo exige la concepción de *obra* en Foucault.

¹⁸ Consúltese la tabla de publicaciones que aparece al inicio del presente estudio, en especial, la segunda columna, en la que se recogen las publicaciones de los *Dits et écrits* vinculadas directamente con la literatura y las artes.

¹⁹ Se trata de los textos que Foucault recoge bajo el título “Le désordre des familles”, pero también de la propia metodología que Foucault ha utilizado en la configuración de sus obras arqueológicas y genealógicas

3. OBJETIVOS

Este trabajo aborda la obra de Michel Foucault en relación con la teoría literaria y las implicaciones filosóficas de su lenguaje tropológico, de manera más detenida y extensa que los estudios que hemos podido encontrar sobre este particular en la abundante bibliografía que existe sobre la obra del autor en cuestión.

Así pues, el estudio pretende situar la obra del autor en relación con la teoría literaria, más allá de las reales y efectivas relaciones que éste ha mantenido con esta disciplina. Es decir, se presenta una alternativa al Foucault del los *Cultural Studies*²⁰ que domina en EEUU, o a la tendencia feminista que toma los textos de Foucault sobre historia de la sexualidad como referente, así como la teoría de género²¹. Esto, sin

²⁰ Los ejemplos más destacados se encuentran entre la bibliografía norteamericana: Jessica Munns and Gita Rajan (eds.) (1996): *A Cultural Studies Reader :History, Theory, Practice*, London ;New York, Longman; Jill Forbes and Michael Kelly (eds.) (1995): *French Cultural Studies : An Introduction*, Oxford/New York, Oxford University Press; Colin Samson (ed.) (1999): *Health Studies : A Critical and Cross-Cultural Reader*, Malden, Mass. : Blackwell Publishers; Daniel T. O'Hara (1992): *Radical Parody : American Culture and Critical Agency after Foucault*, New York : Columbia University Press; Jack Z. Bratich, Jeremy Packer, Cameron McCarthy (eds.) (2003): *Foucault, Cultural Studies, and Governmentality*, Albany, State University of New York Press; Nicholas B. Dirks, Geoff Eley, and Sherry B. Ortner (eds.) (1994): *Culture/Power/History : A Reader in Contemporary Social Theory*, Princeton, N.J., Princeton University Press; Ann Laura Stoler (1995): *Race and the Education of Desire : Foucault's History of Sexuality and the Colonial Order of Things*, Durham : Duke University Press.

También se ha enfocado el estudio de la obra de Foucault desde otras disciplinas tales como la pedagogía (Stephen J. Ball (comp.) (2001): *Foucault y la educación: disciplinas y saber*, Madrid, Morata; José Luis Castilla Vallejo (ed.), *Análisis del poder en Michel Foucault: consecuencias para la sociología de la educación*), la sociología (Steven Seidman (2004): *Contested knowledge: social theory today*, Malden, MA: Blackwell Pub.); Adrienne S. Chambon, Allan Irving y Laura Epstein (eds.) (2001): *Foucault y el trabajo social*, Granada, Maristán; Julia Varela (1994): *La crisis de los paradigmas sociológicos: el papel de la teoría de Michel Foucault*, Valencia: Universidad de Valencia, Centro de Semiótica y Teoría del Espectáculo); Ignasi Brunet Icart (1992): *La lógica de lo social : M. Foucault*.

²¹ El feminismo que ha versado sobre los textos de Foucault, es principalmente el norteamericano, aunque también se registran algunos títulos en el europeo. Algunos ejemplos de esta ingente bibliografía: Irene Diamond and Lee Quinby (1988): *Feminism & Foucault : reflections on resistance*, Boston, Northeastern University Press; Jana Sawicki (1991): *Disciplining Foucault : feminism, power, and the body*, New York, Routledge; Esther Tusquets and Nina L. Molinaro (1991): *Foucault, feminism, and power : reading*, Lewisburg, Pa. : Bucknell University Press ; London ; Toronto: Associated University Presses; Caroline Ramazano (1993): *Up against Foucault : explorations*

embargo, no significa que se niegue aquí la pertinencia de tales posturas, sino que se pretende una apertura del campo interpretativo y teórico que sobre el autor francés se ha venido desplegando.

Del mismo modo, se propone también una posible opción frente a las lecturas que pretenden aislar facetas, como es el caso de los estudios que proviene de la filosofía política, en particular, y desde el ámbito filosófico, en general.

Así pues, se pretende demostrar que los escritos de este autor son de suma importancia para los estudios literarios y viceversa, es decir, la importancia de los estudios literarios para la comprensión del proyecto foucaultiano. Como también ocurre con otros autores franceses contemporáneos a Foucault, como son los casos de Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Georges Bataille, Roland Barthes, entre otros. A todos ellos se los ha vinculado a lo que se ha venido denominando *una filosofía de la diferencia*, o lo que Manuel Asensi optaba por denominar *heterismos*²².

Como se va a exponer, lo que hace que estos autores eliminen la distancia entre discurso filosófico y retórico, proviene de una tradición determinada, cuyo precedente más inmediato es Friedrich Nietzsche, pero que se puede ya encontrar en los sofistas. En

of some tensions between Foucault and feminism, London/New York, Routledge; Vikki Bell (1993): *Interrogating incest : feminism, Foucault and the law*, London, Routledge; Lois McNay (1993): *Foucault and feminism : power, gender, and the self*, Boston : Northeastern University Press; Andrea Cornwall and Nancy Lindisfarne (eds.) (1994): *Dislocating masculinity : comparative ethnographies*, London, New York, Routledge; Alan Hunt (1994): *Foucault and law : towards a sociology of law as governance*, London, Pluto; Anne Laura Stoler (1995): *Race and the education of desire : Foucault's history of sexuality and the colonial order of things*, Durham : Duke University Press; María Teresa Larrauri (1996): *La espiral foucaultiana : del pragmatismo de Foucault al pensamiento de la diferencia sexual*, Valencia, Episteme; Rosa María Rodríguez Magda (1999): *Foucault y la genealogía de los sexos*, Barcelona, Anthropos; Kathleen Weiler (2001): *Dislocating masculinity: comparative ethnographies*, New York : Routledge; David Halperin (2004): *San Foucault : para una hagiografía gay*, Córdoba (Argentina) : Ediciones Literales; Margaret A. McLaren (2002): *Feminism, Foucault, and embodied subjectivity*, Albany : State University of New York Press; Dianna Taylor and Karen Vintges (eds.) (2004): *Feminism and the final Foucault*, Urbana : University of Illinois Press

²² Término emparentado de forma evidente con la *heterotopía* de Foucault. Este término era utilizado por el autor en una conferencia pronunciada en la Fac. de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba acerca de la teoría literaria en la actualidad.

los siguientes epígrafes se rastrea la noción de discurso, de lenguaje en Foucault, así como el de lenguaje literario y sus consecuencias para la subjetividad moderna. Pues si partimos de la premisa anterior, a saber, que la obra de Foucault no es sólo filosofía, arqueología y crítica, como ya han destacado otros autores, sino que expone además en su propio lenguaje una forma creativa que apunta a su objetivo constante, el de la liberación de las formas de subjetividad; se hace necesaria la relación entre estrategia discursivo-tropológica y las implicaciones teórico-filosóficas que se derivarían de tales.

En conclusión, el objetivo de este trabajo es, por un lado, reivindicar la dimensión literaria de los estudios de Michel Foucault, que aún no ha sido estudiada con el suficiente detenimiento dentro del terreno de la teoría de la literatura. Por lo que este trabajo abre las puertas a otras investigaciones. Y por otra, insertar a Michel Foucault como uno de los teóricos contemporáneos más relevantes para el pensamiento literario, en la línea de otros filósofos y teóricos tales como Jacques Derrida, Paul de Man, Roland Barthes, etc.

4. ESTADO DE LA CUESTIÓN: FOUCAULT Y LA LITERATURA

No son muchos los que se han interesado por la relación de la obra de Foucault con la literatura, y menos aún otorgándole un papel central. Lo que sin duda se debe a que, en la mayoría de los casos, los autores que han estudiado a Foucault provienen del campo de la filosofía o la sociología. No obstante, también es cierto que el número de obras y autores que ponen de relieve esta faceta, desde distintos puntos de vista, ha aumentado desde mediados de los 90', tanto en EEUU como en Europa. Un buen ejemplo, es el volumen aparecido recientemente bajo la dirección de Philippe Artières *Michel Foucault, la littérature et les arts*²³ (2004), en el que se recoge una serie de trabajos que establecen una relación entre la obra de Foucault y las artes, atendiendo particularmente a la literatura.

En los apartados que siguen, en los que se propone un breve estado de la cuestión, se reunirán las posturas más representativas de algunos autores en lo que se refiere al lugar que otorgan a los estudios literarios y al papel de la literatura en el proyecto general del filósofo francés. Se atenderá especialmente a la clasificación que estos autores hacen de la producción foucaultiana y se realizará una discusión de las cuestiones más problemáticas planteadas por estos autores, de acuerdo con la lectura que se defiende en el estudio presente.

En la reflexión que sigue, se ha distribuido a estos autores según un criterio formal, esto es, según si la obra que dedican al escritor francés está enfocada exclusivamente a su vinculación con la literatura, o si esta temática sólo ocupa un lugar marginal en sus escritos.

²³ Se recomienda especialmente el artículo dedicado por Philippe Artières al género de la autobiografía, que no va a ser atendido aquí: "Le pouvoir d'écriture: Foucault et l'autobiographie" (p. 71-85).

4. 1. – Estudios dedicados a la relación de la obra de Foucault con la literatura

En el ámbito estadounidense, destaca el trabajo de **David E. Wellbery**, quien aborda la problemática del signo lingüístico en Foucault. En su artículo “Theory of events. Foucault and literary criticism” (1987), centra su atención en la oposición de Foucault con respecto a teorías como el Estructuralismo y la Semiótica. Esta posición estaría sustentada, según Wellbery, en la concepción que Foucault tiene de discurso, esto es, en la idea de que existirían otros acontecimientos del lenguaje que no serían ni estructurables ni semióticos, en el sentido tradicional.

Así, desde este punto de vista, el autor considera que el trabajo foucaultiano estaría más cercano al de Jacques Derrida que a los trabajos semióticos y estructuralistas tradicionales. De este modo, considera Wellbery que el papel de las ideas de Foucault sobre el discurso se encontraría cercana a lo que este teórico ha denominado “semontologie”, teoría que rompería con el concepto de signo determinado filosófica y lingüísticamente; abriendo, por tanto, una labor de re-lectura, de re-evaluación de la obra foucaultiana. De manera que el signo estaría considerado, en ambos autores, de una forma dinámica; dinamismo que la tradición estructuralista y semiótica habría excluido, a la vez que, esta revisión del concepto de signo estructuralista y semiótico sería ya un diagnóstico de este acto de exclusión.

Esta posición sobre el concepto de lenguaje en Foucault está muy cercana a la defendida en la presente investigación pues, del mismo modo, van considerarse los elementos no estructurables del lenguaje. Ahora bien, no se coincide con Wellbery cuando, en su intento de rescatar a Foucault de su filiación estructuralista, acaba encuadrándolo en la fenomenológica. Según el autor, la definición de signo sería suficiente para considerar la obra en la estela del filósofo alemán, Martin Heidegger. Esta nueva clasificación supondría, para Wellbery la extensión de la primera etapa que Paul Rabinow y Humbert Dreyfus señalan en su estudio (1982) *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics* como etapa heideggeriana. Aunque Dreyfus habría extendido, más aún, la influencia de Heidegger sobre Foucault más allá de la

primera etapa con su identificación entre el concepto de poder en Foucault y el concepto de ser en Heidegger²⁴.

La influencia en Foucault de la obra de Heidegger es, sin lugar a dudas, fundamental, pero las distancias entre uno y otro se multiplican igualmente, por ejemplo, en el mismo concepto de literatura y de arte en general. La relación de Foucault con Heidegger es, por lo tanto, en la mayor parte de las ocasiones, un cuestionamiento más que un seguimiento discipular, como se verá, fundamentalmente, en la parte tercero sobre la ontología de la literatura y en la parte IV, con respecto a la desarticulación del principio de identidad que llevaría a cabo Foucault en su formulación de la estrategia discursiva de la paradoja en el discurso, que, no obstante, Heidegger habría mantenido en su discurso sobre las nociones de identidad y diferencia.

Por otra parte, como se ha visto en la introducción, la pretensión de una división férrea de la producción foucaultiana en una serie de etapas, va a ser discutida en la misma exposición del presente trabajo.

Más interesante resulta para la lectura aquí propuesta el trabajo del americano **Simon During**, *Foucault and literature: towards a genealogy of writing* (1992). Sigue en su obra la división aludida, esto es, la que realizan los prestigiosos comentaristas, Dreyfus y Rabinow, a saber: etapa temprana de estirpe heideggeriana, etapa proto-estructuralista o arqueológica, etapa genealógica y etapa ética. División que, no obstante, carece en sí misma de un criterio definitorio, pues en una tomaría como base la influencia que marcaría su producción, para otra el método supuestamente privilegiado y, por último, para la etapa que se señala como ética, atiende, evidentemente, a la preocupación temática de su última creación.

Sin embargo, la crítica que During efectúa a esta clasificación no destaca este aspecto, sino que se dirige al papel marginal que estos autores conceden al lugar de la literatura en el pensamiento de Foucault, crítica fundamental que es el reflejo, no obstante, de una actitud tópica entre quienes pretenden “salvar” a Foucault de las tendencias estetizantes para fortalecer los cimientos de una “filosofía fuerte, seria”.

²⁴ Consúltese a este respecto: “Sobre el ordenamiento de las cosas. El Ser y el Poder en Heidegger y en Foucault” (Balbier, 1999). Sobre la primera clasificación: Dreyfus, 1983: *Michel Foucault*.

Por otra parte, la obra de Daring tiene un interés especial, pues en ella va exponiendo los comentarios literarios que se extienden más allá de los primeros escritos de Foucault sobre literatura, y también hace un tratamiento exhaustivo de éstos. Como explica Daring, en la primera etapa, que llegaría hasta 1970 aproximadamente, Foucault analiza las obras de Sade, Artaud, Raymond Roussel y los “new new novelist” franceses de los sesenta. Por lo que, además, cree posible relacionar las obras de Foucault con una serie de autores contemporáneos como Georges Bataille, Maurice Blanchot y Pierre Klossowski.

Estos escritos sobre literatura no serían marginales, mas, dado el tratamiento, parece reconocer la tendencia que, Fortier en *Les strategies textuelles de Michel Foucault*²⁵ (1997) atribuye a Rorty, esto es, da más importancia a la formulación estética que al “decir verdadero”, de manera que Foucault podría parecer un esteta que se desentiende de cualquier implicación ética real al margen de los textos: “For him, at this stage of his career, a certain mode of avant-garde writing replaces traditional ethics in the modern world” (Daring, 1992: 7).

Asimismo, el capítulo que dedica a la relación entre la obra de Foucault y la teoría de la literatura cae del lado del tópico en la crítica norteamericana al reseñar sólo el uso que se hace de su obra por parte de la crítica de género (tanto feminista como gay).

También en el ámbito de la crítica norteamericana, pero ahora dentro de los estudios de Retórica, **Barbara Biesecker** ha publicado un artículo con el ambiguo título “Michel Foucault and the Question of Rhetoric” (1992). El texto de Biesecker incurre, desde el punto de vista que se va a sostener aquí, en dos errores sustanciales: la definición de retórica²⁶ en una acepción que pretende ampliar el concepto clásico de adorno superfluo y de persuasión, pero que en su redefinición coincide con el de una antropologización de la Estética, e incluso de la reducción de la misma a la “experiencia estética”; y un segundo error que vendría del primero, en tanto que, la Retórica, al estudiar las *relaciones simbólicas del hombre con el mundo*, tendría como finalidad —

²⁵ Estudio que veremos a continuación.

²⁶ Para el desarrollo de esta discusión sobre la concepción de Foucault, consúltese en el bloque temático III, “El giro retórico”.

según Biesecker — la consecución de una “utopía” en el sentido clásico del término. Bien es conocido el término que Foucault introdujo en contraposición a ésta: *heterotopía*, concepto con el que de nuevo acentúa la importancia de la aceptación de la diferencia en todos los sentidos, tanto ético como político. La obra de Foucault no es, desde el punto de vista que se mantiene, la propuesta de *una* utopía, pues, en contraposición a la idealización denuncia Foucault que toda forma de utopía es una dictadura. De este modo, no se puede considerar, como hace Biesecker, que la relación de Foucault con la retórica provenga del carácter utópico que de esta se deriva, relación igualmente problemática, del que el presente estudio se distancia, como se verá en la Parte IV.

Por otra parte, a esta autora le interesan los últimos escritos, principalmente la *Histoire de la sexualité*, en los que, como veremos, aporta una *estética de la existencia* de implicaciones éticas. Según Barbara Biesecker, los estudios de Retórica han evolucionado y estudian las relaciones *simbólicas* del hombre con el mundo y su búsqueda de la Libertad. De modo que el enfoque estético del último pensamiento del autor, lo insertaría *en la casa que Aristóteles construyó*, en términos de esta estudiosa de la retórica.

Dos elementos fundamentales de esta definición, sin embargo, se enfrentan al planteamiento que Foucault mismo expone al respecto. Por una parte, esta definición de retórica no concordaría con ninguna de las dos definiciones que Foucault aporta en su trabajo, ni con la retórica como “suplemento”, a la que se enfrenta, por ejemplo, en “Langage et littérature” (1964), ni con el lenguaje transgresivo, que define en sus textos, como en *Préface a la transgression* (1963). Por otra parte, el concepto de Biesecker parece hacer referencia a un enfoque antropológico de la relación del hombre con el mundo a través del *símbolo*, se trata de un concepto, este último, igualmente problemático en la obra del propio Foucault, si apelamos a la interpretación que Foucault realiza de *Edipo rey* de Sófocles, lectura en la que pone en evidencia la función del símbolo como transmisor de la verdad²⁷. Sin olvidar, por último, la crítica que Foucault realiza del mismo concepto de Hombre.

²⁷ La crítica que realiza Foucault del símbolo se expone en la contraposición de los modelos de verdad que se aborda en el bloque V.

Por otra parte, Biesecker elimina de la definición de retórica la misma realidad discursiva (la relación del lenguaje con el lenguaje mismo) que va a ser, según se pretende demostrar, el vehículo de las relaciones entre aquello que sea la “realidad” (concepto siempre problemático) y el individuo.

Finalmente, la referencia de la autora a la posibilidad de alcanzar la Libertad, como algo que preexistiera pero que no sería accesible, es criticado por el mismo Foucault a partir de su concepto de poder²⁸.

Así pues, se comparte con Biesecker la importancia concedida a la retórica en los estudios de Foucault, pero no desde la relación privilegiada “hombre-mundo”, sino desde la tríada hombre-lenguaje-*mundo*, que no es, en ningún caso, una relación de continuidad y transparencia, como expondría ya en *Les mots et les choses* (1966), pero también desde la crítica a la mimesis que realiza en sus escritos sobre literatura (“Ceci n’est pas une pipe”, 1968), es decir, desde el problema de la representación.

Ya en el panorama español, **Julián Sauquillo** en “Michel Foucault: Estética y política del silencio” (1989), trata de modo particular la demanda de *anonimato* que caracterizó al autor francés en conjunción con su proclama de la “muerte del autor”. Desde la noción de anonimato, se ha de comprender igualmente el silencio a que se refiere el título del texto de Sauquillo.

Julián Sauquillo vincula el proyecto foucaultiano a la trayectoria de la Escuela de Frankfurt y defiende la presencia en Foucault de la *superioridad* del arte, consideración que estaría más cerca de la hermenéutica filosófica gadameriana, pero menos de la de Foucault, quien, como se va a ver, no considera el arte o la literatura una “forma de expresión privilegiada”. A la vez, Sauquillo contradice su propia tesis acerca de la superioridad del arte y la literatura en Foucault, al afirmar que éste *utiliza* la literatura. En realidad, no habría una instrumentalización de la literatura en Foucault ni una subordinación de la literatura al papel de la filosofía, sino que literatura y filosofía, como otros ámbitos del saber, se dan la mano en sus investigaciones.

²⁸ Para una definición del concepto de poder en relación con la retórica, véase el bloque IV del presente estudio.

Más interesante es su juicio acerca de la naturaleza del lenguaje y su relación con la subjetividad, cuando se refiere al prólogo de *Les mots et les choses*:

Cuando escribe estas páginas concibe el conjunto de los enunciados pronunciados en cada época como la forma básica de ordenación de la experiencia y constitución de la subjetividad. Mucho antes de que tomemos la palabra, el lenguaje nos antecede con un discurso autónomo del que será una ilusión sentirnos soberanos (Sauquillo, 1989: 99).

Además, asume que la importancia que Foucault da a la literatura de autores como Roussel, Blanchot, Hölderlin, Artaud, Borges, Kafka, Leiris, entre otros, obedecería a la apertura de una vía para la superación de la codificación del lenguaje, el retorno del ser del lenguaje y la consecuente “muerte del Hombre” (como ocurría en «Le langage de l’espace» (1964), «L’arrière-fable» (1966), «Préface à la transgression» (1963), «Le langage à l’infini» (1963), «Le non du père» (1962)).

Sin embargo, desde el punto de vista que se sostiene en este estudio, no se trataría de una superación en el sentido hegeliano como se puede desprender de los juicios de Sauquillo, la literatura no será un estadio a superar posteriormente a la reinstauración del ser del lenguaje. Como se tratará de demostrar, el regreso del ser del lenguaje, supone la pérdida de la soberanía del “sujeto hablante” que se auto-afirma en el lenguaje. El lenguaje deja de “pertenecer” al Hombre, y por lo tanto, queda desvinculado de uno de sus atributos fundadores.

A continuación, se expone el contenido de algunos de los textos que estarían dentro de la línea principal de este trabajo, esto es, de los textos que mayor vinculación tienen con la temática de esta tesis.

En primer lugar, el artículo que **Rosario G. del Pozo** dedica a la relación entre científicidad y estética en las obra de Foucault y Nietzsche, “Científicidad y apuesta estética en el diagnóstico del presente. Nietzsche y Foucault” (1987). Esta autora, que ha seguido defendiendo la pertenencia de Foucault al Estructuralismo en un libro posterior, *Michel Foucault. Un arqueólogo del humanismo (Estructuralismo, Genealogía y apuesta estética)* (1988), hizo en este primer trabajo, de acuerdo con las hipótesis que se defiende aquí, una lectura más interesante del proyecto foucaultiano. La

autora considera en éste que el planteamiento de Foucault se sitúa directamente en la estela de los escritos de Nietzsche, por lo que su espacio es el de la *transvaloración*, que combina, por una parte, el rigor y adecuación del procedimiento y, por otra, la asunción de un pensamiento pluralista. Así pues, del Pozo se introduce en el ámbito de importancia en las conexiones entre lenguaje, metodología y retórica, que va a ser desarrollado en este estudio.

Por otra parte, la tesis inédita²⁹ de **Martha Graciela Lechuga Solís** *Literatura, resistencias al poder y constitución de sí mismo. La relación filosofía y literatura en la obra de Michel Foucault (2001)*, que está dedicada íntegramente a la relación de la obra de Foucault con la literatura, para lo que la autora ha extraído los textos de literatura que aparecen en las obras de Foucault, así como los textos dedicados a la literatura. Pero la importancia de la literatura, según la autora, no es central pues Foucault habría *utilizado* la literatura como referencia, como indicación, como una mera alusión. Como algo observado pero no analizado o integrado en el campo de análisis. Las alusiones literarias en sus libros sólo significan “un descanso, un pensamiento en el camino, un distintivo, una bandera” (MC, 28), una marca para distinguir una época de otra. Así que, de nuevo, la autora subordina la importancia de los textos literarios de Foucault.

No obstante, la clasificación que realiza de estos textos resulta interesante, en tanto que distingue entre “literatura de autor”, que pretende ser comunicativa, “literatura transgresiva” y “literatura como expresión de saberes sometidos”:

Las tres formas muestran, en la historia de corta duración de Foucault, posiciones distintas de la literatura en su trato con el poder, ya sea de lucha o contra él, tales con la literatura de autor que en su dimensión horizontal cumple con su papel de comunicación; la literatura transgresiva que en su aspecto vertical indica el afuera de la literatura — fuera de las verdades totales, del horizonte de la dialéctica, de la representación y del humanismo —; y la literatura que en breves y estridentes palabras muestra el juego instantáneo entre el poder y vidas insustanciales produciendo piezas “de la dramaturgia de lo real”. La escritura en tanto medio de autoconstitución del sujeto es un modo de formar parte de los juegos de poder y de saber sin aceptar ni sufrir imposiciones de modos de ser (Lechuga Solís, 2001: 3)

²⁹ Se agradece al servicio bibliotecario de la UNED en su sede central de Madrid, el acceso a la tesis de la autora.

El estudio se compone de tres partes, y atiende sobre todo a la capacidad que la literatura como tal tiene de ejercer una influencia directa sobre la realidad, por lo que, como se verá, el concepto de ontología literaria se opone al que se defiende en el estudio de Lechuga Solís. El segundo apartado está dedicado a la literatura de Sade y a la “mala literatura” que Foucault estudia en algunos de sus trabajos (se refiere especialmente a *Surveiller et punir* (1975) pero también a *Pièrre Riviere* (1973), junto al que debiera haber estado *Herculine Barbine* (1978), y es quizás uno de los aspectos de mayor interés de la tesis de Lechuga Solís. Por último, la autora dedica un capítulo a la escritura como arte o estética de la existencia, en el que se refiere a los últimos textos foucaultianos, apartado que se limita a la descripción de las ideas que Foucault expone en estos textos.

La autora se refiere al estudio foucaultiano en diversos ejes para hacer el mapa de la historia del inconsciente del saber y de las diferentes historias que se superponen en un mismo tiempo, que no etapas, lo que resulta más interesante.

En cuanto al estudio de la ontología *de* la literatura, se refiere a las tres ontologías que se encontrarían en la obra de Foucault: de nosotros mismos como sujetos de conocimiento, como sujetos que actúan sobre otros y como seres éticos. Así pues, la hipótesis de Lechuga Solís sobre la ontología deja de lado precisamente la autonomía de la ontología literaria, ontologías planteadas, al contrario, desde la concepción de la literatura como un “instrumento” a partir del cual se puede modificar la realidad, de modo que la ontología sería un modo de escritura crítica; y también como síntoma, pues sería el lugar desde el que se podrían observar los límites de una cultura, de una sociedad.

Pero sin lugar a dudas, el trabajo más interesante en la línea que se pretende aquí continuar, dentro del panorama español, es de la filósofa **Cristina de Peretti**, “Foucault: The Twofold Games of Language” (1994). La autora profundiza en el artículo acerca de *L’Archéologie du savoir*. Según Peretti, en su arqueología del discurso, Foucault establecería una base no tanto para una teoría del discurso (aunque ésta es también una de sus consecuencias) como para una arqueología del discurso. La arqueología, dice Peretti, es un “discurso sobre el discurso”, un discurso que habla, por significados de una sustitución, no tanto de su propia verdad como con el fin de determinar su condición como una posibilidad, el sistema general que el texto pone en

movimiento y el cual hace posible y genera ciertos discursos contra el *background* de su propia historicidad. (Peretti, 1994: 35).

Por otra parte, la autora subraya la importancia del concepto del doble, fundamental en el desarrollo del presente trabajo. Peretti define un modelo del doble que se opondría al de la identidad. Así, según la autora, en un proceso interminable que ocurre entre la repetición y la diferencia no hay lugar para la identidad de las cosas (característico de los modelos miméticos). El marco clásico mimético estaría en *L'Archéologie* interrumpido por un imperceptible hueco que afecta como una rasgadura el proceso iterativo implicado en el desdoblamiento del lenguaje: “El lenguaje no representa cosas, al contrario, sino que es una práctica violenta contra las cosas” (Peretti, 1994: 37).

En ámbito francófono, destaca la obra de **Francesco Paolo Adorno**, *Le Style et le dire-vrai*, texto de 1996 que, como después Fortier, examina el contenido retórico de la obra de Foucault como una “persuasión” sin finalidad epistemológica (Paolo Adorno, 1996: 60). No obstante, discrimina la relación de Foucault con la literatura vinculándola una vez más al comienzo de los años sesenta exclusivamente (Paolo Adorno, 1966: 27).

La importancia que el concepto de ficción ocuparía en la obra de Foucault desde esta perspectiva es fundamental, pero habrán de matizarse las conclusiones; principalmente, en cuanto a la consideración de la retórica y de la ficción como elementos al margen de una epistemología que Paolo Adorno identifica con la falta de un sistema inductivo o deductivo en sus reflexiones.

Finalmente, se ha de destacar la clave que este autor aporta a la interpretación del “estilo” de Foucault pues, como bien subraya Adorno, el “estilo” de Foucault es un “anti-estilo”, puesto que supone, como también se desarrollará en esta tesis, un apartamiento de las formas de subjetividad en el texto³⁰.

³⁰ Como se va a ver, la paradoja en la escritura de Foucault está enraizada, entre otras, en la desarticulación del principio de identidad y de coherencia atribuida al sujeto, de acuerdo con Lacoue-Labarthe y su cuestionamiento *¿quién es el sujeto de la paradoja?*

Por otra parte, la obra de **Frances Fortier** es quizás el estudio más interesante, junto al de Francesco Paolo Adorno, en la línea que se desarrolla en este mismo estudio, de la relación de la obra de Foucault con la retórica. Se trata del trabajo de la canadiense de 1997, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault. Un enjeu de vérité*. Con esta obra se mantendrá un diálogo en el apartado dedicado al estudio retórico del concepto de poder como concepto paradójico. A pesar de ser ésta, sin duda, una de las obras más interesantes en la línea de la lectura que se pretende aquí, nuestras discrepancias son también múltiples. La distancia se aprecia ya al comienzo mismo de la exposición, con la hipótesis de partida del proyecto. Dice Fortier en la introducción a la obra : « Le travail de Michel Foucault relèverait de ce que Rorty appelle la philosophie édifiante (*L'homme spéculaire*), laquelle privilégie l'art de formuler les choses à la possession de vérités » (Fortier, 1997 : 9).

Esta consideración de la obra de Foucault como un simple juego retórico, se aleja radicalmente de la hipótesis que se defenderá aquí, a saber, la que propondrá la obra de Foucault como una reflexión *desde* la consciencia del lenguaje a partir de la que se lleva a cabo. La atención al lenguaje no supondría, pues, un olvido del acontecimiento que se estudia. No obstante, cabría preguntarse, frente a la lectura de Fortier, en la línea que hacía de Man con respecto al estudio de Genette, “Metáfora y metonimia en Proust” (1990: 21), si es legítima la reducción de la retórica a la gramática, si sólo hay un camino en la relación entre lenguaje, pensamiento y retórica. Pues desde la reflexión foucaultiana ya se presentaba una alternativa, una necesidad de alejarse de lo que en *L'ordre du discours* (1971) denomina la tiranía del significante, de la que pretende distanciarse, marcando de este modo la ruptura con el Estructuralismo.

Ahora bien, el estudio formal que se realiza de algunas de las “estrategias textuales” de Foucault son pertinentes para el estudio de la obra de Foucault desde una perspectiva retórico-filosófica como la que se propone para el estudio del concepto de poder, por lo que se desarrollará más adelante el contenido de esta obra.

Por otra parte, el artículo que **Raymond Bellour** dedica en *Michel Foucault, filósofo*, “Sobre la ficción” (1999)³¹, al aspecto ficcional del discurso de Foucault

³¹ Bellour, 1999 :145-152.

atiende al alcance de la ficción literaria en los escritos del autor. Bellour, que deja a un lado las afirmaciones de Jacques Revel³² sobre la naturaleza exclusivamente ficticia de las “historias” de Foucault, se centra en el apoyo literario y artístico con que Foucault construye en sus “grandes libros” sus sistemas de inteligibilidad, lo que considera una “constante” determinante en su trayectoria. Es decir, al margen del tópico extendido, que defendía por ejemplo Lechuga Solís, Bellour acepta el carácter sustancial de estas fuentes (“en modo alguno se trata de pormenores accesorios, de complementos, de adornos, de divagaciones paralelas”; Bellour, 1999: 145).

El recorrido que el autor realiza en el texto de la noción de ficción a través de las diferentes obras de Foucault acentúa la importancia que en el proyecto global de Foucault tuvo esta noción³³. Tanto en los textos exclusivamente literarios como en sus imbricaciones en los textos principales, desde *Surveiller et punir* a *Histoire de la sexualité*.

Finalmente, en el ámbito alemán, destacan los estudios de **Arne Klawitter**, *Die “fiebernde Bibliothek”. Foucaults Sprachontologie und seine diskursanalytische Konzeption moderner Literatur* (2003) y “Von der Ontologie der Sprache zur Discursanalyse moderner Literatur” (2004). Ambos trabajos dedicados al desarrollo de la ontología de la literatura en Foucault en el que, no obstante, se abordan cuestiones fundamentales en la concepción de Foucault sobre la literatura y el lenguaje. La tesis fundamental del autor:

Meine Hypothese: Foucault gelangt erst über den Entwurf einer Sprachontologie zu einer diskursanalytischen Beschreibung sprachlicher bzw. discursiver Ereignisse³⁴ (Klawitter, 2003: 123)

Es decir, la reflexión lingüística de Foucault tendría su origen en la reflexión en torno a la ontología de la literatura. Es por ello que el autor expone en sus estudios una aproximación a la reflexión ontológica desde un punto de vista predominantemente

³² “Foucault et les historiens”, en: *Magazine Littéraire, spécial Foucault*, nº 101, junio de 1975.

³³ Una discusión más atenta de este texto va a ser expuesta en el bloque temático siguiente, en el apartado dedicado a la ficción.

³⁴ “Mi hipótesis: Foucault sólo llega a una descripción discursivo-analítica de los sucesos lingüísticos y discursivos a través del diseño de una ontología de la literatura”.

lingüístico-formal. No obstante, su argumentación más interesante es la que advierte de una complementación entre lo empírico y lo literario en Foucault como las dos caras opuestas de una misma faceta:

Die in *Les mots et les choses* untersuchten Positivitäten bzw. Empirizitäten der menschlichen Existenz (Sprache, Leben, Arbeit) erscheinen in Foucaults Überlegungen zur Literatur bereits in ihren negierten Oppositionen: statt der signifikativen Sprache nunmehr das Sein der Sprache als Gesetz, statt dem Leben der Tod, statt der Arbeit das Begehren³⁵ (Klawitter, 2004: 129)

De este modo, Klawitter apunta ya a la línea en la que se va a enunciar la definición de lenguaje que va a verse en el transcurso de la presente investigación. Klawitter, frente a Fortier, ofrece una visión formal de la literatura que no supone un privilegio del significante sobre el significado. No obstante, sí realiza una demanda de atención a los estudios de Foucault sobre literatura no sólo para la Teoría de la literatura, sino también en complementación con los otros ámbitos de su trabajo.

Reclamación que coincide con Judith **Revel** (“La naissance Littéraire de la Biopolitique”, 2004) quien, de vuelta en el ámbito francés, como se puede deducir del propio título de su obra, trabaja los orígenes literarios del concepto de biopolítica en Foucault. Para ello se propone, por una parte, establecer una relación entre los estudios literarios y la analítica de los poderes y, por otra, romper con la separación en etapas diferenciadas la producción foucaultiana (Revel, 2004: 47).

³⁵ “Las positividades o bien empiricidades (lenguaje, vida, trabajo) que se examinan en *Les mots et les choses*, aparecen en las ideas de Foucault sobre la literatura como sus oposiciones negadas: en lugar del lenguaje significativo aparece ahora el ser del lenguaje como ley, la muerte en lugar de la vida, el deseo en lugar del trabajo”

4. 2. – Estudios en los que la literatura ocupa un lugar marginal

En la línea de una gran parte de los autores que se detienen en los textos que Foucault dedica a la reflexión sobre la literatura y a la crítica literaria, **Patxi Lanceros** en *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault* (1996), dedica un capítulo al estudio de los textos en los que Foucault se refiere a la literatura. Según Lanceros, la atención que Foucault dedica a este asunto se ciñe a la primera etapa de su producción, esto es, a la que se extiende a lo largo de la década de los sesenta.

La hipótesis de este autor es que el proyecto de Michel Foucault consiste en *estudiar las formas de objetivación del ser humano, partiendo de un escepticismo sistemático con respecto a todos los universales antropológicos*, por lo que la problemática del sujeto va a ser la que vertebré la obra de Foucault. Así pues, este autor sustituye el postulado habitual de transición de fases por el de la centralidad y persistencia en la obra de Foucault de la problemática del sujeto.

A partir de este protagonismo otorgado a la subjetividad, se explica que, en lo que respecta a los textos de crítica literaria, Lanceros subraye sus vínculos con la subjetividad. El lugar que ocupan tales textos, dice Lanceros, es “un lugar central al margen y en los márgenes”. Al margen, por los artículos publicados en esos años sobre literatura, que la elevan a una dignidad considerable; en los márgenes, porque el elemento literario está presente en los dos trabajos de esta época: *Histoire de la folie* y *Les mots et les choses*.

En consecuencia, este estudio resulta interesante por la atención y análisis que presta a textos como “Le *non* du père” (1962) o “Préface à la transgression” (1963) y por el desarrollo de elementos tan esenciales a la obra de nuestro autor como la reflexión sobre el ser del lenguaje, la abolición de la psicologización de la lectura y sus consecuencias en la cuestión general sobre el sujeto.

Pedro Hurtado Valero, en *Michel Foucault* (1994) caracteriza la producción de Foucault como una filosofía que parte del presente hacia el porvenir. Pero lo que más nos interesa es la caracterización de esa *filosofía del porvenir*, que se dirige no a lo que

somos, sino a lo que podemos ser, presentando la subjetividad como una *posibilidad* (y con ello se acerca a la lectura de Deleuze en *Foucault*, que va a verse enseguida).

Hurtado Valero afirma, en la misma línea que Sergio Givone (2001), Gianni Vattimo (1967) o Marchán Fiz (2000), que con el fin de la metafísica y de la *muerte del arte*, asistimos a una explosión estética que la sitúa fuera de sus confines tradicionales con el fin de convertirlo todo en hecho estético integral. Pero las consecuencias de esta explosión no son medidas desde una lectura negativa del hecho, sino desde una posibilidad de re-creación indefinida. Pues, si todo es ficción, afirma Hurtado Valero, entonces no hay verdad, sino sólo *voluntad de verdad*, todo es creación; por ello, tan sólo resta elegir entre la impostura y la creación fuerte del mundo, de los valores, del mismo *yo*. Sólo permanece el arte, creación llamada a socavarse a sí misma infinitamente. Hurtado relaciona este hecho con la vinculación de Foucault al grupo *Tel Quel*, donde la estética se unía a la política, y en el que la crítica del sujeto, a favor del texto y de la escritura, figuró como motivo principal. De hecho, señala Hurtado siguiendo a Foucault, fue en la literatura antes que en la filosofía donde “el sujeto cayó en desgracia”.

Como a Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowski, etc., la opción estética, dice Hurtado, le ofreció a Foucault el camino para la superación del sujeto creado en la historia y para enfrentarse a los límites de la historia, la filosofía y el discurso teórico en general.

Esta postura, semejante a la defendida por Fortier en su tendencia a estetizar la obra del autor, niega, en su totalización estetizante, la posibilidad de generar ningún cambio efectivo sobre la historia. Esta lectura situaría a Foucault del lado del nihilismo del “mundo como voluntad y representación” de corte schopenhauriano; lo cual no sería compatible con la “voluntad de poder” que ya supone una crítica de Nietzsche al respecto, y que sería la que recorre los textos foucaultianos.

La obra de Foucault, no obstante, no admitiría, desde la perspectiva que va a ser sostenida aquí, una absorción total de todos los ámbitos del pensamiento por la estética, sino una relación bidireccional entre cada uno y la estética misma. Es decir, no se trata de que la literatura o el arte en general posean una capacidad inherente que les permita estar al margen de cualquier relación de poder, o de que para Foucault la verdad esté en

el arte, en el mismo sentido del “texto eminente”³⁶ de Gadamer, de estirpe heideggeriana. Posiblemente la raíz de este problema se encuentre en que Hurtado sitúa como antecedente inmediato de este enfoque a Heidegger. Se trata de la capacidad del lenguaje literario en la literatura moderna (Hölderlin, Leiris, Raymond Roussel, etc.) de mostrar la distancia entre lenguaje y realidad, y, a la vez, de poner en evidencia que el lenguaje ha sido utilizado para afianzar tales relaciones.

Desde la perspectiva que se defiende en el estudio presente, no se puede afirmar que la literatura en Foucault sirva para desactivar definitivamente estas relaciones, puesto que no son institucionales, sino que están en perpetuo desplazamiento. La obra de Foucault nunca absorbe, pues, el estatuto de la literatura para la filosofía o viceversa, sino que las vías de comunicación entre distintas disciplinas siempre se realizan desde los *intersticios*³⁷.

Por otra parte, y más cercana a la postura que aquí se defiende, estaría la reflexión de **Jonathan Culler** sobre Foucault, contenida en *Breve introducción a la teoría literaria*. A pesar de que este autor pone de relieve también, como Derrida, la gran repercusión que han tenido sus estudios sobre la sexualidad en relación con el poder (*Histoire de la sexualité*) en la crítica de género y en la crítica feminista cobra más interés la idea sobre el carácter creativo de las obras filosóficas, que Culler deja apuntada cuando especifica las diferencias entre el trabajo de Jacques Derrida y Michel Foucault: “Derrida muestra que las obras literarias son teóricas, Foucault que los discursos del saber son creativamente productivos...” (Culler, 2000: 25).

Con todo, este juicio parece implicar una simplificación. Posiblemente, la diferencia no sea tan radical, pues si en Derrida las obras literarias son teóricas, las filosóficas son a la vez literarias (crítica a la jerarquización binaria ficción/no ficción, lo serio/lo no serio), y por lo mismo, puesto que los discursos que Foucault produce serían discursos del saber, su obra es *conscientemente* creativo-literaria, incluso desde el punto de vista derrideano.

³⁶ Textos *eminentes* son aquellos que no se pueden reducir a la conceptualización, los textos literarios ocupan aquí un papel fundamental. Para un desarrollo detallado del concepto, consúltese “El texto eminente y su verdad”: Gadamer, 1989.

³⁷ *Intersticios*, término foucaultiano que se refiere al *no-lugar* donde se realizan las relaciones entre dos o más disciplinas, hechos, etc., allí donde se cruzan, se tocan por un instante.

Probablemente, estas lecturas que han proclamado la “soberanía de la estética” en los escritos foucaultianos han podido ser, si no la causa, sí al menos el aliciente de las críticas de la izquierda política, principalmente, desde el comunismo al que Foucault dirigió gran número de sus ataques en la década de los setenta³⁸. Así, las de Eagleton o **Jameson**. Este último, en “Lo visual y la postmodernidad” (1985), establece una distancia inapelable entre realidad y texto, que se opone radicalmente a la concepción de la historia como texto en Foucault.

No obstante, los que han pretendido negar tales acusaciones de “esteticismo nihilista” lo han hecho, según la perspectiva que se defiende aquí, “borrando” nuevamente el carácter estético-literario de la obra de Foucault. Así, **Miguel Morey** (1986, 1996) niega con rotundidad el carácter literario de la obra foucaultiana, y sugiere que la relación de la obra de Foucault con la literatura se podría explicar simplemente desde la relación de cercanía entre estas obras literarias y el lector, de modo que el *uso* de la literatura por Foucault sería una mera iniciativa didáctica para que el lector entendiera mejor los argumentos que Foucault expone en sus obras. Esto es, la literatura tendría un valor ilustrativo y suplementario, no sustancial en la obra del autor francés. Morey, no obstante, admite el carácter sustancial del arte, aunque no de la literatura, en uno de los sentidos que este término tiene en la tradición clásica, esto es, como *tekné*, en la dimensión estética de los textos de Foucault sobre arte de la existencia en la última etapa de su producción³⁹.

Así pues, en lo que respecta la relación de la obra de Foucault con la estética, predominan las tendencias radicalizantes que, o bien pretenden una lectura dirigida a la absorción de la filosofía por la estética, conduciendo a cierto nihilismo estetizante, o bien niegan la relación, reduciendo el vínculo a mera anécdota que **instrumentaliza** la literatura como “ilustración” de las ideas que se exponen. Es decir, se establece una jerarquía entre filosofía y literatura que sitúa la segunda sobre la primera en las

³⁸ Algunos han querido ver en estas críticas dirigidas al comunismo no un intento de negación, sino una pretensión de renovación, como se desprende, por ejemplo, del texto introductorio de la antología de textos políticos de Foucault, *Estrategias de poder*, que realizan Julia Valera y Fernando Álvarez-Uría “Introducción a un modo de vida no fascista” (Álvarez Uría, 2002: 9-25)

³⁹ Para una revisión de tal argumentación, véase su introducción “La cuestión del método” a Michel Foucault, 1992.

tendencias que defienden una lectura exclusivamente estética de la obra de Foucault, y la primera sobre la segunda en las que ven en la literatura un simple “instrumento ilustrador”, esto es, se instrumentaliza la literatura.

La lectura que se va a defender aquí va a intentar demostrar que Foucault precisamente rompe con tales jerarquías, y que lleva a cabo una re-situación de la literatura en su relación con la filosofía.

Más cercana a esta perspectiva que se persigue, estaría por este motivo la aportación realizada por **Gilles Deleuze** en *Foucault* (1987), en la que se pone de relieve el carácter poético de obras como *L'archéologie du savoir* (1969), sobre la que Deleuze afirma que, por encima de sus contenidos o sus propuestas doctrinales, se encontraría su carácter poético. Algo con lo que el mismo Foucault está de acuerdo, según sus propias palabras, dada “la capacidad liberadora de la poesía”.

Además, las estrategias textuales que caracteriza Deleuze se aproximan notablemente a su contemporáneo, lo que dificulta y, a la vez, enriquece su lectura. Ambos pretenden, no construir un sistema, sino un instrumento para actuar sobre el mundo éticamente⁴⁰.

El análisis que Deleuze realiza en lo que pretende ser su “doble discursivo”⁴¹, *Foucault* (1987), pone el acento en la elección de los enunciados sobre las proposiciones o las frases, que implicarían una jerarquía, mientras que no ocurre lo mismo con los enunciados, caracterizados por su movilidad, movilidad proporcionada por el hecho de que no tienen ninguna construcción lingüística regular. Pero el rasgo fundamental de los enunciados, que va a ser determinante en la consideración estética de la obra de Foucault, es que en éstos, dice Deleuze, no se distingue entre lo posible y lo real, ni tampoco remiten, como la frase, a un yo, no remiten a una forma única, sino a posiciones intrínsecas muy variables; es la forma de una *no-persona*.

Es decir, el enunciado proporciona los elementos fundamentales que van a caracterizar la escritura de Foucault: la movilidad de los enunciados, la falta de coherencia a partir de una “voz-yo” que los enuncie, lo que proporciona el “marco

⁴⁰ Para un desarrollo de la relación entre Foucault y Deleuze, véase más adelante el apartado dedicado al respecto en el bloque IV.

⁴¹ Consúltense las entrevistas recogidas en *Pourparlers* y dedicadas a Foucault en las que el mismo Deleuze expone cómo la obra *Foucault* pretende ser su “doble”, recogiendo la preocupación constante de Foucault por el tema del doble y la alteridad.

neutral” para una escritura que se quiere no dialéctica ni antropocéntrica, la escritura de este autor, que es la que ha pretendido poner de relieve la independencia del lenguaje por el propio “ser del lenguaje”⁴²

La organización y clasificación de las obras de Foucault que Deleuze propone, se rige por los distintos métodos que Foucault habría utilizado en el desarrollo de su producción. Estos distintos métodos de estudio están en correspondencia con sus unidades de estudio. De este modo, las etapas irían del archivo al diagrama, del estrato topológico al de la subjetivación. Esta clasificación metodológica se opone al otro grupo de clasificaciones predominantes, esto es, las de corte temático, como las citadas de Dreyfus y Rabinow.

Tanto Gilles Deleuze como **Maurice Blanchot** se encontraban en el grupo intelectual del que el mismo Foucault formaba parte. Sin embargo, en el caso de Blanchot, como él mismo confiesa en *Michel Foucault tel que je l’imagine* (1986), nunca llegaron a conocerse personalmente⁴³. No obstante, el diálogo que se establece entre sus respectivas obras tiene también una repercusión fundamental en el desarrollo de los argumentos de Foucault.

En *Michel Foucault tel que je l’imagine*, el novelista y crítico francés, tras la muerte del filósofo, hace un recorrido cronológico por la obra foucaultiana y reflexiona a partir de ésta, estableciendo un diálogo siempre diferido y en ocasiones una crítica que muestra el *desencuentro*. Sin duda la lectura de Blanchot no es de la brillantez que *La pensée du dehors*, (el texto que Foucault dedicara a la obra literaria de Blanchot en 1966), ni de la cercanía discursiva del *Foucault* de Deleuze. Por una parte, reconoce una forma de escritura particular, lo que ambigüamente llama *estilo*⁴⁴: “El *estilo* de

⁴² El aspecto sobre el “ser del lenguaje” va a ser desarrollado en el bloque acerca de la ontología de la literatura (bloque III).

⁴³ Cuenta el mismo Blanchot que sólo hubo un “des-encuentro” en el patio de la Sorbona en Mayo del 68, donde ambos estuvieron pero no coincidieron, quizás por el afán del propio Foucault por pasar desapercibido, por ser un *anónimo*

⁴⁴ Foucault no podría estar de acuerdo con esta calificación de su forma de escritura, pues como Nietzsche afirmara sobre su propia escritura (*Ecce Homo*, 1999), no es posible hablar de un estilo, sino de muchos, de acuerdo con su crítica de la identidad única y unitaria. Recuérdese la crítica que realiza Foucault mismo en *Raymond Roussel* a colación del *procedimiento* que caracteriza la escritura de éste como un a forma consciente y estratégica de escritura, no como un mero artificio sin finalidad alguna.

Foucault, por su brillantez y su precisión, cualidades aparentemente contradictorias, le dejó perplejo (a Callois)”⁴⁵ (p. 9). Por otra, afirma que sus relaciones con la literatura se restringen a un primer momento, relaciones que “habría de corregir más adelante”. Y, sin embargo, él mismo, en la lectura que lleva a cabo de *Surveiller et punir*, utiliza comparaciones con el mundo literario (por ejemplo con la obra de Kafka *El proceso*, uno de los escritores predilectos de Foucault).

Blanchot entra en la discusión acerca del Estructuralismo del que la obra de Foucault habría hecho uso, y niega tal relación ya que en él “intuye aún un resabio de trascendentalismo” que Foucault no compartiría en absoluto. Sociología e historia serían los ámbitos disciplinarios en los que la obra de Foucault se movería. Frente a la corriente estructuralista, además arguye Blanchot, privilegia en la historia una cierta discontinuidad (que no una ruptura).

Concluye Blanchot su ensayo con una alusión directa a la obra que Foucault le dedicó (*La pensée du dehors*), con el título del último capítulo, que era también el último de la obra de Michel Foucault, “¡Oh, amigos!”, en un homenaje a la amistad entre ambos y a la preocupación última de Foucault. Pues, al igual que Blanchot, Foucault, en su propósito final de encontrar una moral cívica más que una ética individual, que le permitiera hacer de la existencia una *obra de arte*, llevó a cabo una vuelta a la Antigüedad griega en el que una de las prácticas más revalorizadas sería la de la *philia*.

Es decir, para Blanchot, las relaciones con la literatura, la caracterización de la escritura foucaultiana y la necesidad de encontrar una moral cívica son problemáticas de naturalezas distintas que no pueden ser relacionadas.

Por otra parte, la obra de **Tomás Abraham**, *Los senderos de Foucault* (1989), obra pobremente argumentada, pone de relieve, sin embargo, algunos aspectos literarios en la obra de Foucault. Así, considera la relación entre los estudios de Foucault y la literatura, bajo la pretensión de protagonismo de los escritos literarios allí donde Foucault quiere destacar la ruptura de una episteme con otra en *Les mots et les choses*. Según Abraham, es allí donde Foucault destaca las figuras de Sade o Cervantes. Se

⁴⁵ La cursiva es nuestra.

trataría de una lectura interesante de no ser porque la atención que Foucault brinda a la literatura no puede ser sólo una mera forma de *subrayar* determinadas rupturas epistémicas. No obstante, es interesante la atención que presta al papel de la individualidad en las rupturas con las verdades impuestas por cada episteme. Ello conectaría con un aspecto que Abraham no desarrolla, esto es, el del “carácter creativo” necesario para la ruptura que se desarrolla en la última etapa de la estética de la existencia.

Por otra parte, la aceptación acrítica de Foucault de las tendencias estéticas surrealistas de la que habla el autor, queda desautorizada en la misma argumentación de Foucault quien, en los *Dits et écrits*, ya había apuntado que la distancia mayor entre el surrealismo y la estética telqueliana de la que él se afirma deudor, es la que hace que el surrealismo vincule aún los mecanismos del lenguaje a un inconsciente subjetivo, mientras que en la obra de estos otros autores se considera que el lenguaje mismo no pertenece a ninguna psique, sino que desarrolla su propio espacio⁴⁶

Finalmente, **Didier Eribon** en su obra *Michel Foucault*, dedica un breve comentario a la consciencia de la constitución estética de la propia escritura en Foucault. En concreto, se refiere a una anécdota significativa con respecto a su tesis, *Histoire de la folie*, de la que que Canguillhem había aceptado ser su director, y sobre la cual sólo le sugiere que cambie la expresión, a lo que Foucault se niega pues: « Foucault semble très attaché à la forme littéraire qu’il a donnée à son livre et préfère n’y rien changer » (Eribon, 1991: 126).

⁴⁶ Es aquí, precisamente, donde se insertaría el proyecto de la ontología de la literatura.

4. 3. Línea de investigación en la que se inserta el presente trabajo

Se ha ido mostrando una serie de obras que se han detenido en la relación de la obra de Foucault con la estética, principalmente literaria, de la que este trabajo se distanciaría, al menos en parte. No obstante, la línea que aquí se pretende seguir, ya encuentra unos precedentes destacados. En lo que concierne a los estudios dedicados monográficamente a Foucault, se ha señalado ya, sobre todo, el trabajo de la canadiense Frances Fortier y, por otra parte, en España, Rosario García del Pozo; a la que se añade el de Cristina de Peretti. La primera publica en 1997 *Les stratégies textuelles de Michel Foucault*, texto fundamental para la comprensión *retórico-textual* de la obra de Michel Foucault. Mientras que en España, Cristina de Peretti publica en 1994 “Foucault: The Twofold Games of Language” texto que aparece en una edición conjunta editada por Ricardo Miguel-Alfonso y Sylvia Caporale-Bizzini: *Reconstructing Foucault: Essays in the wake of the 80's*. En este trabajo que versa principalmente sobre la *Archéologie du savoir*, se atiende a los enunciados dobles que Foucault produce y a sus implicaciones epistemológicas.

El trabajo de García del Pozo vincula las obras de Foucault y Nietzsche en su propósito doble de vincular la escritura propia al proyecto que se defiende, y de insertarse en una experiencia del pensamiento pluralista.

Por nuestra parte, el presente trabajo se inscribe dentro de la línea que esta autora apunta, es decir, la que se abre con Nietzsche y su consideración metafórica del lenguaje, siendo ésta, a su vez, una de las tendencias que se insertan en el giro lingüístico que tiene lugar y se desarrolla a lo largo del siglo XX.

Esta opción abriría tres vías posibles de acercamiento a la obra de Foucault. Por una parte, de una vuelta al discurso romántico, como sugiere Sergio Givone en su *Historia de la estética* (2001), en cuanto a los autores que introducen la estética en otros ámbitos ajenos a la disciplina como tal, es decir, que contribuyen a “lo estético difuso”, o lo que Simón Marchán Fiz ha denominado en *La estética en la cultura moderna*⁴⁷, la absorción de la filosofía por la estética (Givone, 2001: 9-13)

⁴⁷ Obra de carácter general que se desarrolla a partir del nacimiento de la disciplina con Baumgarten y que, por otra parte, está notablemente influida en su desarrollo por *Las palabras y las cosas* de Michel Foucault.

Por otra, siguiendo a Jameson, la vinculación entre lenguaje literario y filosofía supondría una caída de esta última en la retórica, lo cual, de partida, desestima la literatura, siguiendo la clásica jerarquización binaria que ya criticara Derrida.

Y, por último, el camino que Foucault habría escogido en la configuración de su “pensamiento estético”, es decir, el que supone que la relación entre filosofía y literatura en Foucault es una recuperación y desarrollo del proyecto nietzscheano (desde *El nacimiento de la Tragedia* a *El libro del filósofo*) que hace inseparable el pensamiento de la retórica, recuperando, así, la tradición sofística. Vía de argumentación por la que se ha apostado en este trabajo y que va a ser explorada aquí.

4. 4. Las etapas de Foucault

Finalmente, este epígrafe se centra en la problemática de las diferentes clasificaciones que la crítica ha ido realizando de la obra de Foucault que, no obstante, no son más que el reflejo, en la mayoría de las ocasiones, de las propias lecturas que Foucault realiza sobre su propia obra y su objetivo. Ahora bien, como se ha ido apuntando al hilo de la discusión anterior, la distinción en etapas en Foucault no puede ser sustentada sobre la base de la sucesiva “superación” de las mismas. Es por ello que, según se va a argumentar, la distinción de etapas que ha realizado la crítica contrasta con las sucesivas “relecturas” que el autor realiza sobre sí. Así pues, frente a la hipótesis de la superación de etapas, se defiende la de la “relectura” de sí, en relación con el conjunto de la obra.

Esta revisión va a estar guiada por el ensayo del historiador y teórico, Roger Chartier, *Foucault lector de Foucault* (1996), dado que en éste realiza precisamente un recorrido por estas distintas lecturas. Chartier hace corresponder los cinco apartados en que se divide su trabajo, además de la introducción, con las distintas etapas en las que Foucault hace estas lecturas de sí.

Según Chartier la explicación a estas diversas lecturas de sus obras es el interés de Foucault por incluirlas dentro de una “coherencia global”. No obstante, quizás las lecturas de Foucault sobre sí mismo ponen de relieve una problemática mucho más

profunda que aquí se ha desarrollado en la última parte: la crítica de la subjetividad como unidad, del autor como mecanismo de coherencia y unificador de la realidad y el lenguaje (*L'ordre du discours*⁴⁸). De este modo, la idea más interesante que Chartier aporta es la que se desprende del enunciado del título, *Foucault lector de Foucault*.

Las consecuencias de una “lectura de sí” evidencian, desde la perspectiva que se propone, precisamente las constantes que van a entroncar toda su postura intelectual:

- Posibilidad de cambio que se manifiesta en esta negación continua de sí, que es, sin embargo, una afirmación de presente y de futuro de la obra, y una redefinición de la verdad como verdad activa, en tanto que este “decir la verdad sobre la propia obra” determina y tiene como consecuencia una adecuación de la obra global al proyecto de cada presente desde el que se redefinen los proyectos del autor. Lo que, por otra parte, hace concebir su escritura como un “continuo *volver*” sobre sí mismo, determinando una escritura no lineal⁴⁹.

Esta postura se desarrolla especialmente en la última etapa de su obra, con la estética de la existencia (la lectura de sí era una de las técnicas del cuidado de sí), principalmente en lo que se denomina aquí “ética de la paradoja”⁵⁰.

- La asimilación de su propia obra al archivo, a la lectura, pues, y a la interpretación. La propia obra es tratada como *textualidad*. Así, frente a la posible coherencia que pudiera otorgar la presencia de un “autor”, la obra responde más a las modificaciones de la textualidad y a la pretensión de nomadismo frente a la subjetividad-autoridad del escritor, que Foucault enuncia. Foucault ofrece distintas lecturas de sí que testimonian la apertura interpretativa en la línea de su propia hermenéutica plural y que acoge la contradicción de sí⁵¹ como posibilidad.

⁴⁸ Consúltese la crítica a los mecanismos de sujeción, entre los que se encuentra el autor como mecanismo de coherencia y unidad del discurso.

⁴⁹ Deleuze en *¿Qué es la filosofía?* (1999) Ya ha subrayado cómo los filósofos reajustan constantemente sus conceptos e incluso los sustituyen por otros, dado que lo que caracteriza a la filosofía, según Deleuze, es su capacidad creativa (p. 77).

⁵⁰ Véase al respecto el Bloque V.

⁵¹ Véase el capítulo V sobre la “autocontradicción” como “poder decir” y paradoja.

Resalta Chartier, en esta línea, el esfuerzo de Foucault por aplicar a su propio trabajo una aproximación genealógica, que sería la primera aproximación sobre sí mismo, entendida como “una forma de historia que da cuenta de la constitución de los saberes, de los discursos, de los dominios de objetos, etc., sin tener que recurrir a un sujeto”. Desde este momento, dice Chartier, una tensión extrema atraviesa el discurso de Foucault sobre sí mismo, atrapado siempre entre las exigencias y las trampas de los enunciados en primera persona y el esfuerzo realizado para deshacerse de ellos. Foucault asume en su propia obra la negación de la noción de “función-autor”.

La segunda forma de relación que Foucault mantiene con su propia obra, sería la de tipo clasificatorio o arquitectónico⁵², cuya finalidad sería dar cuenta de una trayectoria de búsqueda y de coherencia de un proceso. Así, *L'archéologie du savoir*, *Histoire de la folie* y *Naissance de la clinique*, serían la exploración de uno de los rasgos constitutivos de toda la formación discursiva y la aplicación de uno de los planos del análisis arqueológico. (Chartier, 1996: 3)

De este modo, en lo que se refiere a ese primer tipo de relación con su obra, Foucault inscribiría su obra en tres grandes linajes. El primero, junto a Bataille, Blanchot y Klossowski⁵³, atiende a la disolución del sujeto en una *experiencia-límite* cuya naturaleza se sitúa en total discordancia con la exigencia del nombre propio que gobierna el estatuto de la literatura desde el Renacimiento. Estas ideas las desarrollaría en “Préface à la transgression” (1964), “La prose d’Actéon” (1964), “Qu’es-ce qu’un auteur?” (1969) o “La pensée du dehors” (1966). (Chartier, 1996: 5).

El segundo lo inscribiría en la historia de la ciencia, en la filosofía de la ciencia, junto a Koyré y Canguilhem, Cavaillès y Bachelard (*Discurso, poder, sujeto*). Todos ellos compartirían un mismo desafío, el de poner en evidencia la historicidad del pensamiento de lo universal. Opone a la razón como invariable antropológico, la

⁵² Para ésta, Chartier se centra en la entrevista que Foucault concedió a Trobadoira a finales de 1978. En esta entrevista, el autor clasificaba sus libros publicados hasta el momento en tres bloques: “Libros de exploración”, entre los que cuenta *La historia de la locura* y *El nacimiento de la clínica*, y “Libros de método”, con *La arqueología del saber*. Para *Las palabras y las cosas*, “libro marginal”, no encuentra lugar en esta taxonomía, ni tampoco para las obras más recientes, que describió así: “Después escribí unas cosas como *Vigilar y castigar* o *La voluntad de saber*”. Obras que clasificará más adelante.

⁵³ A estos nombres se puede añadir el de Jacques Derrida en textos como *Otobiographies*. *L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre* (1984).

discontinuidad de las formas de la racionalidad (“La vie: l’expérience et la science”). Además de sustituir una concepción de la verdad tenida como presente en las cosas mismas, por las modalidades variables de la distinción entre lo verdadero y lo falso (Chartier, 1996: 4- 5).

Finalmente, la última familia a la que se vincularía sería la de los estructuralistas *que no lo eran* (excepto por el primero): Lévi-Strauss, Lacan y Althusser, por su común puesta en entredicho de la teoría del sujeto, no por conceptos o métodos similares. Estos autores han reconocido el juego automático de las estructuras en las reglas del parentesco, en las reglas de producción de los relatos míticos, en el funcionamiento del inconsciente, en la articulación de los modos de producción y formas sociales, allí donde los pensadores idealistas colocaban la inventiva creadora, la transparencia de la conciencia o el resultado del comportamiento humano. (Chartier, p. 7-8)

En este punto se pregunta Chartier, ¿qué es lo que une a estas tres corrientes en las que Foucault se inserta? Y la respuesta no es otra que *una formulación radicalmente original de la cuestión del sujeto*. Formulación que en unos y otros remite a un mismo autor: Nietzsche, el primer autor de la *des-subjetivación*.

En lo que respecta a ese *afán clasificatorio*, en una entrevista concedida en 1977 (“Microfísica del poder”), Foucault había tomado como principio para la clasificación de su obra la categoría del poder, subdividiéndola, por un lado, en los trabajos que se fundan sobre una lectura “jurídica negativa” del poder, esto es, donde el poder prohíbe, excluye, oculta (*Histoire de la folie* y *L’ordre du discours*) y aquellos otros que ponen en juego “técnica y estrategia” (*Surveiller et punir*, *La volonté du savoir*).

Así, los efectos del poder no remiten ya a una estrategia única y central, sino que son el resultado de unas relaciones impersonales, tejidas entre los individuos o grupos. Son, en cierto modo, productoras de sujetos.

Justamente, ésta será la base sobre la que se edifique la siguiente clasificación, a partir del *sujeto*. Chartier recoge la siguiente autoclasificación que Foucault realizó en “Subjetividad y verdad”⁵⁴, el resumen del curso que impartió en el Collège de France

⁵⁴ En castellano, apareció recogido bajo el título *Tecnologías del yo y otros textos afines* (1992).

durante el año universitario de 1980-1981, y que se funda en los desplazamientos temáticos en sus obras.

En primer lugar, una “historia de la subjetividad”, una historia de las modalidades de la constitución del sujeto. Historia que se divide en:

- Las disposiciones que han constituido al sujeto *normal* frente al loco (*Histoire de la folie*), al enfermo (*Naissance de la clinique*), al delincuente (*Surveiller et punir*).
- Los saberes que lo han objetivado en tanto que ser parlante, trabajador y vivo (*Les mots et les choses*).

Y en segundo lugar, una “historia de la gobernabilidad”, como el conjunto de aparatos, procedimientos, de cálculos y de técnicas que definen una forma específica de poder en donde el blanco es la población, el saber de referencia, la economía política, el instrumento técnico y los dispositivos de seguridad. De este modo, redefine el concepto de gobernabilidad, desligado del mero ejercicio del poder del Estado. Ahora incluye todas las técnicas y procedimientos destinados a dirigir las conductas de los hombres; amplía, pues, sus objetos, el Estado, por supuesto, pero también la casa o el mismo individuo, y amplía también sus objetivos, el cuerpo, pero además, las almas y las conciencias.

Un año después, dice Chartier, en 1982, en una entrevista concedida a Dreyfus y Rabinow, Foucault hace una formulación determinante: “No es el poder, sino el sujeto quien constituye el tema general de mis investigaciones”. (Chartier, p. 10).

Ya, en la última etapa de la producción de Foucault, éste reorganiza de nuevo su trabajo. Las relaciones del pensamiento con la *verdad* le parecen entonces el verdadero hilo conductor de su obra. Sería, pues, una “historia de la verdad” en relación con la subjetividad. No obstante, cabe una nueva precisión al final de sus investigaciones, esto es, no se trataría de la cuestión de la verdad en relación con la de la subjetividad, sino

más bien el cuestionamiento sobre la constitución del sujeto a partir de los “juegos de verdad” (*DE*, II: 1212)⁵⁵:

- Una ontología de nosotros mismos en relación con la verdad que nos permite constituirmos en sujetos: *Naissance de la clinique, L'archeologie du savoir*.
- Una ontología de nosotros mismos en relación con el campo de poder que nos permite constituirmos como sujetos del conocimiento y como sujetos que actúan unos sobre otros: *Surveiller et punir*.
- Una ontología de nosotros mismos en relación con la moral y que nos constituye en “agentes éticos”: *Histoire de la sexualité. La historia de la locura* se insertaría, a la vez, en las tres modalidades.

En conclusión, la descripción lineal y cronológica de Chartier no cuestiona el hecho mismo de este ímpetu de Foucault de “contradecirse a sí mismo”, del paso de las clasificaciones desde un criterio de método a las clasificaciones temáticas, a las que pretenden un orden que gira hacia un centro definido, ya sea el sujeto, ya el poder. No obstante, el propio Foucault, frente a la centralización de las lecturas, propone la multiplicación de centros o descentralización, “no hay corazón”:

Point de cœur, point de cœur, mais un problème, c'est-à-dire une distribution de points remarquables ; nul centre, mais toujours des décentrement, mais des séries avec, de l'une à l'autre, la claudication d'une absence — d'un excès, d'un défaut. (*DE*, I : 944).

Pero son muchas las preguntas que quedan aún por responder, por ejemplo, ¿por qué Foucault realiza esta labor de *auto-hermeneusis*? ¿Por qué en una ocasión, cercana ya a su muerte, se auto-interpretó bajo otra identidad inventada, Maurice Florence? ¿Acaso necesita explicar algo que no es evidente en la lectura de sus obras? ¿Por qué multiplica esta labor a lo largo de toda su vida? ¿Por qué las interpretaciones parecen *contradecirse* las unas a las otras? No es posible pensar que este hecho escape a la construcción de su proyecto, ni que, como dice Chartier, sea sólo una búsqueda desesperada de dar coherencia al proyecto general de su obra.

⁵⁵ Esta clasificación aparece en la entrevista concedida a Dreyfus y Rabinow, publicada en *Telos* en la primavera de 1983 y recogida en *Dits et écrits*: “À propos de la généalogie de l'éthique: un aperçu du travail en cours” (*DE*, II: 1202-1230)

La reflexión que Foucault hace a partir de *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1973), último escrito de Raymond Roussel en el que el propio Roussel se aventura a explicar y a interpretar su propia obra a partir del desvelamiento del "método" a partir del cual había ido construyendo sus obras, puede ser revelador a este respecto. A esta obra Foucault dedica otra homónima (*Raymond Roussel*). Es evidente que Foucault otorga una gran importancia a la auto-interpretación. Pero, si en *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Raymond Roussel "oculta más que desvela", según Foucault, a pesar de que su proyecto de *auto-lectura* era un propósito anterior incluso a la mayoría de sus obras según el mismo autor; Foucault, en estas múltiples interpretaciones, deja ver algo que ya intuíamos en otros escritos, es decir, la construcción de sus obras como un poliedro susceptible de ser observado desde diferentes perspectivas pero, sobre todo, una obra en continua fluencia, fruto de un pensamiento móvil.

Además, con todo esto, Foucault nos acerca a su concepto de lectura, de hermenéutica en relación con el concepto del autor que ya esbozara en "Qu'es-ce qu'un auteur?" (1969). La hermenéutica es para Foucault, desde "Nietzsche, Freud, Marx" (1967), un modo de lectura siempre abierta, inagotable, al modo de la hermenéutica practicada por Roland Barthes o el método deconstructivo de Jacques Derrida. A esto se une su concepción del autor como lector no privilegiado: el autor ya no será el que posea la verdad sobre el texto. Por estas razones es posible leer su obra desde diferentes perspectivas y por ello también él mismo no teme contradecirse, ampliarse, "olvidarse", en sus progresivas lecturas, lecturas que, por otra parte, no pretenden desvelar ningún secreto oculto o evidenciar motivos de raíz psicológica o vital. Estas lecturas persiguen, por tanto, la desvinculación radical de la obra del propio autor que las enunció, insertando los textos en la continua transformación y parcial autonomía que el lenguaje (el ser del lenguaje) otorga.

PARTE I.

LENGUAJE Y LITERATURA

Avec la littérature, avec le retour de l'exégèse et le souci de la formalisation, avec la constitution d'une philologie, bref avec la réapparition du langage dans un foisonnement multiple, l'ordre de la pensée classique peut désormais s'effacer .

Les Mots et les Choses

INTRODUCCION

Sería posible leer el proyecto foucaultiano como un estudio de las diferentes formas de objetivación del ser humano en la cultura occidental. Su obra sería, entonces, una historia crítica de las subjetividades, respondiendo a la pregunta: “¿cómo hemos llegado a ser lo que somos?”⁵⁶, lo que parece ser ya una tesis aceptada entre los estudiosos de la obra de Foucault, junto a la distinción en tres etapas metodológicas (arqueológica, genealógica y de la gobernabilidad).

Estas dos lecturas atienden, por una parte, a la distinción en tres etapas, a la metodología, la otra sin embargo atiende al conjunto total de la obra del autor, a lo que habría sido su proyecto sin distinción de etapas. Lo que se propone, sin embargo, es abordar la obra de Foucault desde una consideración “poliédrica” de la misma, en tres dimensiones (lo que le permite abordar *simultáneamente* problemas en torno a la

⁵⁶ Como ejemplo, véase la introducción de Miguel Morey, “La cuestión del método” a *Tecnologías del yo y otros textos afines* (1996)

verdad, el sujeto o el poder y desde diferentes perspectivas a lo largo de las diferentes “etapas” de su producción) y por lo tanto irreductible a una única temática o preocupación. Se pretende enfocar la obra de Foucault desde la perspectiva estético-literaria, sus textos sobre literatura en particular, y de retórica y estética en general.

Desde esta perspectiva, cabría responder a la pregunta que seguiría al análisis de las subjetividades en la modernidad, el objetivo al que Foucault apunta en todas direcciones: ¿cómo es posible *crear* nuevas formas de ser que nos permitan *pervertir* las que se nos han impuesto como naturales, siendo no obstante, históricas, caducas? Es decir, cómo es posible *problematizar* las nociones que nos han sido impuestas desde una tradición aceptada como universal. Y todo ello con el fin de llegar a lo que consideramos la propuesta liberadora del proyecto foucaultiano, una de sus preocupaciones constantes, esto es, la posibilidad siempre abierta de nuevos modos de pensar y de acceder a formas inéditas de ser del individuo. Este proyecto, pues, concibe la historia desde un presente que mira al futuro, al *por-venir* bajo la forma de la inmediatez, como especifica en “Qu’est-ce que le Lumières?” (1984). La historia se afronta desde la inminencia que se *pre-siente*, bajo la forma del acecho (“Guetter le jour qui vient”, 1963).

Para ello sería necesario estudiar las formas discursivas de Foucault, más allá o (más acá) del nihilismo de la opacidad del lenguaje y del juego. La autonomía del discurso verbal de Foucault, pues, no consistiría en una atención mayúscula a la forma, al significante, como pretende Fortier, sino en una introducción de la misma en el discurso frente a la mera consideración de ésta como instrumento dócil y transparente para la representación mimética. Responde a una concepción del lenguaje como “paradoja del doble”.

De este modo, lo que interesa en este estudio no son sólo las ideas literarias que Foucault expone en sus trabajos específicamente acerca de la literatura recogidos en *Dits et écrits*, sino también y como punto esencial, el “modo de decir”, frente a la vacuidad del tradicional “estilo”, la construcción de estas mismas ideas. Es decir, por una parte, se va a hacer referencia al enunciado de “ideas literarias”, como las ideas de Foucault acerca de la literatura, por otro, las ideas expresadas figuradamente acerca de la literatura. El “recubrimiento del lenguaje con lenguaje”, constante en la obra, evoca la

dualidad de un logos que, como se pretende dilucidar⁵⁷, es llevado al extremo en la construcción conceptual del aparato filosófico del autor.

En este apartado, en primer lugar, se exponen algunas de las figuraciones más destacadas en la exposición de sus ideas literarias: la transgresión, la vigilia, la ficción, el espacio. Mientras que el segundo lugar estará reservado para la exposición de otras ideas literarias que determinan el carácter conceptual-institucional de la literatura: la novela, el concepto de artista o la atención a géneros marginales tales como la novela de terror, sin olvidar los márgenes de lo que sea o no literario en relación con la locura.

La unidad de sus textos sobre literatura es difícil dado que en la mayoría de las ocasiones se trata de textos de crítica literaria de los que, no obstante, se puede establecer un hilo de continuidad, pues Foucault siempre analiza las obras dentro de un proyecto que es el de investigar las formas del lenguaje doble en literatura. Además, hay también una continuidad en los artículos sobre literatura, pues la mayoría también están dedicados a un mismo círculo de escritores, no demasiado amplio (*Tel Quel*, Bataille, Blanchot, Roussel, Sade, Klossowski).

⁵⁷ El carácter retórico de los “conceptos” de Foucault se expone específicamente en el bloque IV.

I. 1 – EL PROYECTO DE FOUCAULT Y LA PRODUCCIÓN DE TEXTOS *SOBRE* LITERATURA

La reflexión de Foucault acerca de la literatura se enfrenta a cuestiones tan fundamentales dentro del ámbito de la teoría literaria, como qué sea la literatura. No obstante, el enfoque que Foucault utiliza en sus textos no es sólo teórico, sino principalmente crítico. Lo que demuestra además el uso de la misma metodología para el estudio de todos los discursos sin discriminación, en tanto que producciones verbales de una sociedad, una cultura, etc. Sin caer, de este modo, en jerarquizaciones tradicionales como la referida a la superioridad del discurso filosófico sobre el literario. En consecuencia directa, los discursos literarios entran a formar parte del entramado verbal que compone el horizonte socio-cultural de una época, de una episteme.

Es decir, no realiza una estratificación de los discursos, como es acostumbrado, y la literatura ha ocupado un lugar destacado en tales análisis, así como en la metodología de trabajo del propio Foucault. Todos los discursos, pues, sin distinción, componen la base del estudio de Foucault. Éste es el método no jerarquizante que, del mismo modo, le lleva a tratar textos “marginales” del aparato penal, como en el caso de *Moi Pierre Rivière...* o *Herculine Barbin*, que la crítica ha llegado a considerar incluso la “mala literatura” de Foucault. Y, en cierto modo, podría considerarse que Foucault, en su enfrentamiento a la “institución” literaria, recupera estos textos y los enfrenta a la cerrazón de la misma.

De este modo, las líneas que siguen se entienden en el contexto de la crítica que realiza Foucault a la marginación de personajes literarios como Jean Genet (quien no fue reconocido canónicamente por su tiempo), es así un texto profundamente anticanónico (« De l'archéologie à la dynastique », 1973):

En revanche, (...) et plus ça va, moins je m'intéresse à l'écriture institutionnalisée sous la forme de la littérature (et) tout ce qui peut échapper à cela, le discours anonyme, le discours de tous les jours, toutes ces paroles écrasées, refusées par l'institution ou écartées par le temps, ce que les ouvriers n'ont pas cessé de dire, de clamer, de crier, depuis que le prolétariat existe comme classe et a conscience de constituer une classe, ce qui a été dit dans ces conditions-là, ce langage à la fois transitoire et obstiné qui n'a jamais franchi les limites de l'institution littéraire, de l'institution de l'écriture, c'est ce langage-là qui m'intéresse de plus en plus. (*DE*, I: 1280).

Por otra parte, ha de entenderse la definición que hace Foucault del lenguaje literario y de la literatura, en relación con el mismo concepto de lenguaje, fundamental no sólo para la comprensión de la literatura, sino también de su filosofía. Foucault, como Nietzsche, es un filósofo preocupado por el lenguaje, además de psiquiatra e historiador, faceta que no ha sido suficientemente destacada. En este sentido van a ser expuestas las aportaciones de Foucault a la teoría literaria, desde su hermenéutica en “Nietzsche, Marx, Freud”, o la nueva crítica que desarrolla en “De lenguaje y literatura” (1964) o “Le Mallarmé de Jean Paul Richard”, entre otros.

En cuanto a la producción de textos estético-literarios, si tenemos en cuenta la fecha de producción de sus textos, los **primeros**, desde la década de los cuarenta a la de los sesenta, están dedicados a los estudios literarios y al concepto de sujeto que deviene de la literatura. Si escrutamos los artículos y ensayos que ha ido publicando a lo largo de su vida, vemos cómo en la obra de Foucault las relaciones con la literatura son una constante, lejos de ser unas relaciones que “habría de corregir más adelante”⁵⁸, como afirmaba Blanchot. Al tiempo que, la inclusión de los textos literarios en sus obras principales, tampoco pueden ser considerados un mero alto en el camino de la lectura, como afirmaba Martha Graciela Lechuga Solís en *Literatura, resistencias al poder y constitución de sí mismo. La relación filosofía y literatura en la obra de Michel Foucault* (2001).

Así, ya en la década de los setenta publica su importante artículo « Qu’es-ce qu’un auteur ? » (1969), y « Sept propos sur le septième ange » (1970). Este último sobre el lenguaje de Brisset, muy cercano al de Borges, porque, como éste en uno de sus textos, narra un relato sobre “cierta enciclopedia china”, con cuyo lenguaje “se conjuran las mezclas peligrosas, los blasones y las fábulas vuelven a su alto lugar”⁵⁹, « La bibliothèque fantastique » (1970) y « Folie, littérature, société » (1970).

En 1971, aparece « L’ordre du discours », su discurso de entrada en el Collège de France, texto fundamental para la comprensión del concepto de lenguaje en Foucault, y, en contraste con el lenguaje literario, para el que toma como ejemplo el lenguaje

⁵⁸ Para una representación gráfica de esta producción sobre textos estético-literarios, consúltese la tabla de publicaciones que se muestra al comienzo de esta tesis.

⁵⁹ Véase la introducción a *Les Mots et les choses*.

literario de Borges. En ese mismo año, publica también “Nietzsche, Freud y Marx”, de la que se deriva un método hermenéutico extensible a todos los ámbitos textuales, muy cercano al de Barthes, en el ámbito literario, o al de Derrida. En 1973, realiza un profundo análisis en torno al Edipo de Sófocles, en “La vérité et les formes juridiques”, que se va a relacionar y contrastar directamente con el análisis de las obras de Eurípides que realiza dentro de su estudio dedicado a la parresía, de la década de los ochenta⁶⁰

Ya en 1975, en otro ámbito artístico como es la pintura (ámbito que no será objeto de estudio en esta reflexión), publica « La peinture photogénique », « La fête de l’écriture », y las entrevistas « À propos de Marguerite Duras », « Sade sergent du sexe ». Dos años después, en 1977, vuelve de nuevo a la pintura con « Paris, galerie Bastida-Navazo, avril 1977 (sur le peintre Maxime Defert » y publica en el ámbito literario, « La Vie des hommes infâmes ». En 1979, realiza una reedición revisada de su artículo de 1970, en inglés “What is an Author?”.

Y, en la década de los ochenta, toma contacto con otra disciplina artística, la música, con su artículo sobre Boulez, « Pierre Boulez, l’écran traversé » (1982), con quien un año después se entrevista bajo el título « La musique contemporaine et le public » y « Michel Foucault/Pierre Boulez. La musique contemporaine et le public » (1983); y se publica una nueva entrevista sobre Raymond Roussel, « Archéologie d’une passion (sur R. Roussel) » para la publicación en inglés de *Raymond Roussel, Death and the Labyrinth*, en la que confiesa su admiración por el escritor “a lo largo de todos estos años”. Junto a estos estudios dedicados a la literatura y las artes, han de considerarse los estudios que Foucault realiza sobre la estética de la existencia, desde una perspectiva evidentemente estética⁶¹. Destaca, entre otros, el artículo “Une esthétique de la existence”, de 1984, año de la muerte del autor.

Con esto se hace notar que la preocupación por el lenguaje literario o creativo es una constante evidente, no sólo en la década de los sesenta, como ha sido el tópico. A ello se enlaza su concepto de lenguaje literario, la plataforma *retórica* sobre la que

⁶⁰ El estudio comparativo de ambos autores se ha recogido en el último bloque de este texto.

⁶¹ Revítese para ello la “Tabla de publicaciones” recogida al comienzo del estudio (pp. 13-15).

edifica su filosofía crítica, la cual le facilita la salida a una afirmación de estirpe nietzscheana tan rotunda como “el Hombre ha muerto”.

El mismo Foucault reconoce el carácter poético que Deleuze le otorga a su obra. Asimismo, Foucault comienza el prólogo de *Les mots et les choses* haciendo alusión a un relato de Borges, del que según el autor nació este libro en el que “se conjuran las mezclas peligrosas, los blasones y las fábulas vuelven a su alto lugar”:

Ce livre a son lieu de naissance dans une texte de Borges. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée —de la nôtre : de ce qui a notre âge et notre géographie—, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l’Autre (*MC*, 7)

A partir de aquí, además, expone un concepto de suma importancia en sus estudios, la *heterotopía*, en contraposición a utopía, como lugar “real” y múltiple abierto al cambio⁶²:

Les utopies consolent: c’est que si elles n’ont pas de lieu réel, elles s’épanouissent pourtant dans un espace merveilleux et lisse ; elles ouvrent des cités aux vastes avenues, des jardins bien plantés, des pays faciles, même si leur accès est chimérique. Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu’elles minent secrètement le langage, parce qu’elles empêchent de nommer *ceci* et *cela*, parce qu’elles brisent les noms communs ou les enchevêtrent, parce qu’elles ruinent d’avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, —celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble » (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses (*MC*, 9)

Por otra parte, en cuanto a la consideración fundamental de los *Dits et Écrits*, si atendemos a la obra misma de Foucault y su concepción de discurso y de corpus, no es posible tender a la marginación de estos textos de *Dits et écrits*, que no son ni meras anécdotas frente a sus obras magistrales, ni meros escalones en la redacción de sus obras principales. Estos textos, pues, van a ser considerados en el conjunto de la producción foucaultiana, al lado de sus obras más extensas, como esas “breves” historias de las que nos habla en « *La vie des hommes infâmes* ». Resultaría interesante,

⁶²Consúltese la entrevista “Des espaces autres” (*DE*, II: 1571-1581) en la que desarrolla el concepto de heterotopía como espacio concreto “totalmente otro”, un contra-espacio como u-topía que tiene lugar y, a su vez, es un espacio real y un espacio abierto, en contraposición al espacio organizado cerrado (la casa, el colegio, la cárcel).

pues, ver la obra del autor a la luz de estos breves pero abundantes textos. A modo de ejemplo, ¿cómo sería la lectura que se podría hacer de *Les mots et les choses*, a la luz del texto que dedica a Julio Verne, “L’arrière-fable” textos contemporáneos de 1966?, ¿no sería *Les Mots et les choses* un discurso que “se deconstruye a sí mismo” en tanto que discurso ficcional-histórico que niega desde sí la posibilidad de erigir una clasificación cerrada de las “epistemes” del mismo modo que las “clasificaciones” abordadas por la diferencia de Borges o el discurso de Verne niegan la posibilidad de conocimiento por la ciencia desde la misma *re-creación* del discurso científico por la construcción de la propia novela que usa su estructura (ese lenguaje aséptico, voz de nadie, que proporcionaba el conocimiento, al margen de la propia novela):

On peut saisir maintenant la cohérence entre les modes de la fiction, les formes de la fable et le contenu des thèmes (...). Contre les vérités scientifiques et brisant leur voix glacée, les discours de la fiction remontaient sans cesse vers la plus grande improbabilité. Au-dessus de ce murmure monotone en qui s’énonçait la fin du monde, ils faisaient fuser l’ardeur asymétrique de la chance, de l’invraisemblable hasard, de la déraison impatiente. Les romans de Jules Verne, c’est la négentropie du savoir. (*DE*, I : 540).

Por otra parte, a la luz de su corpus textual, la abundancia de textos sobre literatura, la propuesta de una ontología formal de la literatura junto al desarrollo del ser del lenguaje (“Le langage a l’infini”, 1963 ; “Langage et littérature”, 1964 ; “Guetter le jour qui vient”, 1963 ; « La pensée du dehors », 1966 ; « Qu’es-ce qu’un auteur ? », 1969 ; entre otros) coincide con el período de creación y publicación de obras como *Histoire de la folie* (1960), *Les mots et les choses* (1966), *Naissance de la clinique* (1961), pero también *Raymond Roussel* (1963) y *L’Archéologie du savoir* (1967).

Del mismo modo, la publicación de textos sobre el poder, que se concentran en la década de los setenta se relaciona, por una parte, con la publicación de *Surveiller et punir* (1975), *Pierre Rivière* (1975), *La Volonté de savoir. Histoire de la sexualité I*. Pero también con *L’Ordre du discours* (1971), la *Proposition de une chaire de sémiologie littéraire* para Roland Barthes, seminarios sobre “Sade”⁶³. De modo que el interés de Foucault por el discurso en toda su amplitud, y su relación con la capacidad “liberadora” de la literatura, son una constante que se reafirma, una vez más, en la brillante lectura referida que Foucault realiza sobre el *Edipo Rey* de Sófocles (en la línea

⁶³ Seminarios inéditos en el Centre Michel Foucault del IMEC, Paris.

de “Sur Racine” de Roland Barthes) en cuanto a la relación entre poder, verdad y saber en las sociedades clásicas. De tal modo, esta mirada paralela puede ayudarnos a contemplar la “textualidad-Foucault” en una mayor perspectiva del trabajo⁶⁴.

En estos textos aparece el rastro de esta “voluntad de estar en movimiento”, de no cerrar nunca su obra desde ninguna perspectiva, por ejemplo, en un momento en el que un entrevistador apela a una afirmación que Foucault había realizado con anterioridad, a lo que Foucault respondía que no tiene que estar de acuerdo consigo mismo, que su pensamiento se encuentra en movimiento y, por tanto, no tiene por qué guardar una coherencia identitaria (esto es, la identidad como fijación de un único estilo-proyecto-camino-...)⁶⁵. Es, de este modo, un pensamiento crítico, pero también en la estela del pensamiento nietzscheano como del pensamiento de Kant. Es ciertamente un pensamiento que siembra la *incertidumbre* allí donde la costumbre ha instalado una especie de asunción “natural” que se disfraza bajo apariencia de cierta “atemporalidad”.

I. 1. 1. LOS USOS DE LA LITERATURA EN FOUCAULT

Dos tipos de análisis, dos direcciones invertidas en las relaciones entre literatura y análisis de las ideas: de la literatura al análisis de las ideas, del análisis de las ideas a la literatura. Uno dirigido a los textos literarios como tales, otro dirigido a los textos literarios como discursos en los que analizar la *problematización* de conceptos asumidos socio-históricamente. Esto es, encontramos dos tipos de aproximaciones a la literatura en Foucault: la literatura como institución, que atiende a la literatura como fenómeno histórico (aspecto en el que se centra esta Parte temática); y la literatura como

⁶⁴ No obstante, no se puede dejar de hacer una distinción entre los “dits” y los “écrits”, pues, para el análisis retórico la consideración del texto-huérfano, escrito, en el que las relaciones se multiplican y disparan frente al discurso de autor, de voz, del aliento, del ser como *esse* que decía Nietzsche en *La voluntad de poder*, se hace necesaria como postura *anti-Logocéntrica*, en términos derrideanos. Sobre todo en alguien que reivindica “la muerte del autor” y gusta de contradecirse a sí mismo, en cuanto a las diferentes clasificaciones de su propia obra que hace.

⁶⁵ Se trata de “Questions à Michel Foucault sur la géographie”. Publicado anteriormente en *Heridote*, nº 1, enero-marzo, 1976 (p. 71-85), y publicado posteriormente en *DE*, II: 28-40 (texto 169).

fenómeno, como *acontecimiento* del lenguaje (aspecto que se desarrollará en la Parte que sigue).

Así pues, la literatura como institución atiende al análisis de la literatura como objeto de estudio histórico, la historia del concepto de literatura, que proviene, como la mayoría de los conceptos vigentes, del siglo XVIII⁶⁶ (“Langage et littérature”, 1964). Esta definición de la literatura viene dada, entonces, por la relación en cada momento histórico de la obra concreta con el lenguaje, como sistema y como concreción. Por lo tanto, para Foucault, la definición de la literatura no va a ser universal, sino que va a estar determinada en cada momento por la relación entre los distintos conceptos de que constituyen la institución literaria: el concepto de autor, de literatura en sí, de obra (“Langage et littérature”).

En cuanto a los análisis de crítica literaria, se encuentran recogidos en los textos que atienden a conceptos propiamente literarios: literatura y locura, literatura como transgresión, etc. Los análisis de Sollers, Blanchot, Roussel y Sade, desde cierto punto de vista, en tanto que son “lecturas” de los textos, se situarían en este espacio de atención.

Finalmente, la literatura es el espacio privilegiado para las problematizaciones de los conceptos, como el de *parresía* (*Eurípides*), el de locura (*El sobrino de Rameau*), poder y saber (*Edipo Rey*), la lógica de los acontecimientos (*Sade*), la crisis de la representación (*Quijote*). El propósito de Foucault es mostrar, mediante los textos literarios de la época, el desarrollo y problematización de conceptos. Como afirma en “L’homme est-il mort?” (1966) :

On peut parfaitement comprendre d’un seul tenant la littérature classique et la philosophie de Leibniz, l’histoire naturelle de Linné, la grammaire de Port-Royal. Il me semble de la même façon que la littérature actuelle fait partie de cette même pensée non dialectique qui caractérise la philosophie (*DE*, I : 571)

Por otra parte, Foucault no pretende, como él mismo especifica, buscar el origen y el desarrollo histórico de una idea, sino que, como historiador del pensamiento,

⁶⁶ Estudios que han tenido importantes repercusiones sobre otros autores como es el caso de Juan Carlos Rodríguez (*La literatura del pobre*)

el origen de un concepto en literatura le permite el borramiento de este origen como “origen alegórico”:

Most of the time a historian of ideas tries to determine when a specific concept appears, and this moment is often identified by the appearance of a new word. But what I am attempting to do as a historian of thought is something different. I am trying to analyze the way institutions, practices, habits, and behavior become a problem for people who behave in specific sorts of ways, who have certain types of habits, who engage in certain kinds of practices, and who put to work specific kinds of institutions. The history of ideas involves the analysis of a notion from its birth, through its development, and in the setting of other ideas which constitute its context. The history of thought is the analysis of the way an unproblematic field of experience, or a set of practices which were accepted without question, which were familiar and out of discussion, becomes a problem, raises discussion and debate, incites new reactions, and induces a crisis in the previously silent behavior, habits, practices, and institutions. The history of thought, understood in this way, is the history of the way people begin to take care of something, of the way they became anxious about this or that for example, about madness, about crime, about sex, about themselves, or about truth (*DT*, 27-28).

I. 2. LENGUAJE, LITERATURA, DISCURSO E HISTORIA. EL LOGOS DOBLE

Dans le discours qu'aujourd'hui je dois tenir, et dans ceux qu'il me faudra tenir ici, pendant des années peut-être, j'aurais voulu pouvoir me glisser subrepticement. Plutôt que de prendre la parole, j'aurais voulu être enveloppé par elle, et porté bien au-delà de tout commencement possible. J'aurais aimé m'apercevoir qu'au moment de parler une voix sans nom me précédait depuis longtemps : il m'aurait suffi alors d'enchaîner, de poursuivre la phrase, de me loger, sans qu'on y prenne bien garde, dans ses interstices, comme si elle m'avait fait signe en se tenant, un instant suspens. De commencement, il n'y en aurait donc pas ; et au lieu d'être celui dont vient le discours, je serais plutôt au hasard de son déroulement, une mince lacune, le point de sa disparition possible . (OD: 7-8)

I. 2. 1. Materialidad y carácter doble del logos en Foucault

L'ordre du discours (1971), puede ser considerado uno de los textos principales para la descripción foucaultiana del concepto de lenguaje, del mismo modo que “Septé Propos sur le septime ciel” (1971), el mismo *Raymond Roussel* (1963) y *L'Archéologie du savoir* (1969). Sobre esta última Cristina de Peretti ha realizado un trabajo muy interesante en el que aborda ya algunos de los rasgos del lenguaje en Foucault como logos doble.

Se trata del ya citado “Foucault: The Twofold Games of Language” (1994). Peretti define la escritura en Foucault no como una “mera superficie de inscripción”, sino como un “artefacto y una estrategia”, en la línea que defiende también Fortier. Según Peretti, Foucault expone tres modos de caracterizar el lenguaje íntimamente relacionados entre sí, esto es: a partir de las múltiples **posibilidades de redoblarse el signo**⁶⁷, de modo que es imposible llegar a la “Palabra”. Por otra parte, el lenguaje es

⁶⁷ Manuel Asensi ha considerado en su estudio de 1987, *Theoría de la lectura. Para una crítica paradójica*, que esta naturaleza del lenguaje que habla sobre sí mismo ha conducido en los estudios de teoría literaria a lo que se ha denominado “paradoja de la autoimplicación”, de modo que “la base de esta ciencia es paradójica” (Asensi, 1987: 20).

Manuel Asensi considera que en la base de este fenómeno de la *paradoja de la autoimplicación*, se encuentran los estudios de Wittgenstein (*Philosophical Investigations*, 1953) con su concepto de “juego del lenguaje” que desvincula igualmente el lenguaje de su ideal descriptivo (Asensi, 1987: 30); también el trabajo de Martin Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), quien se habría aproximado a la “paradoja

considerado como **evento**, como acontecimiento, no como mero “reflejar”. Por último, se refiere a la caracterización del lenguaje como proceso de apropiación/exclusión, en tanto que en una sociedad existe un número de **prohibiciones** relacionadas con el lenguaje. Esta definición del lenguaje es lo que, según Peretti, conduciría en Foucault a una consideración del lenguaje “duplicado”:

Language becomes duplicated in both its power and its device. Language is either meaning or event: either the plane figure of a significance —of a *logos* which inhabits it—or self-autoimplication—a void that keeps in its unfolding the moment of its own reference. This twofold duplicity is cut across horizontally by the possibility of isolating two correspondences: the higher, “the light that talks”, and the lower, “the inaccessibility that remains silent”. Between these two, the lack of communication is certain. (Peretti, 1994: 41)

Efectivamente, como señala Peretti, la palabra como signo duplicado, como acontecimiento y como prohibición — y consecuentemente como límite en el conocimiento de lo que sea la *realidad*. No obstante, a la tesis sostenida de que cada sociedad utiliza el lenguaje, lo controla, para conjurar sus poderes y peligros, habría que añadir del mismo modo que, simultáneamente, este mismo lenguaje es también la salida a esa cerrazón impuesta, como especifica en en *L'ordre du discours*.

He aquí, que el lenguaje posee ya en sí una doble naturaleza que le permite, al mismo tiempo, ser la vía de opresión al tiempo que la vía de liberación, carácter de doble que proviene de una consideración del lenguaje desde una igualmente doble perspectiva, como lenguaje que se refiere a la sociedad, a través de las leyes, principalmente, pero lenguaje al mismo tiempo referido, vertido sobre sí a partir de su propia materialidad. Ésta es la tesis que se defiende como concepto de lenguaje y que va a ser la base sobre la que se sustenten los otros capítulos que se desarrollan a continuación, esto es, a partir del concepto de “logos doble”. El carácter doble (redoblado) del lenguaje sería fundamental en el desarrollo del proyecto foucaultiano en tanto que liberación-opresión que se ejerce en y a través del lenguaje; posibilidad doble de, a la vez, “decir el mundo” y “decirse a sí mismo”, como lenguaje que espejea, que pendula sobre sí. De modo que la palabra, en el tiempo de la repetición, nunca es idéntica a sí misma.

de la autoimplicación” del lenguaje mismo; en la misma línea, estaría el concepto de lenguaje del mismo Derrida (p. 37-41).

Sin embargo, ya existe un precedente en esta distinción en el lenguaje de una doble faceta. Se trata de Mallarmé para quien, según Blanchot (1955: 32), hay dos modos de palabra, uno bruto e inmediato, el otro esencial. La palabra bruta estaría referida a la “realidad de las cosas”, en el que el narrar es representación. Por el contrario, la palabra esencial, según Mallarmé, aleja las cosas, “las hace desaparecer”.

Esta doble dimensión del lenguaje, de raigambre mallarmeliana pues, le va a permitir a Foucault decir en dos tiempos, uno, el tiempo histórico, en el que el lenguaje actúa sobre el “mundo” como tendencia de la “voluntad de poder”, otro el tiempo que es el no-tiempo del espaciamiento de la escritura (« Le langage de l’espace », 1964). Este carácter performativo de lenguaje y los discursos ya fue subrayado como una constante en Foucault por Françoise Wahl (1988), para quien Foucault asume la “opción pragmática”, esto es, el reconocimiento del carácter realizativo de los discursos. Aunque el mismo Foucault ya había reconocido en 1969 la influencia de la teoría pragmática de los actos de habla en “Qu’es-ce qu’un auteur?”.

Por otra parte, el espaciamiento de la escritura, acerca la teoría del lenguaje de Foucault al pensamiento de sus contemporáneos, sobre todo, a la concepción de la escritura de Barthes (*S/Z*, 1980). No obstante, el pensamiento de Foucault estaría más próximo, en esta definición de la doble naturaleza del lenguaje a otro contemporáneo suyo, como es Gilles Deleuze, quien en *Logique du sens* (1959) afirmaba al respecto: « C’est le langage qui fixe les limites (par exemple, le moment où commence le *trop*⁶⁸), mais c’est lui aussi qui outrepassé les limites et les restitue à l’équivalence infinie d’un devenir illimité » (Deleuze, 1969 : 11).

En la misma línea, Simon During considera que el concepto de lenguaje, ya desde *Raymond Roussel*, en Foucault, al margen de la postura estructuralista, se situaría del lado de la concepción del lenguaje de Paul de Man:

Rather language for Foucault here begins to take the form ascribed to it within post-structuralism: it is *not* an autonomous and bounded system but a fold within the world, another set of things, characterized by what Paul de Man called “spacing”. (During, 1990: 76).

El poder del lenguaje, del discurso, es el de oponerse al discurso institucional que “está en el orden de las leyes”, en el discurso de la ley. El mismo lenguaje ofrecería,

⁶⁸ Nótese el juego de resonancias “*trop*” y “*trope*”, que se pronuncian del mismo modo. Así pues, el lenguaje fija los límites de su capacidad tropológica, pero también los traspasa.

según Foucault, las armas de dominio y de lucha. He aquí algunas características de este lenguaje como doble, como “logos doble”, a la vez que paradójico, puesto que los poderes del lenguaje son opuestos. Foucault, en *L'ordre du discours* dentro de la escena de la institución (pues se trata del discurso pronunciado en la lección inaugural en el “Collège de France”) reflexiona sobre el doble carácter de su propio discurso, de modo que en el mismo se encuentran ya las claves que lo *desmontan* como discurso de autoridad, desde la retórica del comienzo, como ritual de “comienzo institucional”, se levanta un discurso que no quiere comenzar, un discurso que apela al “evento aleatorio”, la pesadez del doble, de la doble materialidad del discurso⁶⁹:

Je suppose que dans toute société la production du discours est à la fois contrôlée, sélectionnée, organisée et redistribuée par un certain nombre de procédures qui ont pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la *redoutable*⁷⁰ matérialité. (*OD*, 10-11)

Éste es el poder del lenguaje por el que los dominios escapan a un poder unívoco. Éste es el lenguaje que, por su propia materialidad, es capaz también de mostrar un ser propio, *el ser del lenguaje*, un lenguaje creador dada la imposibilidad de “dominar” los azares de su materia. Y esta misma materialidad es la que permite que sea asumido por las instituciones, a la vez que el medio para enfrentarse a ellas.

Los elementos de *sometimiento del lenguaje* los enumera Foucault en *L'ordre du discours*. Así, los procedimientos de “**exclusión**”. El más evidente, la **prohibición**, el no tener derecho a decirlo todo: tabú del objeto, ritual de la circunstancia, derecho exclusivo o privilegio del sujeto que habla, éstos son los tres tipos de prohibiciones del discurso. Estas formas de prohibición, dice Foucault, afectan sobre todo a la sexualidad y a la política. Pues en el discurso se ejercen “algunos de los más temibles poderes”. Éste sería el tipo de poder analizado en *Histoire de la sexualité*, por ejemplo, donde Foucault analiza la historia del concepto de sexualidad fuera del tópico de la sexualidad reprimida, el discurso del sexo unido a la confesión expone las diferentes vías de

⁶⁹ Desde la exposición de los principios de materialidad que Foucault hace en *Raymond Roussel*, no podemos pasar por alto esta “resonancia” que la misma palabra “*redoutable*”, como temible, llama a la vez al doble, siendo la pesadez la del doble. En un discurso sobre el lenguaje y su poder aleatorio que escapa a la institución, con un comienzo apelando precisamente a ese doble poder del lenguaje que atrapa todo discurso en su continuidad, no se puede dudar, Foucault “está jugando al juego” rousseliano.

⁷⁰ Nótese la cercanía de *redoutable* como “asombroso” y “redoubler” como redoblar

exclusión de la sexualidad hasta la actualidad, donde aún se sentiría el signo del “decirlo todo”. Deseo y poder se entrelazan más allá de la prohibición.

Del mismo modo, esta relación con el poder y el deseo muestra la importancia del discurso, desde donde Foucault justifica su método de estudio a través de las formas discursivas que una sociedad produce. La lucha por el lenguaje y desde el lenguaje, marcan los elementos fundamentales de análisis de Foucault:

Le discours —le psychanalyse l’a montré—, ce n’est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir ; c’est aussi ce qui est l’objet du désir ; c’est aussi —ce, la histoire ne cesse de nous l’enseigner— le discours n’est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s’emparer (*OD*, 12).

El otro principio de exclusión sería la **separación o el rechazo**, como la que existe en la distinción, por ejemplo, entre razón y locura. Desde aquí se puede comprender su estudio sobre la locura en la época clásica, *Histoire de la folie*. La palabra del loco, dice Foucault, es considerada nula y sin valor, su palabra no valida un contrato. Ésta es también una figura doble, pues, al mismo tiempo, se le confieren “extraños poderes” como el de predecir el futuro, decir una verdad oculta. Es, de este modo, también la locura, como enfermedad y como iluminación-reveladora, un concepto doble, junto al de poder. La palabra del loco se mueve entre la invalidez absoluta y el desvelamiento⁷¹. Esas palabras, que originaban la diferencia, sin embargo no son fijadas hasta el siglo XVIII. La palabra del loco, entonces, habría que leerla *también* como una alegoría del lenguaje mismo, como lenguaje doble que dice verdad y que, a la vez, no dice nada que tenga que ver con la verdad.

Esta lectura de la locura tendría una evidente base platónica, quien en su diálogo *Íón*, ya enunciaba las capacidades opuestas del que dice la verdad como iluminación y, al mismo tiempo, se caracteriza por una palabra que carece de verdadero conocimiento, puesto que no desarrolla su tarea desde la dialéctica. El escritor junto al rapsoda, son allí las figuras del lenguaje doble anunciadas.

Por otra parte, todas estas coacciones, dice Foucault, están en movimiento, son arbitrarias, son modificables y están en perpetuo desplazamiento. Éste es otro de los

⁷¹ La relación entre literatura y locura y de éstos con la verdad y su formulación, proviene de una misma tradición doble, de ahí el privilegio concedido por Foucault al estudio de su relación

rasgos fundamentales no sólo de la historia sino también del lenguaje mismo, el azar y el perpetuo movimiento, como expone en *Raymond Roussel*, al hilo de su análisis del lenguaje de la obra del autor. Lo que importa, dice Foucault, es “en los intersticios del lenguaje, la **parte soberana de lo aleatorio**, el modo en que se esquivo allí donde reina, pero que se exalta allí donde fracasa oscuramente” (*RR*, 51)

Por último, el tercer sistema de exclusión, el que se refiere a la oposición entre lo verdadero y lo falso. Pero esta oposición varía si nos situamos dentro del discurso, aunque no tanto si se observa a lo largo de los siglos cuál ha sido esta voluntad de verdad, entonces puede dibujarse un sistema de exclusión: “Separación históricamente constituida, sin duda alguna”, dice Foucault (*El orden del discurso*, trad.: 19).

Así, en el siglo VI, el discurso verdadero, al que todos obedecían y temían, era el que pronunciaba el que tenía el derecho, el que dictaba la ley y profetizaba el porvenir como un destino a realizar (oráculo). Pero un siglo más tarde, dice Foucault, esta verdad se modifica en relación al discurso, de modo que ya no reside en lo que el discurso *era* o *hacía*, sino en lo que *decía*. Del acto ritualizado al discurso mismo⁷².

Finalmente, esta voluntad de verdad que se apoya en una base institucional, es la que ejerce sobre los otros discursos una especie de presión y de poder de coacción. Es el poder que se introduce en el discurso el que ejerce, a su vez, el poder de coacción sobre los otros discursos:

Enfin je crois que cette volonté de vérité ainsi appuyée sur un support et une distribution institutionnelle, tend à exercer sur les autres discours – je parle toujours de notre société – une sorte de pression et comme un pouvoir de contrainte.

Je pense à la manière dont la littérature occidentale a dû chercher appui depuis des siècles sur le naturel, le vraisemblable, sur la sincérité, sur la science aussi – bref sur le discours vrai. (*OD*, 20).

Así, los tres grandes sistemas de exclusión que afectan al discurso son la palabra prohibida, la separación de la locura y la voluntad de verdad, derivándose los dos primeros de este último. Y, sin embargo, dice Foucault, es de ésta de la que menos se habla.

Este modo de exclusión a través del lenguaje demostraría también, en su perspectiva histórica, la caducidad de los sistemas de pensamiento, su carácter histórico

⁷² Se trata del cambio de la verdad oracular exterior, a la verdad que los hombres son capaces de pronunciar en su discurso democracia. Véase el análisis que se realiza al respecto del *Edipo Rey* y las obras de Eurípides en bloque V del presente estudio.

y su imposibilidad de levantarse como discursos de verdad, que permanece en la base de la crítica de Foucault. Al mismo tiempo, el discurso de la verdad no dejaría de enmascarar la verdad que quiere (deseo y poder) como en la época clásica. La verdad es, entonces, “la prodigiosa maquinaria destinada a excluir” (verdad y poder). He aquí la compleja relación entre verdad, poder y deseo, de modo que la verdad, antes que constativa, es una verdad de la voluntad, derivada de la prohibición y exclusión del lenguaje que, en cierto modo, velaría ciertas parcelas de la realidad, como señala Cristina de Peretti: “Prohibir el lenguaje es, en un cierto sentido, prohibir las cosas mismas” (Peretti, 1994: 41).

Estas formas de exclusión a las que se refiere, de palabras prohibidas, de la separación de la locura y de la verdad, son formas exteriores y conciernen a la parte del discurso que tiene que ver con el poder y el deseo, pero existen otros *procedimientos internos*. Éstos son así porque son los discursos mismos los que ejercen su propio control, como principios de clasificación, de ordenación, de distribución, como si se tratase en este caso de dominar otra dimensión del discurso: aquella de lo que acontece y del azar; ello es, la materialidad del mismo. Así pues, los elementos que se han de controlar son: el deseo y el poder, por una parte, y el acontecimiento y el azar, por otra.

Entre ellos se encuentra el **comentario**, como textos que cada sociedad conserva, cambia y transmite porque considera que conservan una riqueza, un secreto. Es decir, existen una separación entre los discursos que “se dicen” todos los días y que desaparecen, y los que “son dichos”, permanecen dichos, están todavía por decir. Son los textos religiosos y jurídicos, los “textos curiosos” que se llaman literarios cuando se les reconoce su estatuto, y también, en cierta medida, los textos científicos⁷³. Aunque, dice Foucault, estos textos, así como las categorías que los contienen son movibles y modificables, desapareciendo o introduciéndose textos, incluso tomando el comentario el lugar del texto primero. Así, el texto de Borges supone un juego, una ironía sobre el comentario. Se trata del texto que repite, palabra a palabra, el mismo texto que comenta⁷⁴, que estaría junto a otros mecanismos semejantes como juego de una crítica

⁷³ Esta misma enumeración se corresponde con la que realiza Gadamer en “Texto e interpretación”, de modo que la hermenéutica que comienza con estos textos, la hace corresponder Foucault con el comentario como mecanismo de coacción. Es por ello que no habla de *hermeneusis* sino de comentario, cuyas connotaciones son más amplias y también peyorativas

⁷⁴ Pierre Menard, autor del *Quijote*, 1939.

que habla de una obra que no existe⁷⁵ o la inauguración de la palabra como si siempre fuera nueva e inagotable siendo la misma⁷⁶.

Pero en esta relación entre comentario y texto, dice, lo que se anula no es la relación misma, sino los términos de la relación. Relación que, de igual modo, no deja de modificarse a través de los tiempos. Pues no es lo mismo la exégesis jurídica que el comentario religioso, apunta Foucault; del mismo modo que una obra puede dar lugar a múltiples discursos diferentes entre sí. El comentario pretende la conjura de la plurivocidad del texto, de esta libertad de poder decir muchas cosas y diferentes de un mismo texto. El comentario no tiene otro cometido que “decir por fin lo que estaba articulado silenciosamente allá lejos”. El comentario se mostraría así como el deseo de la repetición ejemplar, de la anulación del devenir y la diferencia: « Il doit, selon un *paradoxe* qu’il déplace toujours mais auquel il n’échappe jamais, dire pour la première fois ce qui cependant avait été déjà dit et répéter inlassablement ce qui pourtant n’avait jamais été dit » (*OD*, 27)⁷⁷.

El otro elemento de control interno al texto mismo es el **autor** mismo, al que Foucault dedica « Qu’es-ce qu’un auteur ? » (1969), además de otros textos como “Préface a la transgression”, una de las funciones fundamentales en la crítica de Foucault al discurso del sujeto que será analizada con mayor atención. La función del “autor” es definido por Foucault “como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia” (*El orden del discurso*, trad.: 30). Esta función estaría unida a cierto tipo de textos y la función del mismo habría cambiado, de modo que en la Edad Media, la atribución de un texto científico a un autor era prueba de su veracidad. Sin embargo, a partir del siglo XVI, apenas sirve para dar nombre a teorías, ejemplos, teoremas, síndromes. Sin embargo, en el orden del discurso de la literatura, también desde el XVI, esta función se refuerza. Frente al anonimato de la Edad Media, ahora:

On demande que l’auteur rende compte de l’unité du texte qu’on met sous son nom ; on lui demande de révéler, ou du moins de porter par-devers lui, le sens caché qui les traverse ; on lui demande de les articuler, sur sa vie personnelle et sur ses expériences vécues, sur l’histoire

⁷⁵ Como en las novelas del americano Paul Auster, *El libro de las Ilusiones* (2003) o *La noche del Oráculo* (2004).

⁷⁶ Raymond Roussel.

⁷⁷ La cursiva es nuestra.

réelle qui les a vus naître. L'auteur est ce qui donne à l'inquiétant langage de la fiction, ses unités, ses nœuds de cohérence, son insertion dans le réel (OD : 29-30).

Así pues, la figura del autor sustentaría (y se sustentaría sobre) dos falacias, por una parte, la de la identidad como unidad sin devenir ni diferencia: idéntica a sí misma; al tiempo que como vínculo entre tres realidades diferenciadas: la realidad, la ficción y la identidad misma, como unidad de "coherencia". Así pues : « Le commentaire limitait le **hasard** du discours par le jeu d'une identité qui aurait la forme de la *répétition* et du *même*. Le principe de l'auteur limite ce même hasard par le jeu d'une identité qui a la forme de *l'individualité* et du *moi* » (OD, 31). No obstante, Foucault, como él mismo especifica, en su crítica de la identidad (la muerte anunciada del Hombre) no pretende negar a la persona, al individuo, sino a la función de éste. De modo que sería posible modificar esta función desde todos los textos que produce y pronuncia.

Dentro de las **disciplinas**, señala Foucault también otro principio de limitación. Principio también relativo y móvil. La disciplina se opone a las individuaciones del autor y a la repetición del comentario. Sería un mecanismo de contención de la materialidad del discurso opuesta a las anteriores y que, sin embargo, confluyen en un mismo discurso. La disciplina tampoco pretende decir toda la verdad sobre un tema (la medicina sobre la enfermedad, por ejemplo), sino que se sustenta tanto sobre errores como sobre verdades, y se caracteriza por el objeto de estudio, el lenguaje utilizado (por ejemplo, en ciencia, no usar metáforas). De este modo, en el interior de sus límites, cada disciplina tiene sus proposiciones verdaderas y falsas, eliminando cualquier teratología del saber. Ello explica, según Foucault, esta limitación y definición en las disciplinas, en las que no se aceptan enunciados que después se han observado que eran ciertos, puesto que se hablaba con otro lenguaje extraño al aceptado por la disciplina ("Mendel decía la verdad, pero no estaba en la verdad de la botánica de su tiempo", por ejemplo).

Desde luego, éste es un motivo para la defensa de un lenguaje creativo que abra, que impulse la lengua y el conocimiento hacia nuevas *posibilidades*. En relación con lo visto, se encuentra la afirmación nietzscheana de que el lenguaje es metafórico, pues sus estructuras se levantan sobre la necesidad del orden-institución pero, al mismo tiempo su estructura doble le permite la posibilidad de transgresión, de ahí la concepción del lenguaje como "campo de batalla". Es la recuperación de los monstruos frente al

predominio de lo que sea la “normalidad” que Foucault desarrolla en “Sept propos sur le septième ange”⁷⁸, 1970.

El tercer grupo de procedimientos que permite el control de los discursos determina las **condiciones de uso**, imponiendo a los individuos que los dicen ciertos número de reglas y no permitiendo así que acceda cualquiera. Ahora bien, la forma más restrictiva es el ritual.

Las “sociedades de discursos” de la época clásica se fundamentaban en parte en esta exclusión paradójica, entre el secreto y la difusión (rapsodas), pero también hoy se repiten como en el acto de escribir tal y como está institucionalizado en el libro y la figura del autor-creador frente a cualquier otra persona que use el lenguaje. También el doblete exclusión-divulgación se repite en el saber científico, médico, económico o político. Del mismo modo, la **doctrina** cuestiona al sujeto que habla a través y a partir del enunciado, como lo prueban los procedimientos de exclusión y mecanismos de rechazo que entran en juego cuando se produce la herejía o la ortodoxia.

Por último, en lo que se refiere a una escala más amplia, Foucault señala otros mecanismos que denomina de **adecuación social del discurso**. El sistema educativo, entonces, es una “forma política de mantener o de modificar la adecuación de los discursos, con los saberes y los poderes que implican” (*El orden del discurso*, trad.: 45). Esta separación entre rituales del habla, sociedades de discursos, grupos doctrinales y adecuaciones sociales, no se corresponde con una forma individual de surgimiento, pues en la mayoría de los casos, dice Foucault, aparecen vinculados unos a otros. Esta vinculación es precisamente la que constituye el edificio de sumisión, de control verbal que constituyen nuestras sociedades.

En muchas ocasiones, la filosofía, dice Foucault, ha reforzado este edificio, por ejemplo, proporcionando “una verdad ideal como ley del discurso y una racionalidad immanente como principio de sus desarrollos:

Depuis que furent exclus les jeux et le commerce des sophistes, depuis qu'on a, avec plus ou moins de sûreté, muselé leurs **paradoxes**, il semble que la pensée occidentale ait veillé à

⁷⁸ Texto en consonancia con la *Carta sobre los ciegos* (1749) de Diderot, donde el autor utiliza el argumento de la existencia de monstruos para explicar que en la Naturaleza no hay ninguna perfección y que, por lo tanto, no hay un Dios que la ordene.

ce que le discours ait le moins de place possible entre la pensée et la parole ; il semble qu'elle ait veillé à ce que discourir apparaisse seulement comme un certain apport entre penser et parler ; ce sera une pensée revêtue de ses signes et rendue visible par les mots, ou inversement ce seraient les structures mêmes de la langue mises en jeu et produisant un effet de sens (OD, 48)⁷⁹.

Esto aludiría a la elisión de la realidad del discurso en el pensamiento filosófico; de manera que el control del lenguaje, reforzado desde la filosofía, se habría prolongado a lo largo de toda la historia. De este modo, dice Foucault, el mismo concepto de sujeto fundador respondería a este orden de sentido. “En su relación con el sentido, el sujeto fundador dispone de signos, de marcas, de indicios, de letras”, es el que ordena el horizonte de sentido de la obra que después sólo habrán de explicitarse. Junto al **autor**, el tema de la “**experiencia originaria**”, que supone la existencia de significaciones previas, incluso antes del *cogito*, ya dichas de alguna manera, “que recorrían el mundo y lo disponían a nuestro alrededor y daban acceso desde el comienzo a una especie de primitivo reconocimiento” (*El orden del discurso*, trad.: 48). Es decir, el autor sería objeto de una “experiencia originaria” que le permitiría transmitir el lenguaje del mundo previo incluso a su formulación, por lo que quedaría justificada la posibilidad de hablar del mundo desde la verdad:

Les choses murmurent déjà un sens que notre langage n'a plus qu'à faire lever ; et ce langage, dès son plus rudimentaire projet, nous parlait déjà d'un être dont il est comme le nervure. (OD, 50).

De este modo, Foucault señala cómo precisamente el tema de la mediación universal, del discurso como mediador de un lenguaje aún más original y primitivo, el lenguaje del mundo, ha impedido mostrar la “realidad del discurso”. Y ello, a pesar de la aparente atención al logos, que, según Foucault, no es más que un discurso ya pronunciado, que se funda sobre la idea de que las cosas pueden manifestarse en el lenguaje como conscientes de sí mismas⁸⁰. Es por ello por lo que el lenguaje siempre ha

⁷⁹ La negrita es nuestra.

⁸⁰ Esta capacidad transmisora de la “realidad” por el lenguaje era metaforizada en Platón a través del mito de “la piedra imantada”, en el diálogo *Ión*. No obstante, en éste, la verdad de la *poiesis*, la que no pretende falsear la realidad, se caracteriza porque hace llegar su verdad a todos a través de la voz y la presencia del rapsoda, frente a la escritura. Platón lo explica a través de la metáfora de la piedra imantada (*Ión*, 533d): unión entre la Musa, poeta, rapsoda y oyentes. Es, por tanto, también una defensa del lenguaje como comunicación. Esta cadena, por otra parte, rompería la distancia de las interpretaciones: el

estado supeditado al reflejo de ese lenguaje del mundo, de esa realidad externa que, en esa capacidad de mostrarse, ya afirma su naturaleza transmisible, traducible, pues no habría ninguna escisión que separe palabras de cosas⁸¹:

Que ce soit donc dans une philosophie du sujet fondateur, dans une philosophie de l'expérience originaire ou dans une philosophie de l'universelle médiation, le discours n'est rien de plus qu'un jeu, d'écriture dans le premier cas, de lecture dans le second, d'échange dans le troisième, et cet échange, cette lecture, cette écriture ne mettent jamais en jeu que les signes. Le discours s'annule ainsi, dans sa réalité en se mettant à l'ordre du signifiant (OD, 51).

Se ha pretendido, pues, eliminar la materialidad, la opacidad del discurso, el espejeamiento de doble dirección. El discurso como escritura, lectura e intercambio, siempre al servicio del significante. Es, pues, una escritura de la diferencia y una escritura material, espacial. La materialidad de la escritura, que es la del archivo, la de la biblioteca en sentido borgiano⁸², donde cabe la paradoja. Estas conclusiones foucaultianas ya había tenido su precedente en los estudios de los 60' y 70' sobre el lenguaje de la literatura, y que venía a desenmascarar la oposición entre significante y significado, pues en literatura se logra un significante que es a la vez significado⁸³. Foucault sienta así la base de su ontología del lenguaje. Y ello se prolonga en nuestra cultura, aunque parezca barnizada de una *logofilia*, según el autor, ésta esconde un temor, una verdadera *logofobia* contra todo lo que el discurso contiene de desorden, de peligro, de discontinuo y batallador⁸⁴.

poeta como intérprete de los dioses, los rapsodas como intérpretes de los poetas y el público como intérprete de los rapsodas. La verdad no se pierde porque hay una transmisión transparente. Con esto Platón pretendía acabar con su gran miedo, el poder de la palabra para persuadir y la posibilidad de la diversificación a través de las diferentes lecturas: la **plurisignificación** del texto (*Ión*: 533d – 535 a).

⁸¹ De ahí la ironía del enunciado de la obra de Foucault, palabras y cosas estarían separadas por una conjunción que les impediría ser ya la unidad que ella misma pretende.

⁸² Recuérdese el principio de *Las palabras y las cosas*: “Este libro nació de un texto de Borges...” (“La biblioteca fantástica”).

⁸³ Destacamos que éste sería el sentido sobre el que se levantaría el lenguaje no sólo de Foucault, sino de otros autores como Derrida.

⁸⁴ Semejante denuncia ha realizado Jacques Derrida a través de la crítica de la “metafísica de la presencia” desde la que se privilegia la voz a la escritura. Del mismo modo, este autor en “La farmacia de Platón”, definía ya esta locura de la escritura como logos doble, a partir de la diseminación de los diferentes sentidos de “pharmacia”. Así, plantea Derrida, si el logos es ya un suplemento, según Platón, un fármakon, Sócrates, “el que no escribe”, ¿no es también dueño este fármakon? se pregunta Derrida.

I. 2. 2. LA PROPOSICIÓN DE UNA ESCRITURA NO DIALÉCTICA: DISCURSO COMO ACONTECIMIENTO

La proposición de una escritura no dialéctica se puede rastrear a lo largo de toda su producción, no obstante, es en la segunda parte de *L'ordre du discours*, en la que expone la posibilidad de una escritura que atiende al acontecimiento, fragmentada, pero con rigor. Según Foucault, la única postura posible para su análisis, porque no es posible borrar el temor al lenguaje como decía Nietzsche (“Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne”, 1873), dice Foucault, consiste en tres tareas que él pretende desarrollar y que proponen una conjura de los mecanismos de contención del azar en el discurso:

- Replantear nuestra voluntad de verdad.
- Restituir al discurso su carácter de acontecimiento.
- Borrar finalmente la soberanía del significado.

Sócrates tiene a menudo el rostro del *farmakeus*: mago, envenenador (*Banquete*, 215 c-d). Personaje que también contiene en sí la ambigüedad. En varios diálogos, como en el *Banquete*, se habla del poder, como un embrujo, que ejerce Sócrates a través de las palabras. El *fármakon* socrático actúa también como el veneno más terrible, pues su **huella** invade el alma (transformándola), en la interioridad más profunda. Este habla demoníaca arrastra a la locura filosófica y a transportes dionisiacos. En otras ocasiones, provoca una especie de narcosis (*Menón*, 80 a b). Así que el *fármakon* es a la vez *fármakon* socrático y *fármakon* sofista. Y es esta ambigüedad la que permite que sea vuelto contra sí mismo, como remedio y veneno a la vez. Pero esta dualidad contenida de opuestos hace que se pueda incluso volver contra el que lo usa. El *fármakon* que Sócrates usa es el remedio a la ignorancia y el olvido, pero también el veneno de muerte (metáfora de la cicuta que toma Sócrates). La dialéctica sería un *fármakon* invertido. Pero dice Platón en el *Fedón* que el antídoto del miedo a la muerte es la dialéctica. Pues la dialéctica, como repetición de la idea, no se distingue del saber y del dominio de sí. La dialéctica evita el miedo desde el origen de la episteme, esto es, la apertura a la verdad como posibilidad de repetición y sumisión del “furor de vivir” a la ley (en *Critón*, 53 e). En el *Critón*, son las propias leyes (prosopopeya) las que invitan a no manifestar ese furor de vivir con menosprecio a las leyes más importantes. La idealidad y la invisibilidad del *eidos* es su poder.

En definitiva, Foucault como Derrida, demuestran la imposibilidad de conjura de la materialidad del discurso, acentuando Foucault el carácter del logos como “campo de batalla”, el lenguaje como una agresión al mundo, no como su fiel y tranquilo reflejo. Lenguaje, pues, como campo de fuerzas opuestas, dominación y liberación.

Para desenvolverlas, es necesario vincularlas a un método determinado, regido por una serie de principios. El principio de *trastocamiento*, por una parte, que se dirige donde la tradición cree encontrar la fuente, el origen, de los discursos, como el autor, la disciplina, la voluntad de verdad, es necesario, dice Foucault, ver un corte, una rarefacción del discurso. A partir de aquí, es necesario introducir otros dos principios.

Por una parte, el principio de *discontinuidad*, pues no se trata de que discursos ininterrumpidos se encuentren reprimidos. Los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen. Por otra parte, el principio de *especificidad*, el discurso no es la cara legible del mundo, “no hay providencia prediscursiva que lo disponga en nuestro favor”. El discurso, antes bien, *es una violencia que se ejerce sobre las cosas*, como una práctica que le imponemos, práctica en la que el discurso encuentra su principio de regularidad.

Por último, el principio de *exterioridad*, pues no se trata de ir al interior del discurso, sino a partir del discurso mismo, de su aparición y de su regularidad, ir “hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da motivo a la serie aleatoria de esos acontecimientos y que fija los límites” (*El orden del discurso*, trad., 53)

Éstos son pues los principios que deben regir, según Foucault, el análisis: el de acontecimiento, de la serie, de la regularidad y de la condición de posibilidad. Así, el acontecimiento se opondría a la creación, la serie a la unidad, la regularidad a la originalidad y la condición de posibilidad a la significación, nociones éstas que han dominado la historia de las ideas.

Por último, la historia que atiende a los acontecimientos, teniendo en cuenta la serie a la que pertenece, permite circunscribir el acontecimiento en los márgenes de su azar, en las condiciones de su aparición (discontinuidad pero no fragmentaria, sino homogénea). De este modo, el **acontecimiento** estaría vinculado a la materialidad como elemento fundamental en su definición:

Bien sur l'événement n'est ni substance ni accident, ni qualité ni processus ; l'événement n'est pas de l'ordre des corps. Et pourtant il n'est point inmatériel ; c'est **toujours au niveau de la matérialité** qu'il prend effet, qu'il est effet ; il a son lieu et il consiste dans la relation, la coexistence, la dispersion, le recouplement, l'accumulation, la sélection d'éléments

matériels ; il n'est point l'acte ni la propriété d'un corps ; il se produit comme effet de et dans une dispersion matérielle. (OD, 59).

Esta filosofía del acontecimiento, pues, debe dirigirse hacia un paradójico “materialismo de lo incorporeal”. A la vez, la relación entre los acontecimientos, según series homogéneas pero discontinuas unas a otras, no es una relación de sucesión de los instantes temporales, ni de la pluralidad de los diversos sujetos que piensan, se trata de cesuras que rompen el instante y dispersan al sujeto en una pluralidad de posibles posiciones (*pluriperspectivismo*) y funciones (*plurifuncionalismo*). Así pues, una discontinuidad que rompe con las unidades tradicionalmente reconocidas del instante⁸⁵ y el sujeto. Por lo que es necesario, dice Foucault, elaborar una teoría de las sistematicidades discontinuas (de estas series discursivas y discontinuas), que se aproxima a la teoría lacaniana del sujeto, según la cual la subjetividad no sería más que las distintas posiciones en las que el lenguaje se asienta.

En esta teoría, según Foucault, es necesario aceptar el **azar** como categoría en la producción de los acontecimientos frente a la causalidad mecánica y la necesidad ideal. Es decir, la historia debe conjugar el triple peligro del azar, la discontinuidad y la materialidad.

Desde aquí Foucault desarrolla dos conjuntos de análisis. Por una parte, el conjunto crítico y, por otro, el genealógico. El primero utilizaría el **principio de trastocamiento**: “pretende cercar las formas de exclusión, de delimitación, de apropiación” con el fin de analizar cómo se han formado, según qué necesidades, y cómo se han transformado, se han desplazado. Por su parte, el conjunto genealógico, utilizaría los otros tres principios, para el análisis de cómo se han formado en relación con esos sistemas de coacción, las series de los discursos; cuál han sido la norma de cada serie y cuáles sus condiciones de aparición, de crecimiento, de variación.

⁸⁵ Foucault presenta en sus escritos arqueológicos, fundamentalmente, un concepto de tiempo dotado de *volumen*, poliédrico, en tanto que el tiempo en Foucault responde a diferentes ritmos (como una pieza polifónica) en relación con los acontecimientos y períodos, así también se trata de un tiempo discontinuo que se enfrenta a un concepto de historia lineal como desenvolvimiento del Espíritu. El tiempo y la historia, desde la redefinición de la misma a partir de la arqueología, es, se podría decir, un concepto *espaciado*.

En el conjunto crítico, el primer grupo, dice Foucault, trataría sobre las funciones de exclusión que ya ha nombrado, de las que ya ha trabajado un caso en cuanto a la separación entre locura y razón en la época clásica (*Histoire de la folie*). Después se refiere a lo que más adelante va a ser su estudio de la sexualidad desde el siglo XVI hasta el XIX (*Histoire de la sexualité*). Y, por último, el tercer sistema de exclusión, el que se refiere a la verdad. Concepto en el que habríamos estado insertos pero que, no obstante, se habría renovado sin cesar. Este estudio se realiza a partir de tres momentos, el de la filosofía platónico-socrática, el paso en el siglo XVI al XVII de una ciencia de la mirada (ciencia natural), y el siglo XIX, con la formación de la sociedad industrial y la ideología positivista que la acompaña.

Por otra parte, enfocando el mismo tema desde otra perspectiva, trabaja Foucault sobre el efecto de un discurso de pretensión científica sobre el conjunto de prácticas y discursos que constituye el sistema penal (estudio de los análisis psiquiátricos y su función en la los textos de peritaje psiquiátricos en juicios penales).

En esta perspectiva, pero a otro nivel introduce el estudio de los procedimientos de limitación de los discursos (autor, comentario, disciplina). Aquí considera Foucault el estudio que realiza en *Naissance de la clinique* (siglo XVI al XIX). La medicina como ciencia desde su apoyo en la historia natural, la anatomía y la biología. Del mismo modo que la historia literaria ha utilizado la figura del autor y de la obra utilizando y modificando los métodos de la exégesis religiosa, de la crítica bíblica, de la hagiografía, de las “vidas” históricas o legendarias, de la autobiografía y de las memorias.

En cuanto al aspecto genealógico, concierne a la formación de los discursos bien en el interior de los límites de control o en el exterior. Pero ambos, crítica y genealogía, se han de ver juntos, no pueden considerarse por separado o en tiempos distintos, son dos perspectivas de lo mismo.

Este estudio muestra, frente a la monarquía del significado o la universalidad de un sentido, la rareza del discurso. Lo que sitúa a Foucault al margen de las filas del Estructuralismo, distancia que Foucault mismo subraya, aunque reconoce la importancia de autores como Dumézil, Canguilhem, Jean Hyppolite que han mostrado “el camino en Hegel para combatir a Hegel” (*OD*, 75-76).

I. 2. 3. CONCLUSIONES

En definitiva, como se apuntaba al comienzo, la doble naturaleza del logos permite a un mismo tiempo y desde sí mismo, ejercer un control del discurso desde el discurso mediado por la voluntad de poder, a través de diversos mecanismos que se han descrito, mecanismos de poder. De este modo, el lenguaje sería vía de liberación y vía de ejercicio del poder simultáneamente, de ahí su naturaleza doble.

El discurso ha estado en relación con las sociedades desde la Antigüedad, de manera que la relación no es de simple subordinación, sino que es a través del discurso mismo que las sociedades ejercen los mecanismos de control. Estos mecanismos son los que Foucault analiza en el comienzo de *L'ordre du discours*.

Por otra parte, una vez descritos los mecanismos de sujeción del discurso, tanto externos como internos, pasa a hacer un análisis del discurso, de las posibilidades “peligrosas” que se pretenden reprimir y ocultar. El discurso, el discurso del acontecimiento, lejos de responder la unidad que se impone desde el sentido de la representación (el lenguaje del mundo, es decir, el discurso sólo recogería ese lenguaje que el mundo dice) o desde la unidad del sujeto o la unidad temporal. Frente a ello, Foucault presenta un discurso marcado por la discontinuidad, pero también por la sistematicidad. Este discurso, pues, ya no está levantado sobre el signo de la causalidad o necesidad ideal, sino que admite el azar como categoría. Desde aquí, Foucault se refiere a su labor analítica que fundamentará desde esta concepción del discurso. En definitiva, el lenguaje se ha definido en tres direcciones: como lugar de juego del poder-mirada, como posibilidad del discurso que muestra (haciendo visible igualmente) y, todo ello, desde la naturaleza doble del lenguaje que habla de la sociedad y de sí mismo a un mismo tiempo. El lenguaje es un campo de batalla.

Por último, desde este concepto de poder que ha sido descrito también como mirada, mirada unida igualmente al discurso; se puede comprender el concepto de poder que se va a describir en el siguiente capítulo.

I. 3. LENGUAJE Y LENGUAJE LITERARIO

Lenguaje único y sometido a la ley del doble.

Foucault, "Langage et littérature"

I. 3. 1. INTRODUCCIÓN

La definición de literatura va a estar determinada por lo que sea el lenguaje literario, el cual se define, a su vez, a partir del concepto de lenguaje:

La obra literaria está hecha, después de todo, no con ideas, no con belleza, no, sobre todo, con sentimientos, sino que la obra literaria está hecha todo lo más con lenguaje. Así pues, a partir de un sistema de signos. (LL, 90)

El lenguaje literario que Foucault analiza en sus escritos, principalmente de los integrantes del grupo *Tel Quel*, encuentra un precedente *isomórfico* en la tradición literaria. Se refiere Foucault en "Débat sur le roman" (1964)⁸⁶ a la relación del grupo con el Surrealismo. No obstante, la diferencia, dice Foucault, es que los surrealistas encontraban para estas experiencias un espacio que se puede denominar psicológico, experiencias que eran, en todo caso, dominio de la *psique*, y a través de las cuales llegaban al mundo que era el fondo de toda razón. Ésta es la diferencia radical con *Tel quel*, según Foucault: frente a la posibilidad de vislumbrar una verdad escondida en los diferentes recursos del lenguaje, Foucault niega toda posibilidad de descubrimiento total del lenguaje y su verdad, frente a la postura desarrollada también por Heidegger en sus análisis estéticos de la literatura y las artes.

Esta transformación de las formas del Surrealismo se la atribuye Foucault a Bataille, que habría hecho emerger de las experiencias psicológicas del surrealismo lo que ha denominado "límite", "transgresión", "reír", "locura", planteando la pregunta enigmática "¿qué es pensar?". Y la literatura actualmente, dice Foucault, redescubre esta cuestión próxima pero diferente a la que han planteado las obras de Roussel y Robbe-Grillet: "¿qué es ver y hablar?" (DE, I: 366-367). Pero además, para los surrealistas el lenguaje en el fondo no era más que un instrumento de acceso a sus experiencias, mientras que para otros como Sollers, dice, el lenguaje es el espacio en el

⁸⁶ En DE, I: 366-418

que y en el interior del cual tienen lugar tales experiencias. Pues la filosofía contemporánea, afirma, se caracteriza por el anti-psicologismo, y en esta línea se sitúa tal literatura.

Foucault trata en el debate de su interés sobre las *experiencias* a las que se refiere este grupo de escritores, la de la locura, la sinrazón, la repetición, el doble, el retorno:

Malgré tout, nous vivons dans un monde de signes et de langage, c'est précisément cela, je crois, le problème (...) La réalité n'existe pas, qu'il n'existe que le langage, et ce dont nous parlons, c'est du langage, nous parlons à l'intérieur du langage, etc. (...) Je suis matérialiste, puisque je nie la réalité... (DE, I: 408).

El mundo que se conoce, dice Foucault, es el único posible dentro del lenguaje y, por lo tanto, no es el mundo “tal cual”; porque este es inaccesible (*indecibilidad*). Así, pone de relieve Foucault, que la forma de conocimiento es totalmente retórica, que se formula desde la analogía, la figuración, etc. Ésta es la respuesta de Foucault a la salida de la dialéctica hegeliana a la que se ha referido en el mismo texto. Los problemas del pensamiento son, pues, morfológicos, y se encuentran en el fondo de la Biblioteca. Y la realidad es sustituida por la verosimilitud que no es otra que la posibilidad creíble. En esta línea está el análisis de Foucault en cuanto al concepto de “realidad” pues un participante lo ha opuesto a lo insólito como irreal: “ce n'est pas parce que c'est insolite que ce n'est pas réel” (DE, I: p. 413) (bien lo sabe Aristóteles cuando señala los diferentes tipos de verosimilitudes que no se identifican con lo real, que a veces no es creíble). Por ello, continúa más adelante, el problema de la realidad se plantearía dentro del problema de una estética que sería una “estética de la percepción”.

I. 3. 2. LENGUAJE Y FICCIÓN

Foucault admite una relación compleja y necesaria entre lenguaje y ficción de apoyo y enfrentamiento a la vez, de modo que el lenguaje se vuelve a definir como ficción y como designación, esto es, como liberación de la palabra que inventa y como opresión de la palabra que designa la cosa como unidad, como metáfora y como concepto. En “Distance, aspect, origine”⁸⁷ (1963) la ficción es definida no como el

⁸⁷DE, I: 300-313.

“secreto de lo cotidiano”, como es el caso de Heidegger; sino como aquello que “ nombra las cosas, las hace hablar y les da en el lenguaje su **ser compartido** ya por el soberano poder de las palabras”. De este modo, el concepto de ficción que define Foucault está estrechamente vinculado al poder del lenguaje en su doble dirección, de plegamiento sobre sí y del “ nombrar las cosas”, atendiendo fundamentalmente a la atención del lenguaje sobre sí. Por ello la ficción es “la nervadura verbal de lo que no existe”, porque aún no existe, porque está por llegar, pero no por una especie de teleología o destino, sino porque *aún no ha sido inventado*. Es decir, la ficción se refiere a la potencia del lenguaje de decir lo que ha sido y lo que aún no es. De este modo, el lenguaje no es únicamente *constatativo*, de ahí su poder *performativo*.

Entonces, la ficción sería la parte no asimilable del lenguaje, sería siempre lo que está por venir, en ese infinito “estar por”, de manera que no es posible su dialectización. La ficción es el carácter de distancia que el lenguaje posee, es consustancial al lenguaje mismo:

Il n’y a pas fiction parce que le langage est à distance des choses ; mais le langage, c’est leur distance, la lumière où elles sont et leur inaccessibilité, le simulacre où se donne seulement leur présence (...) Tout langage qui parle de cette distance en avançant en elle est un langage de fiction. (*DE*, I: 308-309)

Tres años después, en el texto que dedica a Julio Verne, Foucault amplía el concepto de ficción contraponiéndolo al de “fábula” y “trasfábula”. La fábula es lo que es contado, mientras que la ficción es el régimen del relato (postura del narrador con respecto a lo que es narrado), la perspectiva desde que se relata o se toman los personajes. Así:

La fable est faite d’éléments placés dans un certain ordre. La fiction, c’est la trame des rapports établis, à travers le discours lui-même, entre celui qui parle et ce dont il parle. Fiction, ‘aspect’ de la fable (*DE*, I: 213).

La ficción la opone Foucault al acto de habla, siendo, sin embargo, la obra un “análogo” de discurso. Por ello, la obra, análogo del discurso, se define menos por los elementos de la fábula o su orden que por los modos de ficción, que es lo que lo diferencia. Así, « La fable d’un récit se loge à l’intérieur des possibilités mythiques de la culture ; son écriture se loge à l’intérieur des possibilités de langue ; sa fiction, à l’intérieur des possibilités de l’acte de parole » (*DE*, I: 543). De este modo, la fábula

sería lo que se relata, la ficción el régimen o diversos regímenes según los cuales se relata. Así, la ficción es un aspecto de la fábula, y la trasfábula es el cambio de voz que dibuja la trama de la ficción.

Según apunta Bellour, en el estudio que dedica específicamente al concepto de ficción en Foucault⁸⁸, la ficción no consiste en hechos ligados en una narración, sino en el distanciamiento que el lenguaje toma respecto de sí mismo, incluso en su propia obra: “Es claro que al decir esto y al hablar de la ficción de los demás Foucault se habla también a sí mismo” (Bellour, 1999: 147). Desde este presupuesto, Bellour plantea una cuestión de alcance interpretativo sobre la obra misma de Foucault: “¿no estará este mismo concepto de ficción vinculado de manera interna con el archivo dotado de un nombre de autor⁸⁹?”. Este principio de distanciamiento o ficción es también el comienzo del proyecto de la *Histoire de la sexualité*.

Posteriormente, el concepto de ficción es desarrollado en otro texto más preciso ya en plena época arqueológica, según Bellour, se trata del texto dedicado a Brisset⁹⁰. Aquí, Foucault habría encontrado “los elementos de una máquina foneticosemántica que encuentra en las desviaciones más extremas del lenguaje el principio de una ficción regulada y desregulada” (Bellour, 1999: 149-150).

La dificultad que introduce esta serie de textos-ficción en el archivo, dice Bellour, es su dificultad de ser arqueologizables, dada su naturaleza de “archivos espejos”, con efectos de proyección y retotalización como “El sobrino de Rameau” en *Histoire de la folie*, “Las meninas” en *Les mots et les choses*. (Bellour, 1999: 149)

Pero posteriormente, tras *L'archéologie du savoir* (1969), dice Bellour, Foucault no habría utilizado ningún archivo realmente literario (con lo que, como se ha visto, no se puede estar de acuerdo), y la noción de autor habría sido revaluada. No obstante, habría continuado imperando en sus textos la noción de ficción definida anteriormente. Esto lo mostraría de manera ejemplar *Surveiller et punir*:

La ficción así entendida tiene una virtud en relación con la historia que ella es sin serlo. Hace surgir, no lo que ocurrió para que su efecto incida en el presente, sino hace surgir

⁸⁸ “Sobre la ficción” (1999).

⁸⁹ Se refiere aquí Bellour a la definición de autor que Foucault da en *L'ordre du discours*, donde define el concepto de autor como lo que da coherencia y unidad al lenguaje de la ficción

⁹⁰ “Sept propos sur le septième ange”, *DE*, I: 881-893.

directamente lo que ocurre. También es, pues, más verdadera tocante al tiempo en que se ejerce, porque incorpora el desfase de los tiempos en su movimiento mismo y lo convierte en espacio (visible y legible). (Bellour, 1999: 149).

Desde este punto de vista, la literatura, como lenguaje que privilegia la ficción, tiene pues el poder de la apertura de la realidad en tanto que, refiriéndose a ésta, apunta, no obstante, hacia la irrealidad de “los mundos posibles”, pues, frente a la postura leibniziana. Foucault propone explorar las diferentes posibilidades a través de lo que denomina *heterotopía*. La literatura, pues, como ampliación de la “posibilidad”, como combinación de presente-futuro, no como lo que se espera que llegue, sino como lo que sería posible construir. Definiéndose, entonces, la ficción en este acercarse-distanciarse de la realidad.

No obstante, la ficción es un rasgo que, como se ha visto, no es exclusivo de la literatura, es por ello necesario plantear la pregunta.

I. 3. 3. ¿QUÉ ES LITERATURA? LA LEY DEL DOBLE

Desde la anterior caracterización doble del lenguaje como “ficción” (posibilidad) y como “nombrar” las cosas, es posible plantear la cuestión enunciada, ¿qué es literatura? Esta cuestión contemporánea sólo puede medirse desde la concreción de la obra de Foucault, pero del mismo modo, se intentará cercar la pregunta desde distintas perspectivas, proponiendo una aproximación a los textos que Foucault tiene consagrados a la literatura.

Para Foucault, la pregunta por la literatura está asociada a la literatura misma, nace con ella⁹¹ —esta misma idea la encontramos en Barthes, *El grado cero de la escritura*—. Como ocurre también con el concepto de hombre —con respecto a lo que afirma: “En todo caso, una cosa es cierta: que el hombre no es el problema más antiguo ni el más constante que se haya planteado el saber humano. (...) puede estarse seguro de

⁹¹ Esta reflexión aparece en un texto aún sin publicar en francés, pero que Morey tradujo con motivo de la publicación de *De lenguaje y literatura*. Se trata de dos sesiones que el filósofo dedicó a la meditación sobre las relaciones entre “Lenguaje y literatura”.

que el hombre es una invención reciente “(Foucault, 1999: 375) —, es un concepto que nace a finales del siglo XVIII, que tiene una historia reciente y caduca.

La primera aproximación alude a la relación que existe entre el logos doble descrito y la importancia de la literatura. Es decir, se intenta responder a la pregunta ¿qué significa la literatura en el orden del pensamiento del logos doble? Los estudios que Foucault dedica a la literatura desde comienzos de su producción no son una inclinación que más adelante corrigiera, sino que es precisamente el lenguaje de la literatura desde autores como Mallarmé o Klossovski, partiendo de los mecanismos formales del surrealismo, los que habrían “desatado” los poderes del lenguaje y habrían posibilitado el estudio de una ontología de la literatura, como liberación (siempre parcial) de la mimesis de la representación, ya del mundo, ya del sujeto. La literatura habría sido para Foucault el lugar privilegiado para el análisis del ser del lenguaje en todo su *ser bruto*.

Elemento marginal como la locura o la sexualidad, la literatura, no es sin embargo un elemento más en el estudio del discurso en relación con las sociedades, es el elemento del lenguaje pensando lenguaje. Las consecuencias de un pensamiento que privilegia la literatura como base de estudio se extiende, así, a la construcción del propio discurso.

Este rechazo de las teorías de la imitación se inserta en una consideración de alcance generalizado que conlleva la crítica de determinación de la obra por la realidad exterior a la obra misma (Robbe-Grillet, *La celosía*), por el sujeto que la enuncia (Maurice Blanchot), tanto en su aspecto de coherencia del mismo (autor), como en su aspecto mimético, como mimesis de psicologías (expresión), esto es, como representación de la psicología del Hombre a través de los personajes. Este rechazo generalizado lo subraya Aguiar e Silva en *Teoría de la literatura* (1986):

La estética moderna rechaza unánimemente las teorías de la imitación, sobre todo cuando implican la exigencia de representar fielmente la naturaleza, es decir, los seres y las cosas que circundan al hombre (...) Es evidente que cualquier teoría de la imitación falsea la creación poética, al suponer que el objeto de la obra estética existe con independencia de esta misma obra. (Aguiar e Silva, 1986: 109).

No obstante, las consecuencias que Foucault saca de esta determinación y las consecuencias para su propia obra son bien diferentes, sobre todo en la consideración de que el discurso, literario o no, interactúa con la realidad, como va a verse.

Por otra parte, sólo en el espacio del lenguaje literario ha encontrado Foucault la conservación del carácter del lenguaje como acontecimiento, en consonancia con las apreciaciones de Heidegger⁹². El lenguaje de Borges, el Roussel o el Brisset en su *La Science de Dieu* o *La Grammaire logique*, consiguen desarticular el *concepto* aristotélico. Lenguajes que subrayan la imposibilidad de retroceso a un origen, concebido no como riqueza, sino como explosión de la diferencia: “Ni génesis lenta, ni progresiva adquisición de una forma y de un contenido estables, sino aparición y desaparición, parpadeo de palabras, eclipse y retorno periódico, surgimiento discontinuo, fragmentación y recomposición”. Las palabras vuelven a transformarse en sus obras en teatro.

Pero la pregunta por lo que sea la literatura, ya ha sido planteada por Foucault en su conferencia “Langage et littérature”⁹³ (1964), que ha de ser analizada aquí, dada su importancia teórico-literaria. El inicio de la primera sesión de este texto sitúa la discusión en la problemática y compleja pregunta: ¿qué es la literatura? Éste es el complejo camino escogido por Foucault, pregunta de aparente inmediata raigambre en el Formalismo Ruso, pero que encierra, no obstante, un planteamiento de raigambre heideggeriana, como se va a ver.

Foucault aborda la pregunta, en un primer momento, mediante un rodeo, — en un planteamiento semejante al que Heidegger sigue en su pregunta sobre el origen de la obra de arte (1935) — desarticulando una posible definición unida a lo que se puede denominar el “sentido común”, la unión de la pregunta por la literatura a la práctica de la misma, “como si plantear la pregunta ‘¿Qué es la literatura?’ se fundiera con el acto mismo de escribir” (*LL*, 63). Frente a ello, Foucault plantea la pregunta sobre la literatura desde dentro de la misma. No se trata, pues, de la producción literaria, del

⁹² Para el desarrollo de esta cuestión, véase el bloque temático III, dedicado a la relación y oposición de Foucault a la propuesta heideggeriana de una ontología del arte.

⁹³ *PhA*,

autor, como pudiera parecer en un principio. Se trata de plantear la pregunta desde dentro mismo del lenguaje literario. La pregunta por la literatura para Foucault es un hueco que se plantea desde dentro mismo, en la literatura. Pues la pregunta “no es en absoluto una pregunta de crítico, ni una pregunta de historiador o de sociólogo que se interrogan ante cierto hecho de lenguaje” (LL, 63). Sino que la pregunta por la literatura es la pregunta por el ser de la misma (¿qué *es* la literatura? ¿cuál es el ser de la literatura?): “Es en cierto modo un hueco que se abre en la literatura, **hueco donde tendría que alojarse y que recoger probablemente todo su ser**”. Ahora bien, hay un hecho que amplía la dificultad pues, aunque parece estar planteando la pregunta desde el ámbito de la ontología⁹⁴, la literatura como tal tiene una fecha de inauguración (¿*cuándo* es la literatura?), que coincide con la del otro concepto perteneciente a la modernidad, esto es, el del Hombre⁹⁵ (“es apenas más antigua que nosotros”, MC), y está vinculada a la obra misma de Mallarmé. De este modo, Foucault deconstruye los dos aspectos hacia los que la pregunta “¿qué es literatura?” parecía querer apuntar: por una parte, la pregunta por el ser de la literatura se enfrenta a una respuesta atributiva, a la vez que el carácter histórico desarticula cualquier anhelo de universalidad.

Así pues, Foucault plantea la pregunta desde una perspectiva estético-ontológica, a la vez que histórico-arqueológica, atendiendo al doble carácter del lenguaje mismo⁹⁶. En su primer aspecto, la definición de la literatura está

⁹⁴ El desarrollo de la cuestión por la ontología de la literatura se plantea en el bloque temático que sigue.

⁹⁵ La vinculación entre la figura del autor como identidad que articula la coherencia obra-realidad es desarrollada por Foucault en su estudio acerca de la figura del autor, que se va a ver más adelante.

⁹⁶ Esta naturaleza doble del objeto literario es una relectura crítica de la doble tradición desde la que la “Literatura” ha sido estudiada. Así, Sultana Wahnón Bensusan en *Saber literario y hermenéutica* (1991), se refiere a esta doble tradición, la esencialista, que aborda el concepto de “Literatura” como un objeto idéntico e invariable; mientras que, con la irrupción de la conciencia histórica, se pone en duda el carácter único y objetivo del objeto, incluso de su supratemporalidad. Así, la autora pone de relieve esta doble naturaleza del objeto literario pues “siendo la literatura lo que es, cada época, cada grupo social, cada ideología (Wahnón Bensusan, 1991: 15-17). Naturaleza doble que le llevaba a afirmar, por una parte, que “la concepción esencialista del concepto debe ser sustituida por una concepción histórica del mismo; en segundo lugar, que la obsesión cientifista de la teoría literaria que nos ha precedido debe ser sustituida por la convicción de que las ciencias humanas no pueden limitar sus resultados a las condiciones que les impone un modelo de “ciencia” que puede ser válido para producir conocimientos

indisociablemente unida al lenguaje mismo, mientras que su segundo aspecto destaca la fecha de inauguración de un fenómeno particular que recibe ya el nombre de “literatura” como disciplina diferenciada. En esta problemática acerca del carácter histórico de la literatura cuestiona no la obra concreta sino el estatuto que ésta ocupó en una determinada época. Desde esta perspectiva, dice Foucault, “no estoy tan seguro de que la propia literatura sea tan antigua como habitualmente se dice (...) No es tan seguro que Dante o Cervantes o Eurípides sean literatura. Pertenecen desde luego a la literatura”⁹⁷ pero desde nuestra perspectiva actual. Forman parte de nuestra literatura pero no de la griega, “por la magnífica razón de que la literatura griega no existe, como tampoco la literatura latina”. Pero la conclusión de Foucault va más allá, pues no sólo relativiza el concepto de literatura como concepto histórico, sino que la literatura, como forma de lenguaje, se define desde dentro de éste. Por lo tanto, el concepto de literatura lo es en relación al lenguaje mismo, por ello, no sólo varía el de literatura, sino también el de lenguaje mismo.

De este modo, Foucault distingue tres elementos que tienden a identificarse en la reflexión:

- El lenguaje (como elemento constante): Lenguas concretas y lenguaje como sistema. El murmullo de todo lo que se pronuncia, y al mismo tiempo ese sistema transparente que hace que, cuando hablamos “se nos comprenda” (aspecto comunicativo).

- Las obras (como plasmación concreta): “configuración del lenguaje que se detiene sobre sí” haciendo que esa transparencia comunicativa desaparezca, haciéndose opaco, “enigmático” (aspecto opaco, no comunicativo).

- La literatura (como concepto): es el punto de encuentro entre la obra y el lenguaje, que se modifica en cada época, como también lo hacen la obra y el lenguaje.

En **conclusión**, la definición de la literatura viene dada por la relación en cada momento histórico de la obra concreta con el lenguaje, como sistema y como concreción. Por lo tanto, la definición de la literatura no es universable. En la época

reputados como “científicos”, pero que no es identificable con el conocimiento posible en las ciencias humanas” (Wahnón Bensusan, 1991: 27-28).

⁹⁷ Posteriormente, Juan Carlos Rodríguez afirmaría en esta línea: “La literatura no ha existido siempre” (Rodríguez, 1975: 5).

clásica, esta relación ha sido puramente pasiva, de memoria y de saber, hasta que ha pasado a ser una relación activa, práctica, y se ha convertido en una relación oscura y profunda entre la obra en el momento en que se hace y el lenguaje mismo. Ello sucede a principios del XIX o finales del XVIII. En cuanto a la conciencia crítica, coincide con el momento con el que la literatura no ha sido capaz de darse otro objeto que ella misma.

Así, la pregunta por la literatura y la literatura misma se sitúa en el espacio de relaciones del lenguaje con la obra, es aquí también donde se sitúa el ser del lenguaje. La pregunta por la literatura es el ser mismo de la literatura, originariamente cuarteado y fracturado (con este razonamiento prosigue en *La pensée du dehors*, texto dedicado a la obra de Maurice Blanchot). Precisamente en este espacio, dice Foucault, sitúa Foucault su lenguaje “que desgraciadamente no es ni obra ni literatura”.

Uno de los objetivos de Foucault en este estudio es deshacer el prejuicio de que la literatura es un lenguaje hecho con palabras como las demás pero de tal manera escogidas que por ellas pase algo inefable. Para Foucault la literatura es *fábula*, no es algo inefable, sino, al contrario, “algo que está por decir”, frente a la inefabilidad que se le había conferido desde la época clásica. Y ello mismo es lo que permite la existencia de la crítica, es decir, del discurso que habla *sobre* literatura.

Con ello, lo que Foucault pretende explicar es que la literatura no dice nada diferente a sí, no dice nada exterior a ella (*LL*, 66), no habla de otro ser que no sea el ser del lenguaje, pero, a la vez, es una recreación del “nombrar de las cosas”: la literatura es una especie de lenguaje que oscila sobre sí mismo, una especie de vibración sin moverse del sitio. La literatura es lenguaje atrapado, inmóvil en la obra. Es el momento que *precede* a la plasmación en la página, “esa especie de ritual previo que traza en las palabras su espacio de consagración. Pues la concreción en la palabra es una decepción a la literatura, que es el “momento previo”, que es lo que “siempre está por venir”, perpetua ausencia, que será la literatura, por lo que la pregunta por la literatura planteada al comienzo queda ya totalmente desarticulada: la literatura es lo que *no es* aún, es un “todavía no” no teleológico, como se verá. Así que lo que la crítica estudia es la obra, como la relación entre lenguaje y literatura. De este modo, de la historicidad de la literatura desde el XIX, en la actualidad destaca Foucault cómo se pasa al rechazo, no de las obras, sino de la literatura como cuestionamiento de qué sea definitivamente

literatura, desde la pretensión de diferenciar entre “lo que es y no literatura” (tarea que no le es ajena al mismo Foucault).

No obstante, la distinción de la literatura proviene de la distinción entre el lenguaje literario y el lenguaje ordinario. Según el autor, cada palabra de la obra establece una relación con la literatura porque “no es como una palabra normal, no es como una palabra ordinaria”. Las palabras de la obra están giradas hacia la literatura, por ello forman parte de la literatura. Así, la obra como irrupción en la literatura desaparece y se disuelve en el murmullo que es la machaconería de la literatura (literatura como repetición); no hay obra que no se convierta por ello en un fragmento de la literatura. Ello no supone, sin embargo, una superioridad del lenguaje literario o una caracterización del mismo como *lenguaje secundario*, pues, según afirma el autor “nada es verdadero lenguaje” y no sería posible decir que la literatura es un acto de habla diferenciada de todas las demás formas de habla:

En efecto, la literatura, en el fondo, es un habla que obedece quizás al código en que está situada pero que, en el mismo momento en que comienza, y en cada una de las palabras que pronuncia, compromete el código donde se halla situada y comprendida. La ruptura de la escritura con el código de la lengua, hace que la escritura sea una escritura de locura, “y acaso aquí está la razón de la pertenencia esencial de la literatura y de la locura, en nuestros días. (LL, 85)

Es decir, la literatura es el riesgo del lenguaje de no obedecer al código. Así, la misma frase en el contexto cotidiano y en el contexto de la literatura pueden tener significados completamente diferentes; la literatura, entonces, puede o no respetar el código de la lengua:

Es posible, al final, que ninguna de estas palabras tenga exactamente el sentido que les demos, a estas mismas palabras, cuando las pronunciamos cotidianamente, y es también muy posible que el habla suspendido el código en el que ha sido tomada. Hay siempre un riesgo siempre esencial (...): es el del esoterismo estructural. (LL, 85).

Por otra parte, cada obra “detenta la esencia de la literatura, pero da de ella al mismo tiempo su imagen visible, real. En este sentido se puede decir que cualquier obra dice no solamente lo que dice, lo que cuenta, su historia, su fábula⁹⁸”, sino que además

⁹⁸ Como decía al comienzo del artículo, donde señalaba que lo que caracterizaba habitualmente una obra era su fábula (fábula como tema, no como estructura, en el sentido aristotélico).

dice lo que es la literatura (de modo que el concepto de literatura sólo puede ser histórico). Ahora bien, y esta es una clave de la definición de la obra literaria para Foucault: “no lo dice en dos tiempos, un tiempo para el contenido y un tiempo para la retórica; lo dice en una unidad”. Así pues, la obra literaria es una unidad de contenido (fábula) y forma (retórica). Unidad posibilitada porque la retórica como venía entendiéndose desde el medievo principalmente, desaparece (como adorno, como algo prescindible) y, en su lugar, se define el lenguaje de la *Biblioteca*⁹⁹. Ahora desaparece el concepto de lenguaje “bello” y aparece el “lenguaje literario” como tal:

Va a verse obligada a tener un desdoblado, puesto que, no diciendo sino una historia, no contando sino una cosa, deberá en cada instante mostrar y hacer visible lo que es la literatura, lo que es el lenguaje de la literatura, puesto que ha desaparecido la retórica, que era en otro tiempo la encargada de decir lo que debía ser un bello lenguaje. (*LL*, 72).

No es una causalidad que Foucault haga coincidir el final de la retórica que regía hasta el momento las estrategias literarias, con el origen de la literatura moderna, pues desde este momento “la literatura misma está encargada, a partir de esa desaparición, de definir los signos, los juegos por los que va a ser, precisamente, literatura”. Es decir, en este momento comienza la autonomía de la literatura, al margen, por una parte de la mimesis, del dictado de la representación¹⁰⁰. Esto es, la literatura no tendrá como finalidad contar algo en tanto que copia de la realidad, sino que, como lenguaje igualmente doble, tendrá la capacidad de dirigirse igualmente al “nombre de las cosas” y las problematizaciones que puedan originarse, del mismo modo que, en su capacidad de pendular sobre sí, la literatura apunta hacia el todavía no, hacia la posibilidad que se dibuja como posibilidad. Entonces, sobre todo, la literatura es lenguaje, pero “lenguaje único y sometido a la *ley del doble*”, según Foucault. Es decir, la literatura, como confluencia del aspecto comunicativo del lenguaje y no comunicativo de la obra, como detención del lenguaje sobre sí, alberga el poder del doble y su ley.

⁹⁹ Va a ser fundamental la distinción entre estas dos retóricas para la comprensión del rechazo de la retórica en su primera acepción y el desarrollo de su propio discurso dentro de la segunda acepción, como va a verse en el bloque IV.

¹⁰⁰ En concordancia con la filosofía de la representación contemporánea, recordemos que, para Foucault, cada uno de los elementos que componen una episteme están interrelacionados

Semejante es la relación entre la obra y la literatura, pero, según Foucault, en la obra no habría nunca encuentro absoluto con la literatura: “La obra no encuentra nunca su doble por fin dado, y, en esa medida, la obra es aquella *distancia*, la distancia que hay entre el lenguaje y la literatura; es esta especie de espacio de desdoblamiento, el espacio del espejo, que se podría llamar el *simulacro*” (LL, 73)¹⁰¹. Pero, entonces, ni lo que se ha denominado “literatura clásica” o medieval, o barroca... sería literatura para Foucault:

Me parece que cabría decir lo siguiente: lo que pasa es que, en la época clásica, en cualquier caso antes de finales del siglo XVIII, toda obra existía en función de cierto lenguaje mudo y primitivo que ella estaría encargada de restituir (...) Ese lenguaje mudo, lenguaje anterior a los lenguajes, era la palabra de Dios, era la verdad, era el modelo, eran los clásicos, era la Biblia (...) Había una especie de libro previo, que era la verdad, que era la Naturaleza, que era la palabra de Dios, y que, en cierto modo, ocultaba en él y pronunciaba al mismo tiempo toda la verdad.

Y ese lenguaje soberano y retenido era tal que, por una parte, cualquier otro lenguaje, cualquier lenguaje humano, cuando quería ser una obra, debía lisa y llanamente volver a transcribirlo, repetirlo, restituirlo. Pero por otro lado, el lenguaje, de Dios, de la naturaleza o de la verdad, estaba, sin embargo, oculto. Era el fundamento de cualquier desvelamiento y, no obstante, él mismo estaba oculto, no se podía transcribir directamente. De ahí la necesidad de los deslizamientos, de las torsiones de palabras, de todo ese sistema que se llama precisamente la retórica. (LL, 78)

Entonces, el lenguaje literario era ese lenguaje intermedio entre el lenguaje absoluto de Dios, de la naturaleza, de la verdad, y la charlatanería del lenguaje habitual, era el esfuerzo de traducción del primero al segundo; y por ello, la retórica era precisamente la muestra de ese esfuerzo del lenguaje de representar, de traducir el lenguaje del mundo. Por ello, la literatura nace cuando cesa ese lenguaje al que había estado supeditado el lenguaje literario:

A partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de ese habla primera y, en su lugar, se deja oír el infinito del murmullo, el amontonamiento de las palabras ya dichas; en esas condiciones, la obra no tiene que tomar cuerpo en las figuras de la retórica, que valdrían como signos de un lenguaje mudo y absoluto, la obra sólo tiene que hablar como lenguaje que repite lo que ha sido dicho, y que, por la fuerza de su repetición, borra a la vez todo lo que ha sido dicho, y lo aproxima lo más cerca de sí, para volver a captar la esencia de la literatura

Se podría decir, si quieren, que la literatura comienza el día en que algo que podría llamarse el volumen del libro sustituye el espacio de la retórica. (LL, 80)

¹⁰¹ La cursiva es nuestra.

Según Foucault, el Libro de Mallarmé es el primer libro de la literatura, la respuesta y la negación de ese otro libro mudo que la obra clásica “pretendía copiar”. Lo que se denomina literatura clásica es la pretensión de una copia, porque está en el mundo de la representación literaria. En contraste, la literatura que nace en el siglo XIX realiza su ser en el lenguaje. Pero este lenguaje del libro lo somete a la aglomeración de la Biblioteca, lo que hace que “la literatura no pueda ser sino, precisamente, una endeble existencia póstuma del lenguaje” (LL, 80), lenguaje de ultratumba¹⁰²: lenguaje del libro que lo somete a la aglomeración de la biblioteca, lo que hace que “la literatura no pueda ser sino, precisamente, una endeble existencia póstuma del lenguaje”, lenguaje de ultratumba (LL, 80).

En consecuencia, esta literatura girada sobre sí, tiene una lectura inmediata, y es la admisión de la *indecibilidad* parcial, sobre el mundo de los hechos y una aproximación al “aún no”. De este modo, la literatura adquiere su independencia, su autonomía frente al dictado de la representación. Esto es, para Foucault, la literatura anterior al XIX está marcada por la mimesis, la “copia de” en contraposición al lenguaje de la Biblioteca. Es por ello por lo que Foucault considera más interesante analizar el sistema de signos interior a la obra misma¹⁰³ y, en consecuencia, el desarrollo de una ontología de la literatura¹⁰⁴:

Literatura que no hay que comprender ni como el lenguaje del hombre, ni como el habla de Dios, ni como el lenguaje de la naturaleza, ni como el lenguaje del corazón o del silencio; la literatura es un lenguaje transgresivo, es un lenguaje mortal, repetitivo, redoblado, el lenguaje del libro mismo. En la literatura sólo hay un sujeto que habla, habla uno solo, y es el libro. (LL, 80-81).

¹⁰² El lenguaje de *ultratumba* hace referencia a la literatura de Châteaubriand (*Memoires d'outré tombe*, 1785)

¹⁰³ Análisis para el que los estudios de Saussure son considerados fundamentales, en concreto sus estudios en los que la literatura aparece esencialmente como una combinación de signos verbales, e intenta definir el uso y la estructura de los signos fonéticos o semánticos de la literatura latina; estudios publicados por Starobinsky en el *Mercure de France*.

¹⁰⁴ Este proyecto va a ser desarrollado en el bloque siguiente.

En definitiva, la literatura de la modernidad va a estar caracterizada, según Foucault, por un volverse el lenguaje sobre sí mismo (ontología de la literatura¹⁰⁵), a diferencia de la “literatura clásica” que había fijado su “finalidad” en el carácter comunicativo del lenguaje (*mimesis*). Así pues, la literatura, en su distanciamiento (aunque no total) de los “hechos” (historia) va a permitir una apertura hacia un posible “por-venir”. Tal concepción conecta de forma evidente con la misma concepción de historia que Foucault aporta en sus escritos arqueológicos y genealógicos, desarticulando, de este modo, el modelo de escritura y de historia dialéctico-lineal, y aportando un modelo espacial frente al temporal.

Por otra parte, esta renovación del historicismo de la literatura viene a complementar la tendencia contemporánea que provenía del *New Criticism*, y que atendía a la literatura exclusivamente desde una lectura inmanente de la misma. En este sentido, afirmaba T. S. Eliot en “Tradición y talento individual” (1962): “Toda la literatura europea desde Homero (...) tiene una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo”. Para Foucault, pues, los textos literarios y no literarios de una época tienen una relación directa sobre la misma, al tiempo que cada obra forma parte de la generalidad de los discursos, lo que llama “murmullo infinito”, y que se aproxima a la descripción del conjunto de la literatura en Barthes, como “galaxia de significantes”:

Este texto ideal (texto *escribible*¹⁰⁶) es una galaxia de significantes, no una estructura de significados; no tiene principio... penetramos en él por diferentes entradas, ninguna de las cuales puede proclamarse la principal; los códigos que utiliza se extienden hasta donde el ojo alcanza (Barthes, 1980: 5-6).

¹⁰⁵ Es aquí donde ha de insertarse la problemática de la ontología de la literatura que se va a desarrollar en el bloque temático siguiente.

¹⁰⁶ Enfrenta Barthes textos “lisible”, del que el lector sólo puede ser consumidor, y texto “escriptible”, del que el lector puede ser también productor.

I. 3. 3. 1. EL SIMULACRO: EL SIGNO DEL DOBLE

La cuestión de la literatura en relación con el pensamiento del doble como simulacro es desarrollada por Foucault en “La prose d’Actéon” de 1964, (*DE*, I: 354-365), texto dedicado a la escritura de Klossowski. En este texto, Foucault recupera el tema de la gnosis y el dualismo como elementos de peso en la concepción cristiana del Mal, como ejemplo de *pensamiento binario*. Esto es, Foucault reintroduce el pensamiento binario desde la reflexión ontológica del mal y la concepción binaria de las Identidades que, según el autor, desde el Genio Maligno de Descartes, había sido un pensamiento que habría puesto término a ese gran peligro de las Identidades; a partir de entonces: “la inquietud de los simulacros quedó en suspenso” (*LL*, 182).

No obstante, habría sido con Klossowski, como con Zaratustra, según Foucault, como se introduciría nuevamente en la escritura la concepción del doble frente a la Identidad invariable:

L’expérience de Klossowski se situe là, à peu près : dans un monde où régnerait un malin génie que n’aurait pas trouvé son dieu, ou qui pourrait aussi bien se faire passer pour Dieu, ou qui peut-être serait Dieu lui-même. Ce monde (...) serait un monde qui serait le même que le nôtre à ceci près justement qu’il est le même. En cet écart imperceptible du Même, un mouvement infini trouve son lieu de naissance. **Ce mouvement est parfaitement étranger à la dialectique** ; car il ne s’agit pas de l’épreuve de la contradiction, ni du jeu de l’identité affirmée puis niée ; l’égalité **A = A** s’anime d’un mouvement intérieur et sans fin qui écarte chacun des deux termes de sa propre identité et les renvoi l’un à l’autre par le jeu (la force et la perfidie) de cet écart lui-même. De sorte que **nulle vérité ne peut s’engendrer de cette affirmation** ; mais un espace périlleux est en train de s’ouvrir où les discours, les fables, les ruses piégeantes et piégées de Klossowski vont trouver leur langage. Un langage pour nous aussi essentiel que celui de Blanchot et de Bataille, puisque à son tour il nous enseigne comment le plus grave de la pensée doit trouver hors de la dialectique sa légèreté illuminée. (*DE*, I: 356-357).

Es decir, la escritura del doble en la literatura de Klossowski (pero también en la escritura del propio Foucault, como se verá en el Parte IV) representa una oposición al pensamiento de la identidad y al pensamiento dialéctico, de modo que no hay una identidad reposada, idéntica a sí misma (imposible el monólogo interior del alma consigo misma platónico), sino que es idéntico a otro como sí mismo (identidad exteriorizada, frente a la interioridad que remite siempre a sí misma). El lenguaje de Klossowski, como el de Blanchot o Bataille, es el que ha tomado como vía de trabajo el lenguaje no dialéctico de la literatura. Lenguaje no dialéctico caracterizado en

Klossowski por el simulacro (una de las figuras que ha establecido como central de este lenguaje también en el artículo sobre *Tel Quel*: “Distance, aspect, origine”). Pero este simulacro en Klossowski como Satán simulacro de Dios por sí mismo, desde luego amplía la significación del término. Ahora, el simulacro es algo más que la vana imagen de la realidad, como representación de algo “en la que eso se delega, se manifiesta, pero se retira y en un sentido se oculta”.

Este pensamiento del doble, por otra parte, supone una alteración del signo, pues el simulacro es “mensonge qui fait prendre un signe pour un autre (...) venue simultanée du Même (simuler c’est, originellement, venir ensemble)¹⁰⁷” (*DE*, I: 357). De este modo, Foucault se enfrenta al concepto de signo que definen los estructuralistas:

Pour les linguistes, le signe ne détient son sens que par le jeu et la souveraineté de tous les autres signes. Il n’a pas de rapport autonome, naturel ou immédiat avec ce qu’il signifie. Il vaut non seulement par son contexte, mais aussi par toute une étendue virtuelle qui se déploie comme en pointillé sur le même plan que lui : par cet ensemble de tous les signifiants qui définissent la langue à un moment donné, il est contraint de dire ce qu’il dit. (*DE*, I : 358)

Frente a este signo no motivado e independiente, Foucault opone el signo religioso como signo histórico. Por una parte, el signo en el contexto religioso remite al origen: el lenguaje es el lugar de la manifestación de ese origen que remite siempre a sí mismo, en el doble de sí; es decir, no se refiere a un sentido, sino que se refiere a un modelo, del cual sería su **doble**, pero que lo recoge en sí como su desdoblamiento, estando ligado a la historia de una manifestación que nunca está acabada. Por otra parte, el signo no se define en relación con sus signos contemporáneos, sino con otros signos de la historia que pueden hacer cambiar su significado incluso al contrario (el árbol de la caída como el de la reconciliación). Por ello, frente a la lógica binaria ($A=A$) del signo saussuriano, Foucault propone un signo doble y plurisignificativo ($A=A$ y no A). Este signo, dice Foucault, es un signo a la vez profético e irónico: “suspendido de una repetición por adelantado, **que dice esto ahora y luego lo otro**” o más bien decía ya, sin que se haya podido saber, esto y aquello” (*DE*, I: 358). Es decir, este signo es un simulacro (lo que vendría del pensamiento griego de Protágoras, como va a verse).

¹⁰⁷ *Simular*, dice Foucault, utilizando el sentido etimológico que el español no permite, “es originalmente *venir ensemble* [juntos].

Entonces, el concepto de verdad ya no es concebible dentro del lenguaje, pues “Il offre une image dépendant d’une vérité toujours en recul” (*DE*, I: 358)¹⁰⁸. No obstante, signo y simulacro no se refieren a la misma “experiencia”. El problema, dice Foucault, es que los griegos quizás sólo conocían los simulacros, “que no determina un sentido; es del orden del *aparecer* en el estallido del tiempo: iluminación del Mediodía y eterno retorno”. Pero después se habrían querido leer los simulacros como signos y la cultura cristiana habría heredado esta interpretación. Frente a esta tradición, habría sido en el lenguaje de Klossowski en el que se habrían reunido, desde el fondo de la experiencia cristiana, el simulacro (donde se encuentran Dionisos y el Crucificado, que son simulacros el uno del otro) (*LL*, p.187).

En Klossowski, analiza Foucault cómo las situaciones se invierten siguiendo reglas precisas que parecen estar hechos en el camino de una *epifanía* y, sin embargo, dice Foucault, “cada exploración hace más profundo el enigma, multiplica la incertidumbre”, más aún, los simulacros aquí son personas. En *Roberte* no son aún numerosos, pero ya en *La Révocation* y sobre todo en *Le Souffleur*, seres que anuncian la llegada de lo Mismo:

Tout en eux se fragmente, éclate, s’offre et se retire dans l’instant ; ils peuvent bien être vivants ou morts, peu importe ; l’oubli en eux veille sur l’Identique. Ils ne signifient rien, ils se simulent eux-même. (*DE*, I : 360).

Estos vuelcos son posibles en la escritura de Klossowski por el juego de los « alternadores » de experiencia, que son meras peripecias. Por otra parte, las grandes configuraciones que alternan su apariencia son la hospitalidad y el teatro: “dos estructuras que se enfrentan en simetría invertida (*huésped* como “regardant”, el que mira, el que es mirado, el que mira por lo suyo o tacaño, pero también, *re-garder*, el doble, o también de la misma palabra que *guetter*, del alemán *warten*, aguardar, espera, acecho). La mirada en *Roberte*, es sustituida por el teatro en *Le Souffleur*: *Roberte* como simulacro de sí misma. Así pues, “la mirada está alcanzada por una irreparable escisión

¹⁰⁸ Se refiere ahora a la etimología de *Fatum* y *Fabula*, de *fare*, hablar y del griego *Φημί*, hablar, de la misma raíz de *Φαίνώ*, mostrar, hacer visible, sacar a la luz. Que es precisamente el significado de *aletheia* en Platón-Sócrates. Así pues, la etimología muestra la relación entre lenguaje y verdad, pero una verdad que no puede ser considerada en un sentido tradicional.

ontológica”, es el problema de la presencia real y de la transmutación, dice Foucault. (DE, I: 361).

Así pues, los personajes de Klossowski son simulacros de ese dios-demonio (Roberte, Théodore), frente al signo que proviene del cristianismo:

Les catholiques scrutent les signes. Les calvinistes ne leur font point confiance parce qu'ils ne croient qu'à l'élection des âmes. Mais si nous n'étions ni signes ni âmes, mais simplement les mêmes que nous-mêmes (ni fils visibles de nos œuvres ni prédestinés) et par là écartés dans la distance à soi du simulacre ? (DE, I: 362)

Es el triunfo del simulacro. « El lenguaje de Klossowski es la prosa de Acteón: habla transgresora” que negocia con el silencio”. Como Acteón, Klossowski pretende describir en su prosa el simulacro, el silencio, la desnudez de la diosa como signos: habla transgresora. Éste es también el lenguaje de Bataille, Gide y Blanchot, la que relaciona un habla impura con un silencio puro. Así también la de Bataille es una consagración deshecha, mientras que la de Blanchot se dirige a la muerte en el infinito del murmullo. Son formas de transgresión que Klossowski conoce y lo hace en su propio lenguaje a través del simulacro (simulacro que se desenvuelve fuera y dentro del lenguaje de los signos, y cuando entra en el signo, la pura habla del mito deja de ser posible, LL, 192; DE, I: 363).

La variedad del modo de Klossowski es que *trata su propio lenguaje como un simulacro* (DE, I: 364). De ahí la estructura en simulacro de *La Vocation suspendue* y de la trilogía de Roberte. El simulacro, esa forma de espejear la literatura en sí misma más allá de la posibilidad misma de la existencia, o del simulacro de la literatura como falsa copia, la literatura encuentra su propio espacio al margen absoluto de la mimesis. (DE, I: 364). El juego de lo Mismo como otro se repite en esta obra, y ello es lo característicamente determinante de esta literatura, pero a la vez, es lo que relaciona la escritura de Klossowski con el paso del mito al signo en la historia de la relación entre lenguaje y dios(es). Doble dirección siempre de las palabras de Foucault, en su escritura siempre encontramos dos direcciones. La de la ontología de la literatura está claramente relacionada con la posibilidad de un lenguaje también filosófico que abandone la tiranía del signo estático, y estalle más allá de las significaciones establecidas en el diccionario; al margen del lenguaje destilado. Espacio de la ontología de la literatura:

Klossowski écrit une oeuvre, une de ces rares œuvres qui découvrent : on y aperçoit que l'être de la littérature ne concerne ni les hommes ni les signes, mais cet espace du double, ce

creux du simulacre où le christianisme s'est enchanté de son Démon, et où les grecs ont redouté la présence scintillante des dieux avec leurs flèches. Distance et proximité du Même où nous autres¹⁰⁹, maintenant, nous rencontrons notre seul langage. (DE, I: 365).

Así concluye Foucault el análisis teórico-crítico de la literatura de Klossowski, en particular, pero también de otros de sus contemporáneos, del lenguaje del doble como espacio donde se reúnen y alternan lo Mismo y lo Otro. Éste es el espacio del uno mismo como simulacro de sí, de la imposibilidad de la identidad imperturbable, frente a la que sostiene la transformación continua. Del doble del lenguaje como simulacro, que va a ser también el espacio en el que se encuentre la filosofía de Foucault como se verá.

I. 3. 4. LAS IDEAS FIGURADAS DE LA LITERATURA

La comprensión del modelo de escritura que Foucault aporta a la teoría literaria y a la historiografía, se vincula a dos “figuras” de raigambre surrealista, fundamentales en el desarrollo de las ideas de Foucault que ya han sido apuntadas pero que van a ser afrontadas aquí con mayor exhaustividad. Se trata de las ideas figuras de la “transgresión”, la repetición y la “vigilia”, a las que se refiere Foucault brevemente en “Langage et littérature” (1966). Las dos primeras son desarrolladas por Foucault en el texto que dedica a Bataille, “Préface à la transgression” (1963)¹¹⁰; la vigilia, como figura del “por venir”, fundamentalmente en “Guetter le jour qui vient” (1963)¹¹¹.

Estas ideas se complementan, de modo que la figura de la transgresión, del habla transgresora, se refiere al aspecto **pragmático** y comunicativo del lenguaje, como capacidad del lenguaje de nombrar y **actuar** sobre el mundo; de otra parte, la “machaconería” es el repetirse infinito de la obra en un movimiento del lenguaje sobre sí. Una es, pues, la figura de lo prohibido, del lenguaje en el límite, es la figura del escritor encerrado; la otra, por el contrario, es, según Foucault, el espacio de los libros que se acumulan, que se adosan unos a otros, y de los cuales, “cada uno sólo tiene la

¹⁰⁹ En la traducción sólo aparece “nous”, pero aquí es central la traducción de nous-autres, que se opone a nous.-mêmes: nosotros como otros. Éste es el espacio del uno mismo como simulacro de sí, en transformación continua

¹¹⁰ DE, I: 261-278

¹¹¹ DE, I: 289-296.

existencia almenada que lo recorta y lo repite hasta el infinito en el cielo de todos los libros posibles” (LL, 67).

Del mismo modo, la vigilia tiene que ver, a su vez, con las dos anteriores, al tiempo que supone su contraste, en tanto que se refiere al doble poder del lenguaje como el decir de lo que aún no ha sucedido (frente a la transgresión) y como impulso de la escritura de situarse “fuera de tiempo”, frente al “decir ya siempre lo mismo” de la repetición. De todo ello, se desprende no sólo una concepción del lenguaje y de la literatura (así como de sus funciones) en relación con lo que se ha denominado “logos doble”, sino también con una definición de la historiografía de la literatura, que enfrenta al modelo dialéctico-lineal, el modelo de la Biblioteca, como ya se ha señalado.

I. 3. 4. 1. TRANSGRESIÓN, REPETICIÓN, DETENCIÓN Y LOCURA

Por su parte, la **repetición** es, según Foucault, “repetición siempre renovada”, en tanto que es repetición de lenguaje en su doble proyección de lo siempre ya dicho y de lo que aún no ha sido dicho. En consecuencia, el lenguaje de la literatura es el “eterno retorno de lo diferente”, en contraposición al eterno retorno de lo Mismo que habría caracterizado largo tiempo al lenguaje conceptual de la filosofía (*Theatrum Philosophicum*). La repetición es el tiempo del lenguaje que lo devuelve siempre el mismo siendo Otro.

El ejemplo destacado de la escritura de la repetición, como reduplicación, es la escritura de Sade, a la que otorga un papel singular: “La obra de Sade, no cabe ninguna duda, es el umbral histórico de la literatura” (“Langage et littérature”, 1964). La escritura de Sade como “escritura de escritura” es la repetición como diferencia: “no hay una sola frase de Sade que no esté enteramente vuelta hacia algo que ha sido dicho antes que él, por los filósofos del siglo XVIII, por Rousseau”. Pero la obra de Sade es por ello también escritura de *transgresión* en su voluntad de borrar toda la filosofía, toda la literatura, todo lenguaje que le haya sido anterior. Es la apertura del espacio literario, de ahí la página en blanco, como espacio en el que todo puede *volver* a ser dicho o dicho de nuevo. Por ello la literatura es la página en blanco, porque se

corresponde con la posibilidad abierta sin referente y pluri-significativo, que no a-significativo.

Su doble y opuesto, en cuanto al libro y a la biblioteca, es, según Foucault, Châteaubriand (*Mémoires d'outre-tombe*, 1850), contemporáneo de Sade, lo que no es puro azar según el autor. No obstante, a diferencia de Sade, Châteaubriand parece querer insertarse en la Biblioteca, situarse en la prehistoria de toda literatura. Para Châteaubriand la literatura se define a partir de la muerte. Así pues, a la figura de la repetición se enfrenta la de la muerte como **detención** absoluta, como no poder decir ya otra cosa, como decir de una vez por todas. Estas dos figuras, representadas por Sade y Châteaubriand, la repetición y la detención, son contemporáneas de la definición de la literatura como lenguaje literario y, más aún, están en la base de la misma. Estas figuras están representadas, a su vez, en la argumentación de Foucault por dos sujetos representativos: Edipo para la transgresión, Orfeo para la muerte, y dos son los sujetos a lo que se dirige: la figura de Yocasta profanada y la Eurídice perdida y recobrada.

Así en “Débat sur le poésie” (1964)¹¹², subraya su interés por la concepción de la literatura como “experiencia del lenguaje y del *doble*”. Explica Foucault que toda cultura pone sus límites a todos los ámbitos, también de las instituciones de la literatura. Se trata de la prohibición, los límites de la cultura. Pero también siempre hay respuesta a tales límites, pues, “donde hay poder hay resistencia”, dirá más adelante Foucault en sus escritos sobre el poder. Éstos serían los elementos de la **transgresión**. De este modo, la escritura de los que conforman el grupo *Tel Quel* es donde mejor se manifiesta, según Foucault, esta transgresión en el lenguaje y el lenguaje literario. Esta problemática del cuestionamiento de los límites del lenguaje se asemeja a la que en la época clásica protagonizó la razón-sinrazón (que ya habría sido expuesto por Foucault en la *Histoire de la folie*), ya que el problema razón-sinrazón aparecería en el interior del lenguaje mismo, pues “el lugar de transgresión que ha jugado la historia en el siglo XIX, es el que ocupa ahora el lenguaje”. (*DE*, I: 428).

¹¹² Debate organizado por *Tel quel*, bajo el interrogante ¿una nueva literatura? Debate protagonizado por J.-L. Baudry, M.-J. Durry, J. P. Faye, C. Ollier, M. Pleyne, E. Sanguinetti, P. Sollers, J. Tortel y Michel Foucault. Publicado originalmente en *Tel Quel*, 17, printemps 1964, p. 69-82; y recogido en *DE*, I: 418-434.

Un año antes, en “Préface à la transgression” (1963), Foucault realizaba un estudio más amplio acerca de la **transgresión** como pensamiento transgresivo, del que la transgresión literaria formaría parte. El ensayo es, así, una reflexión sobre el pensamiento que se renueva en los límites, y un desarrollo filosófico de la experiencia de transgresión-límite en relación con el pensamiento no dialéctico, sólo posible a partir de la defunción proclamada por Nietzsche, la muerte de Dios. Por otra parte, Foucault desarrolla el carácter doble y contradictorio de estas experiencias.

Por un lado, hablar de transgresión, podría definirse como un poder pasar de un lugar a otro, pero según Foucault, la transgresión es más, tomada nuevamente como el acto que la antecede, la “experiencia del límite” misma:

La transgression est un geste qui concerne la limite; c'est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l'éclair de son passage, mais peut-être aussi sa trajectoire en sa totalité, son origine même. Le trait qu'elle croise pourrait bien être tout son espace. Le jeu des limites et de la transgression semble être régi par une obstination simple: la transgression franchit et ne cesse de recommencer à franchir une ligne qui, derrière elle, aussitôt se referme en une vague de peu de mémoire, reculant ainsi à nouveau jusqu'à l'horizon de l'infranchissable. *Mais ce jeu met en jeu bien plus que de tels éléments; il les situe dans une incertitude, dans des certitudes aussitôt inversées où la pensée s'embarrasse vite à vouloir les saisir*

La limite et la transgression se doivent l'une à l'autre la densité de leur être. (DE, I: 264-265).

Límite y transgresión forman parte, pues, de un mismo gesto, el límite sólo existe en el gesto que lo transgrede, del mismo modo que la transgresión sólo existe en el instante de saltar el límite, sólo en ese punto del tiempo. En ese instante, ese punto extraño de cruce de seres que no existen separadamente, como dobles imposibles y contrapuestos indefinidamente: “La limite ouvre violement sur l'illimité, se trouve emportée soudain par le contenu qu'elle rejette” (DE, I: 265). La transgresión es, entonces, una estrategia lingüística de pensamiento, no forma parte de una crítica concreta, temática, ética, de la realidad, es decir: “no está animada por la potencia de lo negativo, no opone nada a nada: “la transgresión no es al límite como el negro al blanco”, “quelque chose peut-être comme l'éclair dans le nuit, qui, du fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle nie” (DE, I: 266)

Así pues, si en Sade no hay autor soberano, y en Bataille el sujeto no es un sujeto absoluto en ningún caso; es un sujeto débil que no puede decir (y en Blanchot, ¿no sería un sujeto mudo, que ya no habla más?). Estos lenguajes se corresponden con

la experiencia de la finitud y del ser, del límite y de la transgresión. Proyecto de antemano en ruinas...

Finalmente, esta experiencia de la transgresión del límite, así como la paradoja frente a la superación de la contradicción en la dialéctica, son los elementos cruciales en la constitución de la obra de Foucault, elementos que, como reconoce (“sólo escribo novelas”) son propios de la literatura:

De este modo, las dos categorías de la transgresión y de la muerte, o de lo que es lo mismo, de lo prohibido y de la biblioteca, frente a lo que podrían ser las categorías de la *proto-literatura*, (de eso que no es literatura precisamente porque es mimesis y proyección de la vida del autor). La literatura es lenguaje, es biblioteca, no es blanca pensable al margen de la estructura lingüística. A la literatura, pues, le concede Foucault una vez más el poder decir de otro modo en esa transgresión, de modo que el concepto de transgresión estaría en la base misma de la definición de la ficción como “creación”. Al tiempo que Foucault define el tiempo de la literatura como el tiempo de la repetición, en tanto que lenguaje del eterno volver lo mismo (lenguaje de la suspensión, de la muerte) siempre diferente.

I. 3. 4. .2. LA LOCURA DE LA ESCRITURA: LOCURA Y TRANSGRESIÓN

Ya en « **La folie, l'absence d'œuvre** » (1964) (*DE*, I: 440-448), Foucault se detiene en el carácter central de la experiencia de la locura en la modernidad, y pretende la definición del “lenguaje de la locura” desde este mismo, al margen del autor, del mismo modo que en los textos anteriores Foucault pretendía mostrar la autonomía de la escritura en relación con éste. En este texto, fija la relación entre el “logos doble” y la locura de la escritura¹¹³.

Desde la experiencia de la locura, dice Foucault, será posible leer nuestra cultura: “Artaud appartient au sol de notre langage, et non à sa rupture” (p. 440); del mismo modo que las neurosis se verán como formas constitutivas y no como

¹¹³ Lo que supone ya un adelanto de la crítica del principio de identidad, como principio de coherencia, frente al decir de la paradoja como “absurdo”, que se deriva de la escritura del doble en Foucault, y que va a ser desarrollada en el bloque IV.

desviaciones, de nuestra sociedad. Y eso que se designa desde hoy como la “exterioridad”, dice, “seremos nosotros mismos”.

La locura ha sido neutralizada, prohibida, por una parte, como se ha visto, desde su relación con la verdad, y, por otra, por su denominación como “enfermedad mental”:

Je sais bien qu'en faisant cette dernière hypothèse je conteste ce qui est admis d'ordinaire : que les progrès de la médecine pourront bien faire disparaître la maladie mentale, comme la lèpre et la tuberculose ; mais qu'une chose demeurera, qui est le rapport de l'homme à ses fantasmes, à son impossible, à sa douleur sans corps, à sa carcasse de nuit. (DE, I : 441)

Mecanismos de exclusión que han permanecido inalterables en las relaciones de la sociedad con aquello que ella misma excluye pero que, según Foucault, sin duda, no va a tardar en morir, junto al concepto de Hombre soberano de la modernidad. Esto es, lo que Foucault está cuestionando es la noción de sujeto moderno que posteriormente, en 1966, en *Les mots et les choses*, desarrollará. Este sujeto es el “homo dialecticus”:

Ce qui ne va pas tarder à mourir, ce qui meurt déjà en nous (et dont la mort justement porte actuel langage), c'est l'*homo dialecticus* — l'être du départ, du retour et du temps, l'animal qui perd sa vérité et la retrouve illuminée, l'étranger à soi qui redevient familier. Cet homme fut le sujet souverain et le serf objet de tous les discours sur l'homme qui ont été tenus depuis bien longtemps, et singulièrement sur l'homme aliéné. Et, par bonheur, il meurt sous leurs bavardages (...) Nulle pensée ne pourra plus penser ce mouvement où tout récemment encore l'homme occidental prenait sa latitude. C'est la rapport à la folie (et non tel savoir sur la maladie mentale ou telle attitude devant l'homme aliéné) qui sera, et pour toujours, perdu. (DE, I: 442).

Se verá, dice Foucault — en un tono evidentemente nietzscheano, de análisis del presente como arqueología — que la relación que hemos mantenido con la locura ha sido una relación profunda, patética, difícil, como el más vivo de nuestros peligros. Sociedad a distancia de la locura, pero “dentro” de la distancia de la locura. La comprensión de nuestra cultura estará mediada desde la locura y su relación con ésta:

Seuls quelques signes carbonisés: la crainte ressassée pendant des siècles de voir l'étiage de la folie monter et submerger le monde ; les rituels d'exclusion et d'inclusion du fou ; l'écoute attentive, depuis le XIX siècle, pour surprendre dans la folie quelque chose qui puisse dire ce qu'est la vérité de l'homme ; la même impatience avec laquelle sont rejetées et accueillies les paroles de la folie, l'hésitation à reconnaître leur inanité ou leur décision. (DE, I: 443).

Todo el afán de nuestra cultura por marcar los límites y la necesidad de comprenderla en una trama de sentido unitario, dice Foucault, se borrará, del mismo modo que para nosotros hoy ha muerto la trilogía griega *μανία*, *ύβρις* y *άλογία*. La enfermedad mental y la locura son dos configuraciones diferentes que se habrían hecho coincidir a partir del siglo XVII y que se introduce, sobre todo, en nuestra lengua, en el discurso. De este modo, Foucault acentúa la importancia del estudio de las “prohibiciones de lenguaje” dentro de su autonomía, como modos de contención de la escritura a partir de la oposición locura/razón:

On connaît les systèmes auxquels obéissent les actes interdits ; on a pu distinguer pour chaque culture le régime des prohibitions de l'inceste. Mais on connaît mal encore l'organisation des interdits de langage. (DE, I: 443).

La importancia de este estudio para Foucault es que no se puede considerar que ambos sistemas de restricción sean superponibles uno a otro (el cultural y el lingüístico), como si uno no fuera mas que la versión verbal del otro. Por ello, dice Foucault, será necesario el estudio del dominio de las prohibiciones del lenguaje: en el interior del código y entre todas las palabras o expresiones existentes, éstas que son alcanzadas por una prohibición de articulación (toda la serie religiosa, sexual, mágica de las “palabras blasfemas”).

Destaca Foucault la forma de exclusión del lenguaje que consiste en someter al habla, aparentemente de acuerdo con un código reconocido, a otro código donde la clave es dada dentro de esta habla misma, de modo que se desdobra en el interior de sí misma: ella dice que ella dice, pero añade un excedente mudo que enuncia silenciosamente aquello que dice y el código según el cual lo dice. No se trata de un mensaje cifrado, sino de un lenguaje *estructuralmente esotérico*. Es decir, que no comunica, ocultándola, una significación prohibida. Es un habla transgresiva:

C'est cette libération obscure et centrale de la parole au coeur d'elle-même, sa fuite incontrôlable vers un foyer toujours sans lumière, qu'aucune culture ne peut accepter immédiatement. Non pas dans son sens, non pas dans sa matière verbale, mais dans son *jeu*, une telle *parole est transgressive*. (DE, I: 444).

Es posible que toda cultura, conozca, practique y tolere (con una cierta medida), dice Foucault, pero reprima igualmente y excluya estas formas de hablar prohibidas. Esto es, el lenguaje conlleva en sí esta capacidad doble, de ser fijado por reglas y, a la

vez, de transgredirlas. Capacidad que se ha mostrado en la literatura de modo privilegiado, como el espacio de mayor libertad del lenguaje, espacio donde el lenguaje ha mostrado su *ser bruto*. Pero no es que su capacidad de liberación pueda ser comprendida sin esa otra de ser introducido en un sistema de prohibiciones, como dice Foucault, la posibilidad de liberación sólo es posible desde su otra cara, la de la prohibición. Pero, cabe la pregunta, ¿es posible que esta naturaleza doble del lenguaje sea la que provoque y permita conceptos tales como el de poder? Si dice Foucault que el sistema verbal no es reducible al sistema cultural, ¿cómo es posible un concepto que funcione dentro de la cultura y que tenga una formación propiamente lingüística?

Según Foucault, dentro de la historia Occidental la experiencia de la locura se ha desplazado a lo largo de esta estela. De este modo, es posible ver cómo el concepto de sexualidad o el de locura, conceptos que se pretenden marginales a lo largo de la historia, han estado dominados por aquello que se ha querido que no sea dicho o, mejor, que sea dicho de una determinada manera. Estos dominios que quieren ser ordenados, prohibidos, aleccionados, etc. De igual modo, va a suceder con la enfermedad, la prisión, la infancia en el colegio, etc.

De este modo, dice Foucault, la locura ha ocupado un lugar intermedio durante mucho tiempo, entre lo prohibido de la acción y la del lenguaje: de la importancia de la pareja *furor-inanitas* que ha organizado prácticamente, según los registros del gesto y de la palabra, el mundo de la locura, hasta finales de la época del Renacimiento. En este momento, se produce un desplazamiento de la locura hacia la región de lo *insensato*: la *locura* no guarda mucha relación con los actos prohibidos más que por una parentela moral, pero *está incluida dentro del universo de las prohibiciones del lenguaje*. La locura es el lenguaje prohibido, excluido:

Celui qui, contre le code de la langue, prononce des paroles sans signification (les insensés, les imbéciles, les déments) ou celui qui prononce des paroles sacralisées (les violents, les furieux,) ou celui encore qui fait passer des significations interdites (les libertins, les entêtés). Cette répression de la folie comme parole interdite, la réforme de Pinel en est beaucoup plus un achèvement visible qu'une modification. (*DE*, I: 445).

Con Freud, según Foucault, la locura se desplaza a la última forma de lenguaje prohibido desde donde nosotros hablaríamos. Aparece como un habla que se desarrolla

sobre ella misma, diciendo debajo de esto que ella dice, otra cosa, donde ésta es al mismo tiempo el único código posible (la escritura de la locura): lenguaje esotérico, si se quiere, pues él detiene su lengua en el interior de un habla que no dice otra cosa finalmente que esta implicación. Por lo tanto, la obra de Freud no descubre más que la locura es presa de una red de significaciones comunes con el lenguaje de todos los días, autorizando así a hablar de ella dentro del tópico cotidiano del vocabulario psicológico. Ella devuelve la experiencia europea de la locura para situarla dentro de esta región peligrosa, *transgresiva* siempre, que es esta de las lenguas dentro de las que se la enuncia. Freud no ha descubierto la identidad perdida de un sentido, dice Foucault, sino que él ha cernido la figura interrumpida de un significante que no es en absoluto como los otros. (*DE*, II: 445). Es decir, la locura del lenguaje, el lenguaje como transgresión, no es el enigma, como significación oculta, sino una “reserva” de sentido, “lenguaje doble”:

Et par le fait même, la folie est apparue, non pas comme la ruse d’une signification cachée, mais comme une prodigieuse *réserve* de sens. Encore faut-il entendre ce mot de « **réserve** » : beaucoup plus que d’une provision, il s’agit d’une *figure* qui retient et suspend le sens, aménage un vide où n’est proposée que la possibilité encore inaccomplie que tel sens vienne s’y loger ou tel autre, ou encore un troisième, et cela à l’infini peut-être. La folie ouvre une réserve lacunaire qui désigne et fait voir ce creux où langue et parole s’impliquent, se forment l’une à partir de l’autre et ne disent rien d’autre que leur rapport encore muet. Depuis Freud, la folie occidentale est devenu un non-langage, parce qu’elle es devenu un **langage double** (langue qui n’existe que dans cette parole, parole qui ne dit que sa langue)—, c’est-à-dire qui est une absence d’ouvre. (*DE*, I: 446).

De este modo, Foucault redefine la locura al margen de la “enfermedad mental” que la vinculaba al sujeto. La locura del lenguaje, pues, es una sobrecarga de sentido, lo que la convierte, por su relación con el lenguaje y su prohibición a través de códigos que la rigen, en una “estrategia discursiva”. El lenguaje literario, así como el lenguaje del pensamiento, comparten este lenguaje doble, en tanto que dice dos veces, de ahí esa sobrecarga de sentido.

Es, entonces, desde esta desvinculación del sujeto, desde donde el lenguaje comienza a tener unas repercusiones directas sobre lo que sea la exterioridad.

Así pues, Foucault muestra cómo el lenguaje reprime y subvierte a un mismo tiempo la “realidad”. Ya desde el siglo XVII, dice Foucault, comienza a haber una

relación entre las formas de represión, el poder en sentido clásico, con el lenguaje. Como demuestra en *Histoire de la folie*, la represión no es “no decir”, sino “decir de otro modo”. Sería, entonces, en el siglo XVIII, en el ámbito del sexo, a partir de Freud, cuando se produciría un pliegue en el lenguaje, que produce una relación de éste consigo mismo y desata “el ser del lenguaje”, allí donde el lenguaje sólo dice lenguaje. De este modo, el lenguaje dice siempre doble: dice la pretendida relación con los ámbitos culturales y se dice a sí mismo. Ello desemboca en la posibilidad del lenguaje de provocar una “reserva” de sentido. (*DE*, I: 446).

Esta duplicidad del lenguaje plegado sobre sí, se haría más evidente en el lenguaje literario, según Foucault:

Avant Mallarmé, écrire consistait à établir sa parole à l'intérieur d'une langue donnée, de sorte que l'œuvre de langage était de même nature que tout autre langage, aux signes près (et, certes, ils étaient majestueux) de la Rhétorique, du Sujet ou des Images¹¹⁴. À la fin du siècle XIX (à l'époque de la découverte de la psychanalyse, ou peu s'en faut), elle était devenue une *parole qui inscrivait en elle son principe de déchiffrement*; ou, en tout cas, elle supposait, sous chacune de ses phrases, sous chacun de ses mots, le pouvoir de modifier souverainement les valeurs et les significations de la langue à laquelle malgré tout (et de fait) elle appartenait; elle suspendait le règne de la langue dans un geste actuel d'écriture. (*DE*, I: 447).

Es decir, la relación del lenguaje consigo había estado mediado por la Retórica, como arte del “decir bien”, que se opondría a la *Biblioteca*. La literatura del siglo XIX, más allá de la posibilidad de un lenguaje dentro de la lengua, establece sus principios de desciframiento en el interior de sí (lenguaje hablando de lenguaje), frente al lenguaje que pretende decir otra cosa que sí mismo: la retórica, el sujeto, la imagen (del mundo).

De ahí, según Foucault, esa rara vecindad de la locura y la literatura. Descubierta como un lenguaje se reprime dentro de la superposición a sí mismo, la locura no manifiesta ni relata el nacimiento de la obra (o de cualquier cosa que, con el genio o la suerte, habrá podido llegar a ser una obra); ella designa la forma vacía de donde viene esta obra, es decir, donde jamás se la encontrará porque ella no será allí jamás encontrada. Allí, en esta región pálida, bajo este escondite esencial, se desvela la incompatibilidad gemela de la obra y la locura; es el punto ciego de su posibilidad cada una y de su exclusión mutua (*DE*, I: 447): es decir, las relaciones entre locura y obra

¹¹⁴ Es decir, antes de la modernidad, el lenguaje había hablado del mundo o del yo, dentro de las normas del decoro de la Retórica

como creación. Esto es lo que mantienen en común estos dos, el lugar de donde ninguna viene, el lugar de dónde nunca se puede “saber” de dónde parte, el origen. En esta misma imposibilidad de desvelar un origen que, por definición, es imposible; es decir, el concepto de locura, así como el de obra niegan la posibilidad del concepto de origen mismo.

Pero, según Foucault, después de Raymond Roussel, después de Artaud, éste es también el lugar de donde se aproxima el lenguaje de la literatura:

Il est temps de s'apercevoir que le langage de la littérature ne se définit pas par ce qu'il dit, ni non plus par les structures qui le rendent signifiant. Mais qu'il a un être et que c'est sur cet être qu'il faut l'interroger. Cet être, quel est-il actuellement ? Quelque chose sans doute qui a affaire à l'auto-implication, au double et au vide que se creuse en lui. En ce sens, l'être de la littérature, tel qu'il se produit depuis Mallarmé et vient jusqu'à nous, gagne la région où se fait depuis Freud l'expérience de la folie. (*DE*, I: 447).

De este modo, para Foucault, el “Logos déraisonnable” de la literatura pone en evidencia una crítica al pensamiento cartesiano, como Logos doble y contradictorio. Este logos se aproxima al logos nietzscheano pero también a la locura de la escritura de Roussel, según las palabras de Foucault:

Aux yeux de je ne sais quelle culture future —et peut-être est-elle déjà très prochaine—, nous serons ceux qui ont approché au plus près ces deux phrases jamais réellement prononcées, ces deux phrases aussi contradictoires et impossibles que le fameux « je mens » et qui désignent toutes deux la même autoréférence vide : « j'écris » et « je délire ». Nous figurerons ainsi à côté de mille autres cultures qui ont approché le « je suis fou » d'un « je suis une bête », ou « je suis un dieu », ou « je un signe », ou encore d'un « je suis une vérité », comme ce fut le cas pour tout le XIX siècle, jusqu'à Freud. Et si cette culture a le goût de l'histoire, elle se souviendra en effet que Nietzsche devenant fou a proclamé (c'était en 1887) qu'il était la vérité (pourquoi je suis si sage, pourquoi j'en sais si long, pourquoi j'écris de si bons livres, pourquoi je suis une fatalité) ; et que moins de cinquante ans plus tard, Roussel, à la veille de son suicide, a écrit, dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, le récit, jumelé systématiquement, de sa folie et de ses procédés d'écriture. (*DE*, I: 448).

Foucault propone una mutación en la conceptualización de la escritura mediante esta problematización del concepto de locura que proviene del siglo XVII. Tras el siglo XVII, locura y enfermedad mental, dice Foucault, ocupan el mismo lugar de lenguajes prohibidos, hasta la actualidad, donde se deshacen sus lazos, con el mismo concepto de hombre: “La locura, halo lírico de la enfermedad mental, no deja de desvanecerse. Y,

lejos de la patología, al lado del lenguaje, allí donde él ser repliega sin decir nada todavía, una experiencia está en vías de nacer allí donde va nuestro pensamiento; su inminencia, ya visible pero vacío absoluto, no puede aún ser nombrado”. (*DE*, I: 448).

De modo que las relaciones entre literatura y locura vienen marcadas, en Foucault, por un concepto de escritura autónoma, en tanto que se libera de la sujeción de la subjetividad¹¹⁵ y de la mimesis. Así pues, Foucault redefine la locura de la escritura no como límite, sino como espacio de plurisignificación de la escritura¹¹⁶.

I. 3. 4. 3. VIGILIA

Las figuras del *acecho*, del “por venir”, una constante en la conceptualización foucaultiana, tienen una deuda con las ideas expuestas sobre literatura por Maurice Blanchot en *Le livre à venir* (1959), en el que el autor define la literatura como *acontecimiento*, en el por venir, como posible (canto de sirena, p. 12) frente a lo ya sucedido-real (retomando la diferenciación aristotélica). Esta caracterización de la literatura como acontecimiento es deudora, no obstante, de la consideración heideggeriana de la obra de arte como acontecer (“Der Ursprung des Kunstwerkes”, 1936). De modo afín, la subjetividad o la historia misma es definida por Foucault desde este aspecto no determinado, por lo que la literatura, como la historia y el individuo avocan a una apertura, a la potencia, a la *posibilidad*.

¹¹⁵ Esta escritura se va a corresponder con un tipo de crítica que, como Jean-Pierre Richard en su lectura de Mallarmé, sea capaz de realizar una lectura de esta “locura de la escritura” y no de la subjetividad, sino de “las relaciones del lenguaje consigo mismo y a sus redes interiores” (*DE*, I: 458-459).

¹¹⁶ Nótese que la relación este desarrollo de una teoría del texto plural, encuentra también su desarrollo en la teoría literaria de la *nouvelle critique* francesa, como señala Aguiar e Silva (1968): “Los representantes de la llamada *nueva crítica* francesa atribuyen importancia capital a la pluralidad significativa de la obra literaria, relacionándola ya con la estructura misma del lenguaje literario, ya con las estructuras del inconsciente, ya con los mitos y los arquetipos” (p. 23). Así, destaca el caso de su contemporáneo y amigo Roland Barthes, quien también en 1966, afirmaba: “La lengua simbólica, a la que pertenecen las obras literarias, es por su estructura una lengua plural, cuyo código está constituido de tal modo que cualquier palabra (cualquier obra) por él engendrada, posee significados múltiples” (Barthes, 1966: 53).

Por otra parte, la definición de la literatura como aquello que no ha sucedido pero podría suceder, como posibilidad, está profundamente enraizada en la distinción aristotélica que hace entre *poiesis* e historia, en la que el Estagirita situaba a la literatura por encima de la historia, por esa capacidad de encaminarse al por venir, de referirse a lo que es probable (*potencia*), frente al pasado de lo sucedido (*acto*):

Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular. (*Poética*, 1451 a 10 1451 b 5).

“Guetter le jour qui vient”¹¹⁷ desarrolla la metáfora de la vigilia como “ejercicio del pensamiento y del lenguaje” que complementa la constitución de un lenguaje y una escritura no dialécticas y sus consecuencias epistemológicas (*DE*, I: 289). Esta figura lingüístico-epistemológica ya fue utilizada en la historia del pensamiento principalmente por Laporte, según especifica Foucault. La obra de Laporte, *La Veille*, sirve a Foucault para el desarrollo de los sentidos de “veille” como vigilia, vela, víspera, no como estar siguiendo la noche, sino *antecediendo la mañana*, “sans aucun autre ‘avant’ que cette avance que je suis moi-même sur tous les jours possibles” (*DE*, I:

¹¹⁷ *DE*, I: 289-296. La crítica que Foucault desarrolla en este artículo es un claro ejemplo de hermenéutica foucaultiana. Esta lectura atiende al detalle y lo desarrolla hasta el exceso; pues se trata de una reflexión acerca del título de la obra de Laporte; es más, se trata de captar desde el detalle un sentido global, si bien no totalizante; desde el título de la obra hasta la experiencia de vigilia de Occidente como un “límite fundamental”, lo que no se puede pensar *todavía*. Éste sería un ejemplo de hermenéutica en Foucault, además de la característica del desarrollo de argumentos a partir de citas literarias, ya sean en un texto filosófico, ya en uno de crítica literaria

En este sentido, el método de Foucault (tan lejano y tan cercano al de Derrida) juega a forzar el texto más allá de sus posibilidades dialécticas a la que la tradición hermenéutica lo tenía acostumbrado. De modo que el análisis del texto filosófico se afronta si fuera literario.

Esta “experiencia” (silencio que está a la escucha), además, se opone a otras experiencias de vigilia, como la del velador absoluto, o la vigilia de San Juan de la Cruz, a la salida del alma furtiva que escapa del guardián hasta la noche en la que se enciende una luz que guía sin error hasta el rostro radiante.

290). La vigilia, pues, no es el tiempo del día anterior, es el tiempo que precede, es *el tiempo más presente al tiempo que viene*.

La vigilia ha sido para Occidente uno de sus límites fundamentales: no es posible pensarla. En este punto es en el que se desarrolla el texto de Laporte, en esa distancia al pensamiento “en que sin duda nos encontramos desde el origen”. El discurso de Laporte no es filosófico ni de reflexión, sino que es un discurso próximo y lejano al mismo tiempo al pensamiento, pero sin caer en la desmesura gramatical del Yo (frente al pensamiento cartesiano al que Foucault aludía al comienzo del texto). Frente al él (*il*) del texto de Laporte, que es la tercera persona del singular pero también aparece en los verbos impersonales (es el neutro también blanchotiano). El texto de Laporte, dice Foucault, no cuenta nada, su lenguaje carece de imágenes para reproducir, dirá Foucault, la distancia previa de cualquier lenguaje en camino hacia el pensamiento, ausencia de obra y de posible dialéctico: « Dans une telle alternance, les russes et les promesses d'une **dialectique** ne jouent aucun rôle. Il s'agit d'un univers sans contradiction ni réconciliation, un univers de la pure menace » (*DE*, I: 294).

Foucault establece una relación significativa entre esta “amenaza de lo por venir” y las experiencias de la locura y de la muerte, límites también, no fines. De ahí, dice, la preocupación, nietzscheana y griega, por pensar no “verdad”, sino “justo”. Distancia ésta, la que hay entre el habla y el pensamiento, frente al pensamiento ontológico que permite la afirmación de que pensar y hablar son lo mismo¹¹⁸. En este espacio sitúa también la obra de Blanchot, Zaratustra, Artaud; pero sin duda también podríamos situar la de Bataille, Klossowski, Sade, etc. Lenguaje, el de estos autores, como el suyo propio, no empírico, sino lenguaje del pensamiento:

L'effort pour secouer le langage dialectique qui ramène de force la pensée à la philosophie, et pour laisser à cette pensée le jeu sans réconciliation, le jeu absolument transgressif du Même et de la Différence (c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre Bataille et les dernières œuvres de Klossowski), l'urgence de penser dans un langage qui ne soit pas empirique la possibilité d'un langage de la pensée. (*DE*, I: 296).

¹¹⁸ Recuérdese el comienzo de *La pensée du dehors*: “miento, hablo” en contraposición al “pienso” cartesiano.

I. 3. 4. 4. EL TIEMPO DE LA LITERATURA COMO ESPACIAMIENTO

En conclusión, la imposibilidad de distinguir entre lenguaje y pensamiento, conlleva una serie de “interferencias” del lenguaje en el pensamiento (retoricidad) y del pensamiento en el lenguaje (estrategias pragmáticas) que van a traspasar los límites de la literatura, donde habían encontrado su espacio privilegiado, hasta el lenguaje del pensamiento.

Así pues, el lenguaje del pensamiento se define, nuevamente, en relación con el lenguaje literario. Ambos comparten un lenguaje capaz de transgredir dado su carácter creador de posibilidades (*ficción*), en ese “estar por decir”, y un decir excesivo de lo que se puede denominar “locura de la escritura”. No es posible, desde este punto de vista, pues, una distinción entre lenguaje bello y lenguaje cotidiano. El lenguaje de ambos es el lenguaje de la repetición, la transgresión y la vigilia. Así pues, la deconstrucción del estatuto del lenguaje filosófico “capaz de decir verdad” frente al que había sido considerado un lenguaje secundario, el lenguaje literario, al margen de la verdad; queda destituido en esta reflexión.

En consecuencia, tres tiempos, pues, determinan la literatura congregados en la definición del tiempo de la literatura como repetición: el tiempo del decir pragmático presente, en combinación con lo no dicho aún del tiempo por venir, como el canto de sirena o el rostro prometido de Eurídice (*DE*, I: 560-562) y con lo dicho de una vez por todas del lenguaje frente a la muerte. Este tiempo es el de la repetición en la espiral que lo hace *volver* siempre idéntico y diferente a su primera pronunciación. Tiempos que en la reflexión literaria se corresponden con la diferenciación del lenguaje como el murmullo que se repite, de la obra como detención sobre sí del lenguaje, y de la literatura misma como concepto histórico que se modifica en cada época.

Tres tiempos que son, igualmente, ninguno, ausencia de tiempo, según Blanchot, para quien “escribir es entregarse a la fascinación de la ausencia de tiempo” (Blanchot, 1955: 23). Se rompe, pues, con el tiempo epifánico que aún conservaría el ser que precede al ente en Heidegger. El ser y el no-ser serían contemporáneos. Tiempo, finalmente, no dialéctico, tiempo de la paradoja:

El tiempo de la ausencia de tiempo no es dialéctico (...). La inversión, que en la ausencia de tiempo nos remite constantemente a la presencia de la ausencia, pero a esta presencia como ausencia, a la ausencia como afirmación de sí misma, afirmación donde nada se afirma,

donde nada deja de afirmarse, en el hostigamiento de lo indefinido, no es un movimiento dialéctico. *Allí, las contradicciones no se excluyen, no se concilian; sólo el tiempo por el cual la negación se convierte en nuestro poder puede ser 'unidad de incompatibles.* (Blanchot, 1955: 24).

- **El espaciamento de la escritura**

Este múltiple es el que se deriva de la naturaleza espacial de la escritura en Foucault. Así lo afirmaba en “Le langage à l’infini” (1963): « Le discours, on le sait, a le pouvoir de retenir la flèche, déjà lancée, en un retrait du temps qui est son espace propre » (DE, I : 278). De este modo, para Foucault la literatura es más un arte de la espacialidad que de la temporalidad¹¹⁹: “Su temporalidad retraída es su espacio”. Lo que, sin duda, rompe con la determinación lessingiana de artes espaciales y temporales (*Laocoonte*, 1766). Determinación que había otorgado la soberanía de la temporalidad en la literatura, frente al espacio. Privilegio del tiempo que proviene de la época clásica, como tiempo mítico de la circularidad, por lo que conlleva un privilegio de las formas de la identidad, como la analogía. Así lo expone Foucault en « Le langage de l’espace » (1964) : « L’écriture était prise dans une courbe fondamentale qui était celle du retour homérique, mais celle aussi de l’accomplissement des prophéties juives » (DE, I : 435).

Durante mucho tiempo, dice Foucault, se ha considerado que el lenguaje tenía un profundo parentesco con el tiempo. Porque permitía contar un relato (*historia*), o hacer una promesa (capacidad performativa del lenguaje). El lenguaje ha sido considerado, dice Foucault, “lo que lee el tiempo”, en tanto que la lectura es en sí un proceso con implicaciones temporales. Además, a esta relación con la lectura con el tiempo, y la temporalidad que implica la historia que se cuenta en un tiempo, según Foucault, la escritura misma es depositada en un tiempo y va a “mantenerse en el tiempo y a mantener lo que dice en el tiempo” (LL, 94). No obstante, la falacia de la temporalidad de la literatura “no es, en el fondo, sino la astucia espacial de la duración”

Según Foucault, de Herder a Heidegger, el lenguaje como logos había tenido como función suprema conservar el tiempo, velar por el tiempo, mantenerse en el

¹¹⁹ El tema de la espacialidad de la literatura va a ser desarrollado en el bloque temático que sigue, como condición de posibilidad del ser *material* del lenguaje.

tiempo y mantener el tiempo bajo su vigilancia inmóvil. (LL, 95). No obstante, Bergson habría considerado que tras la literatura sólo había espacio. El problema, dice Foucault, es que Bergson ha sacado de ello una “consecuencia negativa”: que la filosofía tenía que distanciarse de la espacialidad, a la vez que tenía que cortocircuitar el lenguaje para liberarlo de la *pesadez espacial*. Este método es el de las metáforas, que limitan la espacialidad del lenguaje, de ahí la importancia de las metáforas para Bergson (LL, 95).

Esta confusión, dice Foucault, provendría de la implicación de ambos en la literatura pues es “espacio que funciona en el tiempo”. Es la *cadena* hablada que funciona para *decir el tiempo*. No obstante, el lenguaje es espacio, “puesto que cada elemento del lenguaje sólo tiene sentido en la red de una sincronía”, “puesto que el valor semántico de cada palabra o de cada expresión está definido por el desglose de un cuadro, de un paradigma”, porque “se despliega de acuerdo con una arquitectura, es decir, con una sintaxis; y por la “relación entre significante y significado, posible por las relaciones en un conjunto de leyes, es decir, en un espacio”. En definitiva, lo que le permite a un signo ser signo no es el tiempo, sino el espacio. (LL, 96)

Foucault pone varios ejemplos de estas escrituras espaciales, como la de Roger Laporte (neutralidad del “il”), la obra de Le Clezio *Le procès-verbal*, la obra entera de Claude Ollier que define como una “investigación del espacio común al lenguaje y a las cosas. Su novela primera, *La mise en scène*, revelaba ya tal relación entre lenguaje y espacio (el espacio accedía al lenguaje por un tartamudeo que abolía el tiempo)” (LL: 198; DE, I: 437). Así, también se refiere a *Maintien de l'ordre, Été indien*. Ésta última con estructura octagonal¹²⁰.

Finalmente, afirma Foucault en *La pensée du dehors*:

Le langage se découvre alors libéré de tous les vieux mythes où s'est formée notre conscience des mots, du discours, de la littérature. Longtemps, on a cru que le langage maîtrisait le temps, qu'il valait aussi bien comme lien futur dans la parole donnée que comme mémoire et récit ; on a cru qu'il était prophétie et histoire ; on a cru aussi qu'en cette souveraineté il avait pouvoir de faire apparaître le corps visible et éternel de la vérité ; on a cru que son essence était dans la forme des mots ou dans le souffle qui les fait vibrer. Mais il n'est que rumeur informe et ruissellement, sa force est dans la dissimulation ; c'est pourquoi il ne fait qu'un seule profondeur et vide transparent de l'attente. (DE, I: 566).

¹²⁰ Foucault hace corresponder, de acuerdo con naturaleza de las obra, un análisis exclusivamente espacial y se refiere a las relaciones entre lenguaje y espacio.

I. 4. MÁRGENES DE LA LITERATURA

I. 4. 1. INTRODUCCIÓN

Tras la definición de la literatura a partir de una redefinición del concepto de lenguaje que incumbe, igualmente, al nuevo lenguaje del pensamiento demandado por Foucault y sus contemporáneos, este apartado pretende mostrar los “márgenes”, los límites de la literatura en Foucault. Es decir, se trata de ver cómo Foucault ha cuestionado los límites tradicionales de la literatura. De este modo, se va a abordar, por una parte, la figura del autor como elemento de coherencia entre sujeto, obra y realidad (**límite de sentido**), elemento de doble naturaleza que se sitúa en la exterioridad de la palabra (como sujeto creador) y, al mismo tiempo, en los límites de la misma (como principio unificador).

Desde esta figura, se va a afrontar la compleja relación entre literatura y locura (**límite de sinsentido**) a la que Foucault ha dedicado un espacio fundamental en su trabajo, dada la centralidad que la dicotomía razón/sinrazón ha ocupado en la historia del pensamiento.

Por otra parte, también se abordará a otro margen pero como “marginalidad”, en cuanto a la atención que Foucault dedica a un género marginal como es la “novela de terror” (**límite institucional**).

I. 4. 2. LITERATURA Y LOCURA. EL ARTISTA

El concepto de locura es abordado también en los escritos de Foucault a partir de su relación con la figura del autor, cuestión que considera fundamental en el debate sobre la literatura que le era contemporáneo, y que supone el cuestionamiento de la unidad y la relación entre obra y autor, pues la locura pondría en evidencia la relación asumida entre lenguaje, mundo y subjetividad, como unidades coherentes en una totalidad de sentido. No obstante, Foucault pretende mostrar la discontinuidad de estas relaciones y la autonomía del lenguaje con respecto a estas figuras.

En 1962, « *Le non du père* »¹²¹, muestra la proximidad entre locura y obra, a partir de casos de carácter emblemático: Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Artaud y Roussel. Pero, como en Hölderlin, Artaud o Nietzsche, la locura lleva al “Aniquilamiento de la obra”, al silencio.

Este texto planteado a partir del *Jahrbuch* de Hölderlin, es una reflexión en la que plantea la pregunta “¿dónde termina la obra y dónde comienza la locura?” como pregunta que presupone la distinción entre un lenguaje natural y un lenguaje de la locura: “¿de dónde nos viene la posibilidad de semejante lenguaje que nos parece desde hace muchísimo tiempo tan “natural”, es decir, tal olvidadizo de su propio enigma?” (*DE*, I: 220); y que concibe la unidad del autor y la obra que Foucault cuestiona. Según Foucault, hay que apartarse de la idea de la locura como acabamiento de la obra, y seguir esta escritura del “ser esquizofrénico” que dice más allá de lo que cualquier otra escritura podría decir (*DE*, I: 220).

Así pues, en « *Le non du père* », Foucault se enfrenta a las lecturas que se han realizado de la obra de Hölderlin¹²² desde la psicología, rechazando tanto la hermenéutica monológica, como la de pretensiones psicologistas con una misma intención monológica. Así pues, como salida a interpretaciones como las de Jaspers de Van Gogh, propone:

N'est-il pas possible à l'éclectisme sans concept d'une psychologie 'clinique' de nouer une chaîne de significations liant sans rupture ni discontinuité la vie à l'ouvre, l'événement à la parole, les formes muettes de la folie à l'essence du poème ? (*DE*, I: 219).

Desde aquí se abriría también, según Foucault, la obra de Laplanche, quien formula al final de su texto lo que habría marcado todo su discurso: “comme un langage

¹²¹ *DE*, I: 217-231. Traducido en la antología de textos de Foucault en español *De lenguaje y literatura*, “El *no(mb)re* del padre”.

¹²² Foucault describe en los siguientes términos la escritura del autor:

“L'escarpement du lyrisme mythique, les luttes aux frontières du langage dont il est le moment, l'unique expression et l'espace constamment ouvert ne son plus leur dernière dans un crépuscule qui monte; il prennent place, dans l'ordre des significations comme dans celui des temps, en ce point central et profondément enfoui où la poésie s'ouvre à elle-même à partir de la parole qui lui est prope” (*DE*, I: 218).

est-il possible qui tienne sur le poème et sur la folie *un seul et même* discours? (DE, I: 220).

Esta reflexión sobre la escritura y la locura se desarrolla, pues, desde el cuestionamiento de la relación entre obra y la autor. Cuestión que alude a otra tradición: la del tópico del artista poseído, iluminado, que desde Platón, era, junto al filósofo, el que estaba dotado de la capacidad de llegar a la contemplación de la verdad, pues la locura era, en cierto modo, “la verdad desnuda del hombre”. Pero, según Foucault, esta consideración desplazaba a la locura “a un espacio neutro y pálido donde era como anulada. Espacio, donde se han depositado las palabras de Nerval o Artaud” (DE, I: 440). Pues, la locura, era, finalmente “la viva imagen de la razón en fuga”.

Al contrario, para Foucault, desde Hölderlin, lo que dice la locura en la interrupción de la obra, lo que obliga a pensar, es aquello ajeno a la identidad: “el vacío, el silencio, la ausencia de respuesta y de reconciliación”. Se trata, por tanto, de tematizar el límite del vacío, de la ausencia, que hace reflexionar sobre el ser del lenguaje y que anticipa, en algunos aspectos, el final de *Les mots et les choses*. Pues Foucault no habla como psicólogo, ya que para el psicólogo el lenguaje es siempre expresión de una identidad, del sujeto que lo enuncia. Foucault otorga al lenguaje su propio ser, e imposibilita ya la unidad “autor-obra-realidad”.

La relación entre obra de lenguaje y el autor, como centro de unidad y coherencia, es también puesta en cuestión en “Qu’est-ce qu’un auteur?” (1969)¹²³. La figura del autor engloba toda escritura asumida, desde la filosofía pero también y quizás con una especial atención, en la literatura. La crítica de esta figura que proclama la unidad del texto se va a enfrentar a la del lector. Estas consideraciones estarían, pues, en consonancia con la tendencia que parte del estructuralismo, pues como afirma Selden

¹²³ DE, I: 817-849. La crítica de la figura del autor la realizan, en la misma línea, Deleuze y Guattari firmando sus libros juntos propone, por una parte, la evidencia de un trabajo conjunto, pero también la descomposición irónica de la unicidad del texto tradicionalmente atribuida a la misma supuesta unicidad del yo. Los libros de estos autores entremezclan sus conocimientos de tal modo que es imposible, aunque se pretenda, delimitar qué partes escribió cada uno. Ellos mismos afirman en *Rizoma* con respecto a su unidad ficticia: “cada uno es una multiplicidad, así que éramos muchos”. La crítica, pues, está realizada en una doble dirección, hacia la falacia “ficticia” de la unidad del texto y hacia la igualmente falaz y pretendida unicidad del yo.

“la muerte del autor es casi inherente al estructuralismo, ya que considera los enunciados individuales (*hablas*) en tanto productos de sistemas impersonales (lenguas)” (Selden, 1985: 93); y se prolonga en el postestructuralismo. Así, el propio Barthes había publicado un año antes que Foucault, “La muerte del autor” (1968), y el mismo Foucault ya había anunciado “la muerte del Hombre” en su texto de 1966, *Les mots et les choses* y “¿Qué es un filósofo?” (1966).

La crítica la realiza Foucault no sólo en el conocido texto “¿Qu’est ce qu’un auteur?”. En “L’obligation d’écrire” (1964)¹²⁴, desvincula ya identidad de obra, de modo que la obra es una “obra de lenguaje”. De este modo, Foucault afirma que el nombre del autor se refiere a lenguaje, al corpus de su obra escrita. De donde proviene la relación entre la escritura y la locura.

I.4.2.1. EL ARTISTA

Foucault realiza en « *Le non du père* » (1962) una genealogía mítica del concepto de “artista” como asimilación metonímica de otros modelos anteriores, de modo que “la autobiografía” es analizada aquí no sólo como un relato de ficción, sino también como un relato mítico, de manera que cuestiona el tópico de la autobiografía como relato de la verdad sobre la identidad, y es mostrado más como una construcción que como una copia¹²⁵.

El concepto de artista, como tal, según Foucault, comienza con la denominación de éste en la Edad Media, en la que se les otorga su existencia a partir de la forma anónima del héroe. El artista vendría a sustituir *metonímicamente* en la historia¹²⁶, pues, la figura del héroe. Según Foucault, ambos coinciden en el genio que se pronuncia desde pequeño: el genio no nace, sino que *aparece* como un “desgarrón en la historia” (*DE*, I: 220). El artista constituiría, pues, no tanto una copia como un relato

¹²⁴ *DE*, I: 465.

¹²⁵ Esta concepción de la escritura de sí será desarrollada posteriormente, en sus escritos sobre las técnicas del cuidado de sí, como se verá en el bloque V.

¹²⁶ Hayden White ha desarrollado posteriormente esta línea de la retórica en historiografía en *Tropics of Discours* (1978), para quien la historia está siempre determinada por tropos.

de ciertas formas anteriores, en esta ocasión, del héroe, pero también copia de la forma de los relatos de la época, de los relatos míticos; como el genio “reconocido”, que copia su forma de los relatos de los hijos de reyes que, mezclados con la muchedumbre, son reconocidos por una marca invisible. Siguiendo este modelo de desconocimiento-reconocimiento, expone Foucault, se contaría la historia de Giotto, que era un pastor que pintaba borregos hasta que alguien reconoció su talento; después la superioridad del artista frente a su maestro que apenas puede enseñarle nada y, por último, el enigma: el artista oculta su obra hasta una vez concluida, como hicieron Miguel Ángel con su *David*, y Uccello con el fresco que figuraba encima de la puerta de San Tommaso. Éste es el momento, dice Foucault, en el que le son otorgadas las llaves del reino: son las de la Demiurgia. El artista crea el doble de la realidad con una perfección tal que la sustituye y, en este acto, el hombre se libera.

Posteriormente, en el Renacimiento, la individualidad del artista tuvo una percepción épica en la que se confunden las figuras arcaizantes del héroe medieval y de los temas griegos del ciclo iniciático: “La dimension de l'heroïque est passée du héros à celui qui le représente, au moment où la culture occidentale est devenue elle-même un monde de représentations” (*DE*, 1962: 220).

De este modo analiza Foucault el surgimiento de la figura del artista en la Edad Media, tras el anonimato al que estaban relegados por la figura del héroe misma. Dentro del sistema retórico que regiría la obra de Foucault, se trataría de un símil que es asimilado por la forma de la sustitución o metonimia: “L'heroïsme y est enveloppé comme mode premier de manifestation (...) comme une manière de ne faire, pour soi et pour les autres, qu'un seule et même chose avec la vérité de l'oeuvre” (*DE*, I: 222). Interesante metonimia que va del interior de la obra, de la creación, a la exterioridad inmediata de ésta, su creador, y no al contrario, como habría sido el modelo explicativo habitual de la relación entre autor y obra. Entre la gesta del héroe y el gesto del artista, dice Foucault, se abre la posibilidad ambigua donde se trata *a la vez*, con este vocabulario mixto, de la obra y de lo que no es ella.

Se produce, así, una diseminación del *límite* que separa la obra del artista. De este modo, este cuestionamiento de los límites es lo que interesa a Foucault, y no la pregunta sobre si es o no verdadero el “relato de la *vida*” de estos artistas en conjunción con sus obras. Dado que Foucault analiza aquí los modos de la ficción en los distintos

discursos, incluso en los determinados como supuestamente “verídicos”, como es el caso de las autobiografías.

En este espacio es también donde viene a situarse, de otro modo, la **locura** del artista: “elle l’identifie à son oeuvre en le rendant étranger aux autres” (DE, I: 223). Esta relación entre locura y artista, aclara Foucault:

Il ne s’agit plus de cette ivresse platonicienne qui rendait l’homme insensible à la réalité illusoire pour le placer dans la pleine lumière des dieux, mais d’un rapport souterrain où l’oeuvre et ce qui n’est pas elle forment leur extériorité dans le langage d’une intériorité sombre. (DE, I: 222)

Es decir, la locura del artista se sitúa en el marco épico del individuo que se diferencia de los demás, pero no como personaje poseído, al margen de la realidad: “La dimensión de lo psicológico es en nuestra cultura el negativo de las percepciones épicas” (p.223). Así pues, Foucault desmonta la *exterioridad* de la locura del artista, frente a la locura de la escritura misma, como un rasgo determinante y no suplementario de la escritura.

El siguiente paso en la deconstrucción de la relación entre la locura del artista, la obra y la “realidad”, lo realiza Foucault a partir de la relación entre la locura de Hölderlin y la relación con los personajes de sus obras que han sido interpretados desde cierto biografismo: las relaciones entre la figura paterna de Schiller y los dioses de los últimos textos de Hölderlin, así como la figura de Diotima y Susette Gontard, que han sido analizados como dobles, sin problema aparente, que evidencian la relación entre obra y lo que no lo es. Lo que le interesa a Foucault en este punto es señalar la distancia precisa entre ambos, que afronta, nuevamente, el problema de la representación del arte, de la mimesis, de lo idéntico. Frente a ello, Foucault pretende una hermenéutica que reúna vida y obra, que actuara como él mismo con respecto a la historia, como una mezcla no subordinada de ficción y realidad, frente a esta superioridad de la vida frente a la obra.

Según Foucault, el análisis de Laplanche sería el ejemplo perfecto de la búsqueda obsesiva de ese idéntico en ambas esferas, a través de diversos modelos. Esta búsqueda de la identificación entre vida y obra, se trata, en términos de Foucault, del

enigma de lo “Mismo” que Laplanche pretende al hacer coincidir vida y obra, la obra con *lo otro que la obra*, que anule la diferencia, que la reduzca a mera anécdota. La obra y lo que no lo es serían lo Mismo, y hablarían un mismo lenguaje a partir del límite de la obra. Frente a este modelo, Foucault propone el modelo de Lacan. El padre, desde el punto de vista de Klein y después Lacan, es la Ley que anuda en una experiencia capital el **espacio**, la **regla** y el **lenguaje**. Para Laplanche, el final de la obra de Hölderlin es precisamente la ausencia del padre, la ausencia de obra (el no del padre, el nombre del padre). Frente a la propuesta de Laplanche, Foucault reivindica la de Blanchot en *La folie par excellence* (introducción al libro de Karl Jaspers), precisamente por el reproche que le hace el mismo Laplanche, esto es, la renuncia a una teoría unitaria.

De este modo, Foucault propone una alternativa a las relaciones entre obra y vida, sin olvidar la distancia insalvable, la que separa las estructuras poéticas de las psicológicas, que Laplanche habría saltado en su análisis, en el que realiza oscilaciones extraordinariamente rápidas de las formas poéticas a las psicológicas: a través de la analogía “permettant, dans les deux sens, le transfer imperceptible de figures analogiques”, sin detenerse precisamente en la posibilidad misma de este análisis, sin detenerse en esa “y” de la locura y la obra; frente a Blanchot, que sí habría cuestionado el *Límite*, es decir, esa línea donde la locura es, precisamente, ruptura perpetua”. (*DE*, I: 229)

Por otra parte, Foucault propone hacer una lectura de la relación de la obra con su afuera no desde el biografismo, sino desde la **historia**. Así, frente a Laplanche que llama “depresión de Jena” al primer episodio patológico de la vida de Hölderlin, Foucault reflexiona en torno a esta crisis en relación con el momento vital del autor. La ausencia de los dioses parece coincidir más para Foucault con un momento histórico muy concreto: “con la crisis postkantiana, la disputa del ateísmo, las especulaciones de Schlegel y de Novalis, con el ruido de la revolución que se oía como un cercano más allá, Jena fue de hecho ese lugar donde el espacio occidental, bruscamente, se ha escavado; (...), espacio vacío dejado por los dioses donde aparece “la finitud del hombre y el retorno del tiempo”. De aquí que Foucault dé tanta importancia en su método al desarrollo histórico del hecho, es el signo de la modernidad, la asunción de la finitud, de la relativización de las verdades absolutas, de la imposibilidad de lo Mismo:

Plus que dans notre sensibilité affectivité par la peur du néant, c'est dans notre langage que la mort de Dieu a profondément retenti, par le silence qu'elle a placé à son principe, et qu'aucune oeuvre, à moins qu'elle ne soit bavardage, ne peut recouvrir. Le langage alors a pris une stature souveraine; il surgit comme venu d'ailleurs, de là où personne ne parle; mais il n'est oeuvre que si, remontant son propre discours, il parle dans la direction de cette absence. (DE, I: 121).

Así pues, el espacio del lenguaje como ontología habría sido preparado por Hölderlin, que lleva a la literatura la proclama de Dios ha muerto, asumiendo así, para la Gramática la misma defunción. Ello, concluye, ha borrado en la figura del artista los signos de magnificencia que había heredado de los héroes, figuras reveladoras de la verdad en su lenguaje inspirado por los dioses. De modo que la locura forma parte de la obra misma, no es posible separación.

En definitiva, las relaciones entre locura, obra y autor, son deconstruidas por Foucault en sus dos vertientes, como introducción de la locura en la obra y consecuente acabamiento del sentido de la obra, y como mimesis de una identidad en la obra. Frente a ello, la lectura de la multiplicación del sentido y la propuesta de un análisis de la locura como inseparable del lenguaje mismo: la locura de la escritura.

I. 4. 3. EL GÉNERO MARGINAL DE LA NOVELA DE TERROR: LENGUAJE PERLOCUTIVO Y LIMINAL

La capacidad *perlocutiva* del lenguaje literario, como acto de habla, la desarrolla Foucault en sus estudios sobre las novelas de terror, en tanto que las novelas de terror, como el término indica, están “destinadas a *provocar* miedo”, terror. Al mismo tiempo, el recorrido que Foucault realiza por las novelas de este género que analiza, van exponiendo los límites de la cultura a través de sus miedos; de modo que el miedo de la modernidad es un miedo al mal corporal, más que espiritual.

“Un ‘nouveau roman’ de terreur” texto de 1963 (DE, I: 312-315) apunta directamente al carácter marginal de este género, pues es escrito desde la consciencia del género de novela de terror como un género secundario, marginal. Se trata de una reseña de la obra de Jean-Édern Hallier *Les Aventures d'une jeune fille*, obra subversiva que, sin embargo, repite el esquema habitual de la novela de terror (la desaparición de la

joven), pero, como en los demás artículos sobre las novelas de terror y en general sobre la literatura, centra su atención en el lenguaje:

En cette faille, le langage se précipite, inaugurant une tâche orphique où est essentiel de 'perdre' : égarer ceux qu'on guide, laisser échapper la jeune fille évanoui, être dépouillé de sa mise, se contraindre indéfiniment à recommencer. (DE, I: 313-314).

Así, el lenguaje como repetición en estas novelas es una constante igualmente, a lo que se suma la importancia de la novela como espaciamento del lenguaje, frente a la sucesión temporal del mismo (frente al modelo lessingiano). Más aún, el símbolo del teatro dentro de la novela trae al centro de la misma la representación del doble. Figura que, sin embargo, funciona de un modo sistemáticamente contradictoria: instrumento de lo fantástico, del viaje absoluto, es también la forma perversa de las identidades laterales: confunde aquello que se yuxtapone, el actor con aquello que representa, el espectador con el actor, el investigador con el espectador. Éste era el mismo problema que Platón denunciaba en la literatura, el creer ser otro, introducir lo otro diferente en la misma identidad que se pretende igual e idéntica a sí misma. La literatura espejea frente a los espectadores-lectores como un doble de ellos mismos siendo otros.

El terror, dice Foucault, como la literatura misma, es figurado por la aproximación de lo imposible, pero el acto mismo de terror se precipita en el texto silenciosamente, dentro de la relación del lenguaje con aquello que cuenta. Es, de nuevo, la prosa de la distancia más evidente:

Le roman de Jean-Édern Hallier, c'est la terreur repousée des plages visibles du livre où seules l'indiquent quelques pierres blanches, mais souverainement et sournoisement établie dans l'épaisseur du langage, dans son rapport à soi. Ce livre est un acte paradoxal de terreur critique. (DE, I: 315).

No obstante, el carácter fundamental de las novelas de terror en la profundización de los cambios en el lenguaje como logos doble, lo desarrolla Foucault en su texto de 1962, « Un si cruel savoir ». Texto que, como en la mayoría de las ocasiones, está vinculado a la crítica literaria, en este caso, se trata de las novelas de Réveroni de Saint-Cyr¹²⁷ (*Pauliska ou la pervésité moderne*); y de la obra de C. Crébillon, *Les Égaréments du coeur et de l'esprit*.

¹²⁷ Según una nota del autor, se trata de un oficial que vive entre siglo XVIII y XIX (1767-1829).

En el análisis del texto de Reverón, Foucault subraya una de las formas en las que el lenguaje se vierte sobre sí, se trata del texto dentro del texto en la descripción de la escena que describe, a su vez, la escena del cuadro del salón que describe: estructura de cajas chinas de la que habla posteriormente en “Langage et littérature” (1964). Esta obra muestra el miedo a un mal corporal, no metafísico: es la “perversidad moderna”, en términos de Foucault (p. 244). Mal que está representado, según analiza Foucault, en el modelo espacial, frente a lo temporal del espíritu. Así pues, Foucault analiza el carácter fundamental de la espacialidad en las novelas, como el convento, el castillo prohibido, el bosque, la isla sin acceso, la “secta”, que son, según Foucault, desde la segunda mitad del siglo XVIII “una de las grandes reservas de lo fantástico occidental” (p. 244). Pauliska recorre todos estos espacios, recorre todos los infiernos : « C’est la paradoxal initiation non pas au secret perdu, mais à toutes ces souffrances dont l’homme ne perd jamais le souvenir » (DE, I : 244).

Sesenta años antes, la obra de C. Crébillon, *Les Égaréments du coeur et de l’esprit*, contaba también otra iniciación que no era la del infortunio, dice Foucault, el mundo mismo es mostrado como secta. El espacio del mal no queda reducido a uno concreto, cerrado, sino que es el mundo mismo:

Le « monde » aussi est une secte; ou plutôt, les sociétés secrètes, à la fin du siècle, ont maintenu le rôle que la hiérarchie du monde et ses mystères faciles avaient joué depuis le début de l’âge classique. La secte, c’est le monde dans l’autre dimension, ses saturnales à ras de terre. (DE, I : 245).

Pero como en *Pauliska*, lo que el novicio Meilcour conoce por Versac es la “ciencia del mundo”, aquello que no se puede aprender por uno mismo, porque no es la ciencia de la naturaleza, sino la de lo arbitrario y la estrategia del ridículo. Esta didáctica del mundo, dice Foucault, consta de tres capítulos: una teoría de la impertinencia (juego de imitación servil), una teoría de la fatuidad, pero lo más importante, sin duda, lo que atraviesa en diagonal todas las enseñanzas: **el uso de la palabra**. Así pues, la palabra es un signo de lo arbitrario. Este lenguaje es “el lenguaje del mundo”, lenguaje que aparentemente carece de contenido, está sobrecargado de inutilidades formales, ritualizadas en una decoración muda, y a la vez multiplicadas por los hallazgos imprevistos que agotan el sentido de un modo más seguro (p. 245). Y, sin embargo, se trata de un lenguaje saturado y rigurosamente funcional. Es una “palabra charlatana”

que al mismo tiempo tiene siempre un objetivo económico, un cierto efecto sobre el valor de las cosas y de las gentes. Así pues, este lenguaje “hace cosas” (*speechs acts*).

Es decir, de nuevo, como en *L'ordre du discours*, el lenguaje es un campo de batalla. El lenguaje, que nunca se calla, que se distancia del mundo porque de otro modo no podría actuar sobre él si fuera lo mismo, el Mismo; el lenguaje lo recubre todo con su charlatanería, frente al lenguaje esencial que Heidegger destilaba de las “habladurías” en *Sein und Zeit*.

El lenguaje es arbitrario y sobrecargado por su materialidad, el lenguaje es para Foucault, como en la novela: « c'est qu'on n'y a point de fonds à épuiser », el lenguaje que no tiene fondo, que no es profundo, sino que es exterior como una capa que « recubre ». Es a través de esta conciencia del mundo y del lenguaje por el que se produce la iniciación de Meilcour (que no deja de recordar a los relatos de la picaresca del siglo que le precedía):

Cette parole bavarde, incessante, diffuse a toujours une visée économique : un certain effet sur la valeur des choses et des gens. Elle prend donc ses risques : elle attaque ou protège ; elle s'expose toujours ; elle a son courage et son habilité : elle doit tenir des positions intenable, s'ouvrir et se dérober à la réplique, au ridicule ; elle est belligérante. Ce qui charge ce langage, ce n'est pas ce qu'il veut *dire*, mais *faire*. (*DE*, I: 245-246).

Por otra parte, la iniciación de Pauliska¹²⁸, se contrapone al lenguaje charlatán por el que se inicia Meilcour, ésta se inicia mediante grandes mitos mudos. El secreto del mundo, dice Foucault, estaba en el lenguaje y sus *reglas de guerra*; el de las sectas está en sus complicidades sin palabras. El motivo, la víctima se mantiene en el estatuto de objeto, sabe pero no se hace soberana de su saber. Conoce la fatalidad de estar *enterada* y de ser *objeto*. Podríamos decir, pues, que Foucault contrapone uno a otro desde el argumento del que dice el mundo frente al que se enfrenta al lenguaje siendo un objeto más. Es decir, opone lenguaje a mundo, el murmullo del lenguaje al silencio del mundo como objeto de saber.

¹²⁸ El discurso de Foucault entrelaza los dos análisis paralelos de las obras, en el sentido real de lazo, primero Pauliska, después Meilcour, ahora de nuevo la historia de Pauliska.

I. 5. LA HERMENÉUTICA Y LA CRÍTICA

I. 5. 1. INTRODUCCIÓN

El privilegio de la lectura en la metodología de Foucault ya ha sido subrayado por Cristina de Peretti en su texto “Foucault: The Twofold Games of Language” (1994). Este privilegio no compete sólo al análisis de la literatura, abordada siempre desde la crítica literaria, sino que su propia arqueología ha sido denominada por Peretti como una “hermenéutica”. Es por ello por lo que se abordan en este apartado dos disciplinas de la lectura fundamentales, por una parte, se expone el privilegio otorgado a la hermenéutica en el proyecto metodológico foucaultiano, con repercusiones en el ámbito literario. Por otra parte, el estímulo de la nueva crítica literaria contemporánea, que aparece vinculada a nombres como Roland Barthes. En cuanto a la hermenéutica, por una parte, se va a analizar el privilegio de la lectura que deviene del uso de la metáfora del ojo en la escritura de Foucault, siguiendo para ello el estudio de Martin Jay *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century French Thought* (1993). Por otra parte, se va a analizar el texto de Foucault “Nietzsche, Marx, Freud” (1967) en el que el autor describe las características de la hermenéutica que el autor defiende. Por último, el interés de Foucault por la *nouvelle critique*, es abordado a través de los textos en los que Foucault hace una defensa de la misma.

I. 5. 2. EL PRIVILEGIO DE LA LECTURA. LA HERMENÉUTICA

Las mismas palabras no son sino interpretaciones, a todo lo largo de su historia, antes de convertirse en signos, interpretan, y tienen significado finalmente porque son interpretaciones. Es también en este sentido en el que Nietzsche dice que las palabras fueron siempre inventadas por las clases superiores; no indican un significado, imponen una interpretación. (...) Los signos son interpretaciones que tratan de justificarse, y no a la inversa.

Nietzsche, Marx, Freud

(...) a través de los ojos, camino natural hacia el alma.

Fedro, Platón

I. 5. 2. 1. LA METÁFORA DE LA VISIÓN. EL OJO DEL LECTOR

El desarrollo de la hermenéutica está vinculado a la metáfora del ojo del lector en Foucault. Metáfora que, como pone de relieve Martin Jay en su trabajo, *Downcast eyes: the denigration of vision in twentieth-century French Thought* (1993), goza de una larga tradición y sucesivas transformaciones. Así pues, el trabajo de Jay expone una interesante reflexión acerca de la transformación que las metáforas de la visión habrían sufrido a partir de los trabajos, principalmente, de los filósofos franceses del siglo XX.

La metáfora del ojo de importante recurrencia en la obra de Foucault, se contextualiza, de este modo, en el panorama de la filosofía que le era contemporánea, junto a Bataille, principalmente, pero también como crítica del privilegio otorgado al órgano del ojo en la Fenomenología, fundamentalmente de Merleau-Ponty (*Phénoménologie de la perception*, 1945; *Le visible et l'invisible*, 1964; *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, 1966). Al mismo tiempo, este uso estratégico de las figuras pone de relieve una constante en la consideración del lenguaje del pensamiento como un lenguaje igualmente tropológico.

Martin Jay subraya la existencia de un gran número de metáforas de la visión que señalan una profunda relación entre la percepción y el lenguaje mismo, a saber, la

epistemología de esta metáfora se aproxima a la “representatividad” del lenguaje. Ahora bien, una de las críticas más severas que Foucault desarrolla en *Les mots et les choses* es precisamente la de la pretensión de continuidad entre el mundo (las cosas), y el lenguaje (las palabras). Así pues, ¿qué sentido puede tener una metáfora de la visión en relación con el discurso en Foucault?

Según Cristina de Peretti en “Foucault: The Twofold Games of Language” (1994), “la arqueología está resueltamente basada sobre el privilegio de la lectura” (Peretti, 1994: 35). Se podría considerar, *in extremis*, que el rasgo que recorre cada una de sus metodologías, tanto la genealogía como la arqueología, están basadas en el acto de lectura. Pero la lectura no es, como expone Foucault en *L'ordre du discours*, ni el comentario ni la interpretación como modos de aprehender el texto en una “verdadera, correcta y única lectura”. Al contrario, el concepto de hermenéutica como se lo expone claramente en “Nietzsche, Freud y Marx”¹²⁹ es apertura y perspectivismo.

Al mismo tiempo, la lectura en Foucault se refiere al *acto* mismo en el que la vista se enfrenta a la **materialidad** de las letras del volumen. De ahí la caracterización de nuestra cultura como *Biblioteca* o el interés de Foucault por el archivo. La historiografía no es un capítulo objetivo del conocimiento para Foucault, sino que en su enfrentamiento con la palabra escrita de los textos, con la lectura, el lenguaje desborda cualquier posibilidad de representación transparente de la historia. La imagen del ojo, pues, será esencial en la escritura de Foucault que, en su debate con la dialéctica, enfrenta a la percepción abstracta de la mente, supuestamente superadora del ojo y del oído según Hegel (y aquí Hegel utiliza el ojo en un sentido no figurado, 1807), la imposibilidad de saltar el acto mismo de la lectura.

Esta misma materialidad es la que permite a Foucault una reconsideración del concepto de historia en relación con el concepto de escritura y, en particular, con el de archivo. Modelo espacial de la historia en contraposición al temporal, como desarrollo lineal que permite la superación de estratos. En la arqueología, por tanto, se subraya la materialidad de la historia a través de la materialidad del archivo, como ya lo hizo antes

¹²⁹ *DE*, I: 592-608

Benjamin en su “arqueología de la modernidad”¹³⁰, para quien tampoco hay utopía de futuro, sino que cada presente disuelve el pasado y, a la vez, es capaz de renovarlo, de manera que borra la idea de origen tanto de la vida como del arte. Esta idea está generada, como en Foucault, desde el concepto de tiempo fragmentario no lineal.

La imagen del ojo en relación con la materialidad del discurso histórico ya había sido desarrollada en Walter Benjamin. Como señala Sagnol en “La méthode archéologique de Walter Benjamin” (1983), las reflexiones sobre la *Filosofía de la Historia*, que representan el armazón teórico de su estudio sobre los *Pasajes*, parten de una serie de críticas dirigidas principalmente a la ideología del progreso. Tanto Benjamin como Foucault compartirían igualmente la herencia de Nietzsche que critica el concepto de historia teleológica que olvida los pequeños eventos. Así pues, estos autores representan, con Foucault, la tradición que opone la “historia efectiva” a la historia como *continuum*. De este modo, afirma Sagnol:

Il n'est pas certainement pas exagéré du dire que l'archéologie de Foucault est fille du matérialisme historique et de la généalogie nietzschéenne, et qu'en cela elle n'est pas totalement étrangère à l'archéologie de Benjamin, qui, s'il proclame haut et fort le matérialisme historique, n'est pas moins également influencé par Nietzsche. (Sagnol, 1983: 143-165)

De este modo, tanto Foucault como Benjamin retomarían la metáfora nietzscheana de origen, a su vez, leibniziano, como señala Sarah Kofman en *Nietzsche et la métaphore*¹³¹, que es la del **perspectivismo**. Frente a la consideración clásica que desde Platón considera al ojo el órgano privilegiado para representar la visión espiritual, la intuición, dada su situación elevada y alejada del contacto con lo material, frente al olfato y el gusto, según explica Jay. Con ello, Foucault estaría redefiniendo el símbolo del ojo¹³² de nuevo, al hacerlo imprescindible en la percepción de la materia a través del acto de lectura. El ojo ya no mira una “realidad objetiva” que percibe fielmente lo que sea la realidad, el ojo es el ojo del lector, el ojo que atiende a los signos de la escritura.

¹³⁰ La imagen utilizada por Benjamin es la de las “ruinas del pasado” en “La tarea del traductor”.

¹³¹ Consúltese especialmente el epígrafe “Avoir mille yeux” (p. 149-157), del capítulo “Écriture, Lecture”

¹³² Símbolo también redefinido por Bataille quien descompone la oposición entre lo bajo y lo alto, al considerar que el ojo es siempre al mismo tiempo un sexo y el sexo, al mismo tiempo, un ojo, sin que estos opuestos puedan ser recogido en un tercer término.

Por otra parte, esta metáfora tiene también origen en la de Bataille, como metáfora de la transgresión. Así, en “Préface à la transgression” (1963), Foucault la metáfora del ojo es la transgresión del sí mismo, « el ojo vuelto »: « Son globe a l'expansion d'un germe merveilleux -comme celle d'un oeuf, qui éclaterait sur lui-même vers ce centre de nuit et d'extrême lumière qu'il est et qu'il vient de cesser d'être. Il est la figure de l'être qui n'est que la transgression de sa propre limite », *DE*, I: 272-272).

La metáfora del ojo ciego, volteado, “el ojo más cerrado y a la vez más abierto”, continúa el juego del límite y del ser, en la obra de Bataille (*DE*, I: 273). Ojo volteado que es más que una metáfora donde Bataille recoge lo que ha denominado *experiencia interior*, *extremo de lo posible*, *operación cómica* o sencillamente *meditación* (*L'Expérience de l'intérieur*, 1981); del que no es una metáfora la mirada clara de Descartes o esa agudeza de espíritu que llama *acies mentis*. Pero, según Foucault, no significa nada porque es precisamente el límite de su pensamiento:

Indica el momento en que el lenguaje, llegado a sus confines, irrumpe fuera de sí mismo (...) el horror mudo y exorbitado del sacrificio (...) El ojo estirpado o invertido es el espacio del lenguaje filosófico de Bataille -un poco como el ojo interior, diáfano e iluminado de los místicos o de los espirituales marca el punto en el que el lenguaje secreto de la oración se fija y se atranca en una comunicación maravillosa que lo hace callar. Igualmente, pero de una manera invertida, el ojo de Bataille dibuja el espacio de pertenencia del lenguaje y de la muerte, allí donde el lenguaje descubre su ser en el salto por encima de sus límites: la forma de un lenguaje no dialéctico de la filosofía. (*DE*, I: 275).

Desde ahí es desde donde se observa el “ser del límite”. Pero Foucault desarrolla esta imagen que reúne una de Leiris y la propia de Bataille: “C'est en tout cas dans la plage blanche de l'arène (oeil gigantesque) que Bataille a fait cette expérience (...)” (*DE*, I: 277).

Además, esta metáfora estaría en la base de la construcción del concepto paradójico del poder como vigilancia, como observación mutua¹³³, frente a la vigilancia que habría dominado en los espacios que, desde los orígenes del capitalismo, provocaban el sometimiento de los trabajadores en las fábricas, en particular, y del hombre como objeto de conocimiento, en general (“Le vérité et les formes juridiques”,

¹³³ Consúltese, dentro del bloque IV, « Las paradojas de Michel Foucault ».

1973¹³⁴). Esta visión del otro se contrapone y complementa con la lectura de sí mismo, desde donde Foucault se permite las múltiples miradas sobre su propia obra, como se ha visto. Y es también desde aquí desde donde es posible vislumbrar una nueva consideración de la noción de lector, pues, como para Blanchot¹³⁵, el lector, el que se relaciona con la letra y es transformado por ella sin imponerse. Frente al autor que reconoce e impone la unidad de la obra, la figura del lector que diversifica y disemina las posibles lecturas, siempre múltiples.

Finalmente, el concepto de lectura en Foucault va indisociablemente unido a otro igualmente determinante en su proyecto global. Se trata del concepto de experiencia. El sentido en que Foucault asume el término se clarifica cuando afirma en varias ocasiones que sus libros han de concebirse como “experiencias que impulsan al cambio”. La experiencia, pues, como puesta a prueba de uno mismo¹³⁶, pero también como puesta a prueba del lector.

I. 5. 2. 2. HERMENÉUTICA Y SOSPECHA. LA HERMENÉUTICA DE SÍSIFO

La hermenéutica de Foucault, reclama un tipo de lectura en la que el lector no se imponga, muy cercana a la propuesta blanchotiana¹³⁷. Al mismo tiempo, esta lectura se aproxima a la metodología deleuziana, en tanto que reclama una hermenéutica local que no pretenda buscar una “interpretación total”, hermenéutica que en su propia metodología se enraíza en los métodos arqueológico y genealógico (métodos que, a su vez, sólo se pueden entender en una relación de complementación). La hermenéutica y la genealogía de raigambre nietzscheana: “En cierto sentido, la genealogía vuelve a las

¹³⁴ *DE*, I: texto 139.

¹³⁵ En su novela *Thomas l'obscur* (Nouvelle Version. Gallimard, Paris, 1950), Blanchot desarrollaba la alegoría del lector como un nuevo tipo de lector que no impone su ser a lo leído, que no pretende en la lectura exponerse, sino que *se* deja transformar por el *ser del lenguaje*.

¹³⁶ La experiencia como transformación propia es uno de los términos fundamentales de Foucault que va ser determinante para la comprensión de su proyecto del “pugnatia loqui”, que va a ser trabajado en el último bloque temático, acerca de la estética de la existencia.

¹³⁷ Una descripción más exhaustiva de la hermenéutica que el autor propone se recoge en la última parte del bloque segundo, sobre las ideas literarias de Foucault, junto al concepto de crítica literaria que él mismo aporta a la teoría literaria.

tres modalidades de la historia que Nietzsche reconocía en 1874, en nombre de la vida, de su poder de afirmar y de crear” (DE, I: 596). Se puede decir que se trata de una *hermenéutica genealógica*, como negación del comienzo (no del origen), esto es, como la imposibilidad de desvelar una identidad primera y de llegar a esa “verdad” velada por el tiempo.

Es por tanto una hermenéutica enfrentada tanto a la hermenéutica monista que pretende la existencia de una única verdad interpretativa, pero es también una hermenéutica que no asegura un programa total de interpretación, en ese ímpetu de romper con los totalitarismos, pues en Foucault, como se va a ver, metodología y pensamiento político están radicalmente unidos.

La hermenéutica, que algunos han considerado “de la sospecha” desde que así lo hiciera Paul Ricoeur, podría ser el marco de esta hermenéutica foucaultiana que aboga por la propia “muerte del autor” (y la paradoja no es que el autor demande su propio borramiento como inductor de una lectura correcta, sino que finalmente su propia obra se adecua mejor que ninguna al dictado del autor).

Parece obligar a su pretensión de que sólo es posible hablar de las múltiples lecturas posibles de cada obra. Por ello, la lectura de los textos que Foucault enuncia sobre sí mismo no pueden verse, consecuentemente, como una “interpretación definitiva”, pues en ningún caso el autor pretendía orientar hacia una lectura *acertada* de su proyecto o su obra, sino al contrario, *re-hacerse* continuamente, por lo que no se puede aceptar una verdad cronológica que premiara el último juicio que Foucault hizo sobre sí mismo. De este modo, frente al lector ávido de entrevistas “reveladoras”, de testimonios donde el autor realice la ardua tarea de globalizar el proyecto conjunto de todas sus obras publicadas hasta entonces, se niega protagonismo a lo que el autor ha dicho de sí, como “verdad innegable” y se atiende a la textualidad misma, es decir, frente al “Foucault-autor”, se pretende el acercamiento al “Foucault-texto”.

Esta hermenéutica conecta, nuevamente, con una preocupación de tipo ético-político, “toda forma de utopía es una dictadura”, que Foucault traduce en su trabajo hermenéutico desde la imposibilidad de “imponer” una “interpretación verdadera”.

Así pues, que cada lectura, el lugar elegido para emprender la *hermeneusis*, es una ética lo entendió mejor que nadie este autor. Sus obras son siempre una aproximación, una posible lectura levantada siempre desde la genealogía del problema

propuesto (de ahí su arranque arqueológico). Y ello es así porque su filosofía, si hemos de enmarcarla en algún cuadro cronológico, del tipo pre-, post-, es ante todo, post-bélica. Momento que, como bien sabemos, es seguramente el único realmente autorizado a tales clasificaciones que, en otras ocasiones, sólo sirven para denotar un concepto de historia progresiva y evolutiva. Pero este post- no es desde luego un avance ni un retroceso, es una parada brusca, es el germen de este tipo de pensamiento que se auto-observa, se desmonta, se desmorona, se construye y deconstruye, que se aparta de la “alta Filosofía”. Desde aquí sólo cabe la filosofía como crítica que encuentra sus antecedentes en Kant.

Por otra parte, esta hermenéutica (como *lectura*) es también un modo de aproximarse a los textos, de enfrentarse a los textos directamente, como un “dar a ver” el texto y ha sido utilizada frecuentemente por Foucault tanto en sus comentarios críticos sobre literatura, como en sus “descripciones” arqueológicas. Hermenéutica plural, abierta, doble siempre. Sin principio ni fin (frente a la hermenéutica progresiva de acumulación de lecturas, Sísifo como ejemplo de principio borrado y tarea prolongada indefinidamente). Desde aquí es también desde donde caracteriza Foucault la tarea del intelectual como “el no hablar por otros” que Deleuze secunda. Como consecuencia, podemos hablar de la creación de grupos polifónicos, grupos democráticos, dentro de la propia obra del autor.

Sin embargo, dice Deleuze que la filosofía de Foucault siempre se opuso a la interpretación: no interpretar jamás, experimentar (la superficie se opone a la interpretación). Pero la hermenéutica a la que aludimos es a la hermenéutica experimentadora, hermenéutica arqueológica y genealógica. Por lo tanto, más allá de los propios textos de Foucault, se pretende una reflexión en algunas ocasiones arqueológico-genealógica, sobre todo allí donde Foucault no ha sido lo suficientemente explícito.

En particular, en el caso de la literatura, Foucault no realiza nunca una obra exclusivamente teórica, sino que, siempre desde el texto o textos literarios, es desde donde alumbra cierta luz sobre una definición de literatura y sus rasgos más significativos. En el caso de *Raymond Roussel*, su obra más importante sobre literatura,

es, a la vez, la obra sobre un autor particular, Roussel, y el “comentario¹³⁸ guiado” por un libro de este autor, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. En general, la hermenéutica de Foucault es, pues, una hermenéutica arqueológica, en el sentido material que el término recoge.

El texto en el que Foucault desarrolla la “técnicas de interpretación” es “**Marx, Nietzsche, Freud**” (1967). Este texto supone una explicitación del proyecto hermenéutico que Foucault aportó pero también un deseo, una propuesta más, la del inventario de las técnicas interpretativas desde los griegos a la actualidad.

Los rasgos de esta hermenéutica, como era de esperar tras el enunciado de los “maestros de la sospecha” en términos de Ricoeur, se sustenta sobre dos sospechas. Así pues, en cuanto a la hermenéutica contemporánea, Foucault se encontraría en las antípodas de la hermenéutica filosófica de Gadamer. Pues, para éste (“Texto e interpretación”¹³⁹) todo lo cognoscible, toda filosofía está dentro de los márgenes del lenguaje. Y, en consecuencia lógica para este autor, dentro de la hermenéutica.

Más cercano a este autor, pero sin llegar a una identificación, se encontraría Derrida¹⁴⁰. Este autor muestra que las obras literarias son en verdad teorías y viceversa, en su tarea de deconstruir el dualismo jerarquizado que otorgaba todos los privilegios a la filosofía frente a la literatura. Del mismo modo, para Foucault, en una diferencia de matiz importante, pero cercano al anterior, los discursos del saber son creativamente productivos y ello cerraría la puerta al sujeto moderno de estirpe cartesiana, pues lenguaje y crítica del sujeto para este autor son conceptos íntimamente relacionados.

Esta hermenéutica atendería a la singularidad de los acontecimientos, como apertura de la posibilidad y tratamiento arqueológico y erudito de la materia. Pues la *hermenéutica genealógica* atiende a los textos y a los acontecimientos como los

¹³⁸ Comentario es usado aquí, no como forma de sujeción del lenguaje, tal y como se describe en *L'Ordre du discours*, sino como atención detenida sobre la materialidad.

¹³⁹ “Texto e interpretación” (en: *Verdad y Método. II*) es especialmente interesante porque está construido como un intento de acercamiento a la postura teórica de Jacques Derrida, con motivo de un *(des)encuentro* entre ambos autores.

¹⁴⁰ *Diálogo y Deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*, recoge los textos de las conferencias que se realizaron en el encuentro al que hemos aludido anteriormente.

arqueólogos a los monumentos, es decir, atiende a su materialidad en contra de la metafísica. Y por ello supera al Estructuralismo.

La hermenéutica que defiende Foucault está claramente definida en *Nietzsche, Freud, Marx*. En esta investigación, considera que las prácticas de interpretación de estos autores son las que debieran practicarse en la actualidad. Además, esta hermenéutica es la que confirma la sospecha de que el lenguaje no dice exactamente lo que dice, de que el lenguaje rebasa la utilización que tradicionalmente se le ha dado (no en vano, a estos autores se les considera emblema de una hermenéutica de la sospecha). Esto es, que “las mismas palabras no son sino interpretaciones, a todo lo largo de su historia, antes de convertirse en signos, interpretan, y tienen significado finalmente porque interpretan”.

El cambio que introducen estos autores con respecto a la hermenéutica que se practicaba en el siglo XVI, tiene que ver con el espacio en el que se disponían los signos, espacio homogéneo. A partir del siglo XIX, con estos autores, los signos se escalonaron en un espacio más diferenciado, en una dimensión que Foucault llama *profundidad*, término que se aparta del de *interioridad* y se une al de exterioridad desplegada.

Pero, sobre todo, esta hermenéutica introduce una doble ruptura con la anterior: estos autores fijan técnicas de interpretación que nos incumben, pues a partir de ellas hemos de interpretar y ello muestra lo discontinuo en nuestro propio ser. Y también a partir de Nietzsche, Marx y Freud, la interpretación se encuentra ante la obligación de interpretarse a sí misma hasta el infinito. El lenguaje de la hermenéutica es también la evidencia de la desaparición del concepto de hermeneuta privilegiado, que posee la verdad sobre una obra, un acontecimiento. La hermenéutica acentúa el movimiento del lenguaje, lo hace visible, multiplicándose a sí misma hasta el infinito. *No hay interpretaciones privilegiadas, verdaderas. Verdaderas* en el sentido de verdad oculta que la interpretación saca a la luz: “Lo inacabado de la interpretación, el hecho de que sea siempre fragmentada, y que quede en suspenso al borde de sí misma, se encuentra, creo yo, de manera análoga en Marx, Nietzsche y Freud, bajo la forma de la negación del comienzo”.

Negación del comienzo y afirmación de la necesidad del movimiento, con el fin de que la superación del olvido desmienta el lenguaje como verdad transparente. En este sentido, dice Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*:

¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismo, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas, vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son. (Nietzsche, 1873: 6).

Esto es, la idea de que la interpretación precede al signo implica que las palabras son ya interpretaciones; no indican un significado, sino que imponen una interpretación. Por ello, el valor decisivo de la hermenéutica moderna consiste en desvelar este hecho.

No obstante, la hermenéutica literaria está marcada, a su vez, por la naturaleza polisemántica de la literatura misma. La hermenéutica literaria sería entonces el análisis de la literatura como significante y significándose a sí misma. Hermenéutica doblemente:

Polisémica, pero de un modo singular, no como se dice que un mensaje puede tener varias significaciones y que es ambiguo, sino que la literatura es realmente polisemántica; pues (...) para decir algo o no decir nada, la literatura está siempre obligada a recorrer cierto número de sedimentos semiológicos (...) Es decir, la literatura no es otra cosa que la re-configuración, en una forma vertical, de signos que están dados en la sociedad, en la cultura, en sedimentos separados; es decir, la literatura no se constituye a partir del silencio, la literatura no es lo inefable de un silencio, la literatura no es la efusión de lo que no puede decirse y nunca se dirá. La literatura es el murmullo incesante. (LL, 94).

En definitiva, esta hermenéutica puede ser un nuevo método de aproximación a los textos y, en especial, a los textos literarios. Sumamente interesante para la hermenéutica literaria, a la vez que ayuda a comprender algunos de los puntos que ya se han estudiado en cuanto a la relación de la literatura y la subjetividad. Pues, si el lenguaje es un cúmulo de interpretaciones y no contribuye a la consecución de la verdad, sí existe en él un desplazamiento de los signos, como un “murmulo incesante”. El lenguaje ya no será la casa del sujeto.

I. 5. 3. LA CRÍTICA LITERARIA

Esta concepción de la hermenéutica hace que Foucault — quien se aproxima a la literatura siempre vinculado a la práctica de la crítica literaria, incluso en sus textos más evidentemente teóricos, como “Langage et littérature” (1964) — redefina el concepto tradicional de crítica literaria. Así pues, los análisis literarios de Foucault, como en sus otros estudios, se desarrollan a partir de la práctica discursiva, crítica pues sólo concebible en relación con la teoría hermenéutica que ha sido expuesta. Estos análisis están más cercanos de sus otros trabajos que de la práctica crítica que se estaba realizando en los años sesenta, momento en el que la *nouvelle critique* se desarrolla con nombres como Georges Poulet, Gérard Genette, René Girard, Jean-Pierre Richard o Roland Barthes, entre otros.

No obstante, y a pesar de la distancia entre su método hermenéutico y la crítica estructuralista, Foucault realiza una defensa de esta *nouvelle critique*, defensa que se encuentra en diversos textos, entre los que destacan: “El Mallarmé de J.P. Richard” (1964), “Langage et littérature” (1964), « Le Structuralisme et l’analyse littéraire »¹⁴¹, « Proposition de création d’une chaire intitulée Sémiologie littéraire »¹⁴² para Roland Barthes (1975).

La defensa de la crítica no como un lenguaje *secundario*, ni como un lenguaje científico objetivo, en la línea de esta tendencia teórica, está presente en sus textos. Así pues, en « La folie, l’absence d’œuvre » (1964) expone Foucault la necesidad de estos lenguajes *secundarios*, que se han llamado la crítica y que, desde su perspectiva, no funcionan como lenguajes “exteriores” a la literatura, en el mismo sentido que Barthes niega la autoridad de los metalenguajes, y en el sentido en que la Deconstrucción, principalmente De Man, niega la separación entre lenguaje primero u original y lenguaje secundario. Dentro de esta grupo de textos, engloba Foucault juicios, meditaciones, relatos que se piensan útiles en el establecimiento entre una obra y el enigma psicológico de su creación y el acto consumido de la lectura, en resumen, la crítica forma parte, en el corazón de la literatura, del “vacío” que ella instaura dentro de

¹⁴¹ Texto extraído de una conferencia inédita proporcionada por la Embajada de Francia en Túnez al Centre Michel Foucault, a la que fue donada por Michel Foucault. (Aparece sin fecha).

¹⁴² Conferencia pronunciada en el Collège de France. en 1975 y que permanece inédita, en el “Centre Michel Foucault” del IMEC, Paris. Texto A. 1. 30 / FCL 2. A01-04

su propio lenguaje; ellos son el movimiento necesario, pero *necesariamente inacabado* por el que el habla es devuelta a su lengua, y por la que la lengua está establecida sobre el habla. Además, para Foucault la crítica, en su relación con la literatura de la modernidad, niega la posibilidad de poder considerarla como un metalenguaje, dada la naturaleza excepcional del lenguaje sobre el que trata. La crítica no es *comentario*, sino *escritura*, del mismo modo que es posible encontrar crítica dentro de la misma literatura.

Esta concepción de la crítica como escritura, al mismo nivel de la literatura o el lenguaje del pensamiento (sin distinción de lenguajes “secundarios”), la desarrolla Foucault en la segunda sesión de “Langage et littérature” (1964), Foucault profundiza acerca de la naturaleza del ser del lenguaje en su relación con la crítica y su “reciente cambio” y su contraste con la multiplicación del discurso de lo que llama irónicamente Foucault, “homo criticus”, figura que procede igualmente del siglo XIX.

Aquí Foucault solicita la liberación de los análisis literarios que han llegado a confundir la literatura con el tiempo. Así, se explica, por ejemplo, el papel que ha tenido la crítica de restituir el momento de la creación primera, que sería el momento en el que la obra está naciendo y germinando, en el sentido de la “mitología temporal del lenguaje”.

Por otra parte, Foucault afirma que los verdaderos actos de crítica hay que buscarlos, dice Foucault, en la misma literatura (por lo que la literatura es crítica también, en esa capacidad del lenguaje literario de hablar sobre sí mismo): en poemas de René Char o en fragmentos de Blanchot, en los textos de Ponge. “Se podría decir que la crítica se convierte en una función del lenguaje en general, pero sin organismo ni asunto propio”, afirma Foucault en un tono marcadamente estructuralista (función del lenguaje, continuando la tarea de Jakobson). Desde aquí, afirmará Foucault en « Le Mallarmé de J.-P. Richard » (1964): « Un livre n’est pas important par ce qu’il remue des choses, mais lorsque le langage, autour de lui, se décale, aménageant un vide qui devient son lieu de séjour » (*DE*, I : 455).

De este modo, Foucault hace derivar esta nueva crítica de la reciente reconquista de autonomía por el lenguaje literario, que se vuelve sobre sí mismo, que es capaz de volver de la representación a la auto-representación, como lenguaje del

lenguaje. Así pues, esta crítica es *nouvelle critique*, en tanto que se contrapone a la crítica clásica como institución juzgadora, cuya función era meramente de conexión entre la obra, el autor y el público consumidor. En esta nueva crítica, expone Foucault, se establece una relación muy diferente, como consecuencia de esta nueva literatura. Así, lo que distancia una crítica de otra, como es bien sabido, es la proliferación de métodos frente al prurito de objetividad de la crítica tradicional que se pretendía científica. Esta relación entre la nueva crítica y la literatura es presentada en “**Distance, aspect, origine**” (1963). Esta crítica estaría en consonancia, evidentemente, con una consideración de la literatura al mismo nivel de la filosofía.

Por otra parte, la crítica ya no es mera intermediaria entre la escritura y la lectura. Ya no es lectura, sino escritura, por una parte, por su inmanencia en el análisis, y por otro lado, porque no pretende ser lectura, sino acto de escritura. Por ello, Foucault distingue tres tipos de críticas que habrían predominado en diferentes períodos:

La ciencia por la que los elementos del lenguaje son repetidos, variados, combinados: es lo que se entendía en sentido clásico como *retórica*.

Segunda ciencia de los dobles: análisis de las mutaciones del sentido en las diferentes lenguas, lo que ha sido tradicionalmente la *crítica*.

Una nueva crítica: El desciframiento de la autorreferencia, de la implicación que la obra se hace a sí misma, en esta espesa estructura de repetición. Se trata de lo que hoy día se ha definido como *análisis literario*.

Lo que le interesa a Foucault de esta última tendencia, compartida por Barthes o Starobinsky, es que:

Puede fundar, abrir y desembocar, por fin, una reflexión casi filosófica, puesto que no me jacto de hacer más verdadera filosofía que lo que ayer permitía a los literatos hacer verdadera literatura —yo estaría en el simulacro de la filosofía como ayer la literatura estaba en el simulacro de la literatura—. Así pues, desearía saber si es sólo a un simulacro de la filosofía hacia donde podrían conducirnos los análisis literarios. (*LL*, 89)

Dentro de este análisis literario, distingue dos grandes grupos. Uno concierne a los signos por los que las obras se designan en el interior de sí mismas, y otros concernirían a la manera como se espacializa la distancia que las obras toman en el interior de sí mismas.

Las consecuencias de esta nueva metodología son descritas por Foucault en “Le Mallarmé de Jean-Pierre Richard”¹⁴³ (1964), en relación con esta obra, pero se hace extensible a la *nouvelle critique*:

1.- **Imposibilidad de distinción entre fondo y forma**; porque se trata ahora de enfrentar “forma y lo informe”, “d’étudier le mouvement d’un murmure” (*DE*, I: 459). Así, por ejemplo, la “tumba” es analizada como doblemente forma: por sus palabras y por el sentido, es el monumento. Pero, a la vez, está obligada a decir la resurrección en el lenguaje, por ser ello mismo lenguaje, entonces, “la forma-signo de la tumba se disipa a partir de sí misma; y las palabras que formaban el monumento se desatan, no sin llevarse consigo el hueco donde la muerte está presente” (*LL*: 205). Literatura y murmullo.

2. – **Entonces, quien habla, es “aquel que dice yo en la obra”**; es un Mallarmé exterior a la obra pero que, a la vez, es el sujeto de esta obra; entonces, “es el pliegue interior que ella (la obra) dibuja y alrededor del cual ella se reparte. Para Foucault, dice, quizás esta categoría que denomina sujeto hablante es fundamental para los estudios de análisis literario.

3. – Él es el que permite ver en la imagen un “pensamiento poético”. Así, la gruta y el diamante son imágenes que permiten relacionar el pensamiento con lo visible. La imaginación mallarmeana no es pues “la surface heureuse du contact entre la pensée et le monde; *c’est plutôt ce volume de nuit qui ne scintille et ne vibre qu’à ses confins*¹⁴⁴” (*DE*, I: 461). El análisis de la metáfora de Richard no es tradicional, puesto que va de la figura nombrada a la muerte del poeta que se pronuncia en ella, y la imagen aparece entonces como el otro lado donde reside la muerte:

¹⁴³ Este texto es un texto especialmente interesante, pues sería lo que podría denominarse un texto no ya de lenguaje secundario, sino tercero, en tanto que es un lenguaje (Texto de Foucault), sobre lenguaje (texto de Jean-Pierre Richard) sobre lenguaje (textos de Mallarmé) “Le Mallarmé de Jean-Pierre Richard” es una reseña de la obra de J.-P. Richard, *L’Univers imaginaire de Mallarmé* (1962). Reseña en la que realiza una defensa de la *nouvelle critique* y, en particular, de lectura realizada por Jean-Pierre Richard sobre la obra de Mallarmé, frente a las lecturas que se habían realizado desde el psicoanálisis, principalmente

¹⁴⁴ Utilización de lenguaje metafórico, además en el momento de explicar la metáfora.

La chose perçue ou sentie devient image, non pas quand elle fonctionne comme métaphore ou quand elle cache un souvenir, mais quand elle révèle que celui qui la voit et la désigne et la fait venir au langage est, pour toujours, irréparablement absent. (*DE*, I: 462).

4. – Entonces, **el espacio que da coherencia a las imágenes está en el interior del mismo lenguaje**, dice Foucault siguiendo a Richard. Así, el lenguaje de Mallarmé, tal como lo describe Foucault, se funde con las propias imágenes que lo definen: el ala, el abanico (lo que siendo se oculta a sí). “Por ello la verdadera palabra es pura”: « Le mot qui fait surgir l’image dit à la fois la mort du sujet parlant et la distance de l’objet parlé » (*DE*, I:462). Además, analiza Richard *la espacialidad de la obra*.

Rechaza también las lecturas que se han hecho desde el psicoanálisis o las estructuras discontinuas, y considera que es necesario otorgarle un nuevo lugar. Ésta es una constante en la obra de Foucault en el ámbito literario, se refiere precisamente a aquellos escritores que han supuesto, desde su punto de vista, una novedad, un punto de inflexión, una transgresión, la creación de una forma inédita (la creación, frente a la repetición de estructuras, conservadora, de otros discursos dentro del ámbito de la “verdad”). Ello es lo que tienen en común la literatura y la posibilidad que plantea su ética de formas inéditas de ser, por eso es estética, por la creatividad que demanda.

Estos rasgos los complementa en “Distance, aspect, origine” (1963), como comunes a las obras de *Tel Quel*:

- Borrado de cualquier nombre propio en beneficio del pronombre personal (lo ya nombrado en un lenguaje comenzado desde siempre), o son nombrados por un sustantivo repetido indefinidamente (el hombre, la mujer).
- La exclusión de lo nunca oído ni visto, las preocupaciones contra lo fantástico. “Lo ficticio tiene su lugar en la articulación casi muda: “simulacre rigoureux de ce qu’on Pert voir, double unique”. (*DE*, I: 311-313)

Finalmente, la defensa de la *nouvelle critique* determinante, es la que dedica en la « Proposition de création d’une chaire intitulée Sémiologie littéraire »¹⁴⁵ en el discurso para la creación de una nueva cátedra de Semiología literaria que irá destinada

¹⁴⁵ Se trata de una conferencia que Foucault realizó en el Collège de France en 1975 y que permanece inédita, en el IMEC. Texto A. 1. 30 / FCL 2. A01-04.

precisamente a Roland Barthes. Foucault contrapone, para ello, las tres disciplinas que habrían dominado la investigación sobre el lenguaje: la filología a finales del siglo XVIII, la lingüística a finales del siglo XIX y la semiología del siglo XX.

En esta exposición, Foucault defiende el futuro de esta nueva disciplina que, junto al análisis literario, habría surgido a caballo entre el siglo XIX y XX, después de la lingüística y la filología, junto a otros nacimientos disciplinares. El contexto sería, pues, el Estructuralismo lingüístico de manos de Saussure, como ciencia general de los signos verbales; junto a una consecuente clasificación sistemática de los signos y sus diferentes mecanismos que habría realizado Pierre, desde una perspectiva fenomenológica. Al tiempo que mantendría una relación directa con el problema de la lógica, es decir, con el problema que trata esencialmente la transformación de los enunciados.

Ya en los años 50', aparece menos como una disciplina autónoma, que vinculada a una cierta manera de ver y analizar las lenguas, los discursos, las obras literarias. Es decir, surge como una postura opuesta al propósito saussuriano de la creación de una lingüística general. Pero a partir de este momento, se produce un *déblockage*, como efecto de dos fenómenos distintos:

Por una parte, una nueva tecnología de sistemas significantes, de las comunicaciones y de mensajes. La informática, la biología, la zoología, cada una a su modo ha puesto en evidencia el problema de los sistemas de signos.

Pero, de otra parte, la semiología nace apartada de la lingüística. Frente a la generalización de la lingüística, la semiología atiende a la región donde la fabricación del sentido deviene más rara y más formal; pero al contrario de atender allí donde ella deviene más compleja, se desplaza. La semiología se ocupa también de aquello que limita con el lenguaje pero que no es lenguaje verbal: semiología del discurso, del estilo, de la interlocución.

Por lo tanto, dice Foucault, podemos encontrar, después de una veintena de años, dos regiones fecundas de la semiología, una la semiología de la comunicación, formal, fuertemente ligada a la tecnología de los mensajes y a las ciencias como la bioquímica o la zoología. La otra es la semiología de los significantes, y de los fenómenos complejos

de locución. Ésta está fuertemente ligada a las disciplinas que describen y analizan las obras, históricamente dadas, del lenguaje humano. Distinción que no es una separación.

Desde aquí, dice Foucault, enfoca el estudio del programa de la semiología de la literatura en el contexto de la semiología de los lenguajes. El discurso de la literatura presenta dos caracteres altamente subrayables por una semiología del tipo “langagier”. La primera es que la literatura constituye un juego concertado con todas las impurezas o complicaciones que dentro de la lengua alteran la simplicidad del mensaje:

La littérature d’abord n’existe qu’au niveau des discours. Les phrases ‘littéraires’ ne sont bonnes que pour les philosophes oublieux et les savants en promenade. Plus sûrement que les bons sentiments, les phrases littéraires font de la mauvaise littérature c’est la littérature réside dans un certain dispositif de phrases non littéraire. La littérature n’est pas un choix de mots, ni une construction de phrases, mais un agencement discursif qu’il faut étudier à ce niveau d’ensemble du discours. (*PCS*, 3).

Es decir, la literatura no reside en la perfección del mensaje, la literatura no es retórica como ya afirmaba en los textos de los años 60’. La literatura es, al contrario, el mal decir, el exceso o el defecto, la literatura no es, entonces, para esta crítica, comunicación o, por lo menos, no comunicación fluida y transparente. La literatura “le plus pure” se fragua sobre la construcción de la opacidad de sus desplazamientos, sus emborronamientos que esquivan la edificación del lenguaje.

En fin, la literatura, dentro de su discurso, trama extraños circuitos, bucles, entre el locutor y el destinatario. La literatura, entonces, es una manera singularmente privilegiada para una semiología preocupada no de la comunicación, sino del discurso, de la retórica y de la interlocución.

La semiología literaria, pues, ofrece una fecundidad nueva en el análisis literario. Esto es, una renovación de los métodos de análisis literarios, junto a la renovación del psicoanálisis y de la fenomenología. Esto ha desembocado en una serie de líneas de investigación: análisis de la literatura, de la estructura de las novelas y elaboración de las principales categorías, teoría de la lectura (hermenéutica: posibilidad y verdad).

Así pues, la Semiología de la literatura se enfrentaría al análisis literario tradicional que, según Foucault, habría tenido esencialmente una función de

emplazamiento entre la comunicación de mediación entre la escritura, entre la obra propiamente dicha, y su consumición, es decir, su lectura por el público. El análisis literario sería una suerte de acto ambiguo a medio camino entre la escritura y la lectura, y debería permitir la lectura, por un cierto tipo de gente de un texto que haya sido escrito por alguien. Esta función mediatriz se puede resumir bajo tres puntos:

- 1) La crítica literaria tendría por función superar entre los textos escritos que deberían ser leídos y los que no merecerían serlo. (Canon) Es así que tacharía de una vez por todas obras como las de Sade o las de Lautréamont.
- 2) Tendría por función juzgar las obras para decir a los lectores si esta obra valdría algo y lo que valdría en relación con las otras obras.
- 3) Tendría una función la simplificación de las obras, de simplificar la operación en que consiste leer una obra. Debería dar un esquema de la obra misma explicando cómo el autor habría escrito y por qué la habría escrito.

Estas tres funciones, dice Foucault: separar, juzgar, explicar, hacen que el análisis literario ante una obra escrita se sitúe en la posición de lector ideal. Es la mediación para el lector futuro. Él autorizaría, fundaría, simplificaría la lectura que hace del texto primero. He aquí por qué todo análisis literario sería fundamentalmente una crítica. He aquí igualmente por qué ha existido en todas las sociedades de tipo occidental este género de personaje curioso y formidable que se llama crítico literario.

A lo largo del siglo XX, la posición del análisis literario habría cambiado. Se trataría no de una relación de la escritura con la lectura, sino de la escritura con la escritura: es decir, que el análisis sería esencialmente la posibilidad de constituir a partir de un lenguaje dado que se llama obra, un nuevo lenguaje que sea tal que se obtenga a partir del primero. El tema de la crítica literaria serían aquellas transformaciones que se deben hacer sobre el lenguaje de una obra para que el lenguaje así transformado, hable de esta obra y manifieste cualquier cosa a su propósito.

El análisis literario no se interesaría, por tanto, por la producción de la obra, sino por la obra en tanto que documento. Se preocupa de la obra en tanto que es lenguaje. Esto explicaría por qué el análisis literario, en la medida en que transforma un lenguaje

dado en un nuevo lenguaje que debe hablar de él, está relacionado con el problema de la lingüística y con la lógica.

Por último, el análisis no sería ya tanto una mediación entre escritura y lectura como sería la vieja función del crítico. Ahora, suspende todo juicio sobre la obra inmediatamente valorada. La función que consiste en juzgar las obras no va a ser más que una función de agente de viaje de la literatura. Así, la crítica que se lee en los periódicos no es más que un tipo de rabadilla. El análisis histórico entonces, en tanto que es el estudio de la producción de una obra, no puede ser el tema esencial del análisis literario. En efecto, el análisis literario no se preocupa tanto por saber cómo una obra ha podido ser producida, sino cómo una obra puede dar lugar a otro lenguaje dentro del que ella se manifiesta.

He aquí cómo se puede explicar, de una parte, la presencia de esta disciplina nueva que se llama análisis literario y, de otra parte, la proximidad de este análisis con las disciplinas que son aparentemente muy distantes. Disciplinas que tratan el documento en tanto que documento, como en el caso del psicoanálisis o el caso de un documento de tradición oral como es el caso de los cuentos populares, o el estudio de documentos por la sociología.

La utilización de los conceptos estructurales en el análisis literario posee un problema histórico para Foucault. El análisis estructural ha sido inventado hace exactamente medio siglo en Rusia. Es sobre 1915 que los Formalistas Rusos de formación esencialmente lingüística, comienzan a aplicar los conceptos estructuralistas al análisis literario. Después, en Praga y EEUU, donde algunos habían emigrado, se desarrolla el análisis literario bajo una forma estructuralista. Y, finalmente, tras la guerra de 1940-1945, en Francia, se va a diseñar de manera tímida el estructuralismo literario. Sin embargo, cosa curiosa, en Francia, el estructuralismo, dentro del dominio literario, no se desarrolla según su origen, a partir de la reflexión sobre la lengua. El punto desde el que se constituye la crítica en Francia ha sido el psicoanálisis que proviene de Bachelard y el psicoanálisis existencial de Sartre.

A partir de estas formas se desarrolla la nueva crítica, expone Foucault. Esto explicaría que el estructuralismo viniera de la mano del psicoanálisis en Francia, según Foucault, pues el psicoanálisis en la medida en que es un estudio del documento, es

decir, del habla humana tal y como es pronunciada por alguien, en la medida en que es un tratamiento del documento, no puede no ser estructuralista al menos en el sentido en que ella es también de tipo deixológico.

Por este motivo y por el concepto de lenguaje que ya ha expuesto Foucault en estos mismos textos sobre literatura, en los que el discurso tiene un poder *illocutivo* y una condición histórica que esta teoría formal no reconoce; que en 1967, Foucault ya había marcado la distancia con respecto a esta crítica en *Nietzsche, Marx, Freud*, en donde contrapone Hermenéutica a Semiología:

Enfin, dernier caractère de l'herméneutique : l'interprétation se trouve devant l'obligation de s'interpréter elle-même à l'infini ; de se reprendre toujours (...) Il me semble qu'il faut bien comprendre cette chose que trop de nos contemporains oublie, que l'herméneutique et la sémiologie sont deux farouches ennemies. Une herméneutique qui se replie en effet sur une sémiologie croit à l'existence absolue des signes ; elle abandonne la violence, l'inachevé, l'infinité des interprétations, pour faire régner la terreur de l'indice, et suspecter le langage (...) Au contraire, une herméneutique qui s'enveloppe sur elle-même entre dans le domaine des langages qui ne cessent de s'impliquer eux-mêmes, cette région mitoyenne de la folie et du pur langage. C'est là que nous reconnaissons Nietzsche. (*DE*, I : 601-602).

Así pues, está por un lado, el desciframiento de los sedimentos semiológicos y después, por el otro, el análisis de las formas de especialización, análisis que Foucault propone hacer converger. El análisis y aún la literatura misma “presagian lo que será ese lenguaje, porque son quizás signos de que ese lenguaje está naciendo”. La literatura, dice Foucault, tiene una fecha muy cercana a nosotros y ha nacido en el interior del lenguaje que era ya muy viejo y estaba encomendado desde su origen al tiempo. Pero la literatura nace vinculada al libro que deja de ser el soporte accesorio de un habla preocupada por la memoria y el retorno; frente al libro hoy como el lugar esencial del lenguaje, su origen siempre repetible, pero definitivamente sin memoria. Mientras el análisis literario se aleja de la crítica: “La literatura (...) no sería sino ese lenguaje iluminado, inmóvil y fracturado, es decir, esto mismo que tenemos ahora, hoy, que pensar” (*LL*, 103).

PARTE II

LA ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA

Y sin duda habrá de hacerse algún día el análisis de todas las formas de repetición posibles que hay en el lenguaje, y quizás en el análisis de las formas de repeticiones es donde se pudiera esbozar algo similar a una *ontología del lenguaje*.

(Foucault, 1996: 86).

INTRODUCCIÓN

El proyecto y demanda de una ontología de la literatura ocupó un lugar privilegiado en los textos de Foucault de los años sesenta y setenta, no obstante, las consecuencias que se derivan de una concepción del lenguaje que es capaz de decir “el ser del lenguaje”, se prolongan a lo largo de su producción y, principalmente, en el desarrollo de estrategias textuales de origen tropológico presentes en sus textos. Pues el carácter ontológico de la literatura tiene su correspondencia con la naturaleza tropológica en el lenguaje del pensamiento, signos de una misma *materialidad* que había sido desatendida. Por eso esta Parte temática corresponde, por una parte, al desarrollo de las ideas sobre lenguaje doble y literatura que se ha visto en la Parte anterior; y, al mismo tiempo, la ontología *material* es en literatura lo que en el lenguaje del pensamiento va a ser el desarrollo tropológico del mismo (Parte temática III).

De este modo, el estudio que se propone, pues, se enfrenta al estudio de la ontología *de la literatura* que realiza Martha Graciela Lechuga Solís. Este estudio, según se ha expuesto, es un estudio de la ontología “desde” la literatura, antes que una “ontología *de* la literatura”, dado que la literatura se presenta como instrumento de transformación de la realidad, como un modo de escritura crítica, al tiempo que como síntoma de una cultura, de una sociedad. No obstante, la ontología de la literatura que Foucault propone en sus escritos pone de relieve el carácter más autónomo de la literatura, el de su materialidad no reducible al significado. Como explica David E. Wellbery en “Theory of events. Foucault and literary criticism” (1987), el signo lingüístico en Foucault contiene elementos no reducibles, esto es, se aparta de la consideración estructuralista o semiótica, de modo que se subraya su naturaleza como acontecimiento. Foucault optaría, según Deleuze, por el enunciado frente a las frases, dado que no mantienen una construcción lingüística regular, al tiempo que no establecen una jerarquía entre lo posible y lo real.

Por su parte, este propósito de una ontología literaria tiene una doble vinculación, por una parte, con el proyecto de su propia obra, en cuanto a la definición de lenguaje y literatura que aporta el autor; por otra parte, una vinculación a los estudios que en torno a la misma temática estaban realizando autores como Gadamer, Vattimo o Blanchot, en respuesta a los últimos escritos de Heidegger. Es por ello, una temática no original, en cuanto que su raíz heideggeriana es evidente, como también lo ha destacado Ángel Gabilondo en la “Introducción” a la traducción española de “Langage et littérature” (Gabilondo, *De lenguaje y literatura*, 1996: 13) pero, por otra parte, la redefinición que del concepto de ontología de la literatura realiza el autor en el contexto de su obra, aporta una nueva dimensión a tal proyecto. De este modo, a diferencia de lo que opina Ángel Gabilondo en el texto de la “Introducción”, se va a mostrar que no es posible relacionar la ontología de la literatura en Foucault con la experiencia, en tanto que una forma de acceder a una experiencia de la vida verdadera (Gabilondo, 1996: 12-16).

Así pues, la presente Parte temática aborda, por una parte, el proyecto foucaultiano en contraste con los de Heidegger, Vattimo Gadamer y Blanchot; a partir de donde se realizará una profundización en el concepto de lenguaje ontológico en el contexto de la obra de Foucault, en particular, en cuanto a su definición de lenguaje

como “logos doble”, que ya se dio en la parte temático anterior¹⁴⁶, a saber, en su doble dimensión como decir histórico del mundo y como lenguaje liberado del dictado de la referencialidad a partir de su materialidad sometida a las leyes del *azar*. Es decir, doble carácter del lenguaje en su capacidad pragmática y referencial, en contraste con su faceta material y autorreferencial. Doble faceta que le va a permitir a Foucault definir la palabra como “paradoja”, como va a verse en la parte que sigue.

De este modo, las dos Partes que siguen se complementan y suponen el desarrollo de las consecuencias que esta definición de “logos doble” tiene en la obra del autor. Al tiempo que esta Parte viene a desarrollar las cuestiones que la pregunta *¿qué es la literatura?* abre en las reflexiones de Foucault, y que se han planteado en la Parte temático anterior.

II. 1. LAS ONTOLOGÍAS DE LA LITERATURA

El proyecto de la ontología de la literatura tiene en los autores que se han citado, una raigambre en los estudios que Heidegger dedicó a la relación entre la obra de arte y la verdad como *aletheia*, entre los que destacan los textos de *Holzwege* (1935-1946) y *Unterwegs zur Sprache* (1959). Ahora bien, mientras que la lectura que realizaron posteriormente, entre los que destacan: la realizada por Gianni Vattimo —en sus primeros escritos, anteriores al período que se ha denominado “pensero debole” y, principalmente en su obra *Poesia e ontologia* (1967)— y la realizada por Hans-Georg Gadamer —en un texto tan reconocido como *Wahrheit und Methode*¹⁴⁷ (1960)—, pretendían una postura continuista, más o menos fiel a la propuesta por Heidegger, las lecturas que proporcionaron Maurice Blanchot —*L’espace littéraire*, 1955, y *Le livre à venir*, 1959— y la de Michel Foucault — “La pensée du dehors”, 1966, *Raymond Rousset*, 1963 — suponen una crítica de la propuesta heideggeriana, al tiempo que una reformulación del proyecto.

¹⁴⁶ Véase apartado I. 2. “Lenguaje, literatura, discurso e historia. El logos doble” y, en particular, I. 2. 1. Materialidad y carácter doble del logos en Foucault.

¹⁴⁷ *Verdad y método*.

Se han escogido estos autores como representantes de las diferentes posturas más destacadas en torno a la ontología de la literatura que se han venido desarrollando en el ámbito definido por la discusión en torno a la propuesta heideggeriana. Se trata de una lectura restrictiva a tal discusión, dejando a un margen los numerosos trabajos que se han venido realizando por los representantes de la filosofía analítica, en torno a la ontología del lenguaje. Es el caso de Jack Kaminski en *Language and Ontology* (1969). Postura que, como se puede suponer, en coherencia con sus presupuestos, defiende una concepción referencial del lenguaje y la necesidad de eliminar las ambigüedades que el lenguaje contiene y, por lo tanto, una posibilidad de *nombrar* la “verdad del mundo” en el lenguaje. O también la propuesta más reciente de una lectura biológico-filosófica, instaurada por Damasio (*El error de Descartes*), y que han desarrollado también otros autores, como Koen DePrick en *Knowledge, Evolution and Paradox. The Ontology of Language* (1993).

II. 1. 1. VERDAD Y SER DE LA OBRA DE ARTE EN HEIDEGGER. LA LÍNEA DE CONTINUACIÓN: EL PRIMER VATTIMO Y GADAMER

(Poesía) voz en la que resuena el lenguaje
originario, en la que el ser se deja sentir.

El lenguaje es la casa del ser.

Heidegger

La reflexión acerca de la ontología de la obra de arte en Heidegger está unida a la pregunta por la verdad y la verdad del arte, según expone en “Der Ursprung des Kunstwerkes”¹⁴⁸, texto de 1936 recogido en *Holzwege*. Heidegger abre así la línea que después seguirá Gadamer en *Wahrheit und Methode* (1960) y *Poesie e ontologie* (1967) de Vattimo. “Der Ursprung des Kunstwerkes”, trabajo en el que la discusión está sustentada sobre el pensamiento griego, pero fundamentalmente aristotélico, de la obra

¹⁴⁸ “El origen de la obra de arte”. Texto caracterizado por una escritura que rompe el razonamiento lineal, que abre múltiples líneas de pensamiento que deja en suspenso para después ser retomadas, en un movimiento radicalmente anticausal: se recuperan razonamientos que tradicionalmente se han considerado primeros y no posteriores a los razonamientos que suceden, y viceversa. Al tiempo, a cada pregunta, Heidegger plantea otras tantas frente a una respuesta cerrada. Se ha intentado respetar la radicalidad de este pensamiento, siguiendo el decurso de su razonamiento *circular*.

de arte, reflexiona acerca del origen autónomo de la obra de arte y su relación con la verdad.

Destacan otros trabajos que Heidegger dedica a la reflexión sobre la obra de arte, principalmente el que dedica a la reflexión sobre la poesía de Hölderlin, “Hölderlin und das Wesen der Dichtung” (1937). Autor privilegiado, dice Heidegger, porque en su propia poesía planteó la cuestión por la esencia de la misma.

Según Heidegger en *Beiträge zur Philosophie (von Ereignis)*¹⁴⁹ (1936-1938), la pregunta por el origen de la obra de arte se propone una superación de la estética y de la concepción del ente como de lo objetivamente representable, al tiempo que como superación de la metafísica en tanto que explicación de lo ente frente a la primacía de la pregunta por la verdad del ser (Heidegger, 1936-1938: 503).

Es en “Der Ursprung des Kunstwerkes” (1936) donde Heidegger plantea la pregunta por el origen de la obra de arte como esencia. Para Heidegger el concepto de origen se corresponde con la verdad de la obra, su ser original:

Ursprung bedeutet hier jenes, von woher und wodurch eine Sache ist, was sie ist und wie sie ist. Das, was etwas ist, wie es ist, nennen wir sein Wesen. Der Ursprung von etwas ist die Herkunft seines Wesens¹⁵⁰. (Heidegger, 1935: 7)

Esta pregunta va a ser planteada a partir de tres elementos diferenciados: el arte, el artista y la obra. Estos tres ejes van a determinar una reflexión que no es tanto la verdad de la obra de arte, cuanto la verdad *en* la obra de arte, como va a verse. La reflexión, pues, parte de la pregunta por la pregunta: ¿cómo ha de preguntarse acerca de la esencia de la obra? Con tres posibles respuestas: a partir de lo que sea la obra, a partir de la labor del artista o preguntando desde lo que ha denominado arte. No obstante, para Heidegger no es el artista el origen de la obra de arte, sino que ambos, la obra y el

¹⁴⁹ *Aportes a la Filosofía del Evento*.

¹⁵⁰ Para las traducciones de las citas se sigue la edición en español de Helena Cortés y Arturo Leyte en Alianza (2001): “Origen significa aquí aquello a partir de donde y por lo que una cosa es lo que es tal y como es. Qué es algo y cómo es, es lo que llamamos su esencia. El origen de algo es la fuente de su esencia” (trad. p. 11).

artista, obtienen su definición del concepto que a posteriori los define, el concepto de arte¹⁵¹:

Künstler und Werk *sind* je in sich und in ihrem Wechselbezug durch ein Drittes, das wohl das erste ist, durch jenes nämlich, von woher Künstler und Kunstwerk auch ihren Namen haben, durch die Kunst¹⁵². (Heidegger, 1935: 7)

Pero la dificultad, como el propio Heidegger subraya, es que el arte “ya no es más que una palabra a la que no responde nada real”, y lo único real son los artistas y las obras, como concretización. De este modo, la pregunta que Heidegger plantea es doblemente compleja, pues la pregunta por el origen de la obra de arte es la pregunta por su esencia, esto es, por lo que sea el arte en su esencia, aún bajo el signo de una indeterminación de lo que sea el arte, sólo definible a posteriori. No obstante, la pregunta por la obra es la pregunta por la obra que proviene del arte, dice Heidegger, he ahí la prioridad del concepto de arte, de este modo: “Was die Kunst sei, soll sich aus dem Werk entnehmen lassen. Was das Werk sei, können leicht, dass wir uns im Kreise bewegen”¹⁵³ (Heidegger, 1935: 8). Es, como admite el autor, un *círculo vicioso*, pero que es necesario abordar.

Para ello plantea la pregunta de lo que sea la obra de arte, y distingue dos naturalezas, una material, la coseidad (*Dingheit*) de la obra de arte, la otra referida a la procuradora de la “vivencia estética”, esto es, el carácter añadido de la alegoría o lo que en griego se dice *símbolo*. Esta naturaleza material de la obra de arte que la hace aparecer como una cosa es precisamente el trabajo del artista. Heidegger va a prestar más atención al desarrollo de la coseidad de la obra de arte, a su ser material, que va a ser, después, la línea de desarrollo que sigan tanto Blanchot (*L’Espace littéraire*, 1955) y Foucault en sus diferentes escritos sobre la ontología de la literatura y la especialización de la escritura. Mientras que Gadamer, principalmente, va a centrar su estudio sobre la ontología de la literatura en la temática estética de la “experiencia del

¹⁵¹ Lo que conlleva una inversión del principio causal en el razonamiento, estrategia habitual, sin embargo, en el discurrir heideggeriano, del círculo hermenéutico.

¹⁵² “El artista y la obra *son* en sí mismos y recíprocamente por medio de un tercero que viene a ser lo primero, aquello de donde el artista y la obra de arte reciben sus nombres: el arte” (trad. p. 11)

¹⁵³ “Qué sea el arte nos lo dice la obra. Qué sea la obra, sólo nos lo puede decir la esencia del arte” (trad. p. 12).

arte”, frente a Vattimo quien considera, en este punto, que Heidegger reflexiona sobre arte, pero no hace estética, pues su reflexión se circunscribiría a la pregunta por el ser.

Heidegger replantea la pregunta por la coseidad de la cosa, su *ser-cosa* y por la definición de cosa que tradicionalmente se ha definido como: *lo que aparece*. De este modo, la cosa es el conjunto de los entes: “Dinge an sich und Dinge, die erscheinen, alles Seiende, das überhaupt ist, heißt in der Sprache der Philosophie ein Ding”¹⁵⁴ (Heidegger, 1935: 10). Así, determina lo ente como “las cosas en su coseidad” (*Dingheit*).

Así pues, para redefinir lo que sea la cosa, recurre Heidegger al tratamiento tradicional del tema. Tres son las tradiciones que destaca:

- *Aquello alrededor de lo cual se agrupan las propiedades*: propiedad de las cosas de tener un núcleo. Concepto griego del ser de lo ente como *presencia*. (Sustancia con sus accidentes, sujeto y predicado; determinación por la pregunta sobre qué ha sido primero). Heidegger la pone en tela de juicio, y se pregunta por la argumentación que la sustenta.
- *Lo que se puede percibir con los sentidos de la sensibilidad* por medio de las sensaciones (“las cosas se nos meten dentro literalmente”). Pero esta concepción es también dudosa para Heidegger. Para el autor “las cosas están mucho más próximas de nosotros que cualquier sensación” (trad. 18).
- Esta tercera interpretación parece lograr que “la cosa repose en sí” y no desaparezca como parece suceder con las otras dos. Se trata de la definición aristotélica de la *cosa como materia y forma*: “Das Ständige eines Dinges, die Konsistenz, besteht darin, dass ein Stoff mit einer Form zusammensteht. Das Ding ist ein geformter Stoff” (Heidegger, 1935: 16). Finalmente, este concepto de cosa como síntesis de materia y forma se adecua igualmente a las cosas de la naturaleza y a las cosas del uso, dice Heidegger.

Es desde este último concepto de cosa desde donde el autor aborda el carácter de cosa de la obra de arte. Pero también desconfía Heidegger de este concepto de cosa

¹⁵⁴ “Las cosas en sí y las cosas que aparecen, todo ente que es de alguna manera, se nombran en filosofía como cosa” (trad. p. 14)

como “materia conformada”, que sirve al pensar representativo (materia-irracional-ilógico, forma-racional-lógico). Con el fin de determinar el carácter de esta definición, plantea Heidegger la pregunta: “Wo hat das Stoff-Form-Gefüge seinen Ursprung, im Dinghaften des Dinges oder im Werk harten des Kunstwerkes?”¹⁵⁵ (Heidegger, 1935: 17). Para Heidegger, la respuesta se halla en la configuración de la cosa. Es por ello que Heidegger adjunta, a la materia y forma, la **utilidad** que determina la disposición de materia y forma; de este modo, la utilidad la define: “Sie ist tener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt d. h. anblitz und damit anwest und so überhaupt dieses Seiende ist”¹⁵⁶ (Heidegger, 1935: 18). La utilidad es, pues, la que determina el entramado de forma y materia, la *elaboración* de este ente. De este modo, el **utensilio** ocuparía el lugar intermedio entre la mera cosa y la obra. No obstante, este tratamiento de “mera cosa” frente al utensilio y a la obra, según Heidegger, pone en evidencia la traición a la que se somete el ser-cosa de la cosa. Queda demostrado en este punto, dice Heidegger, que la determinación de la coseidad (*Dingheit*) de la cosa es especialmente difícil de decir.

El utensilio es, sin embargo, el más cercano por estar determinado por nuestra propia creación. Por esto Heidegger desvía la pregunta por la obra de arte desde el ser cosa de la cosa a la descripción del utensilio. Para ello es necesario, dice el autor, ceñirse a un utensilio concreto. Heidegger escoge un par de botas de campesino, que aparecen “representadas” en el famoso cuadro de Van Gogh. De este modo, el autor salta de la pregunta por el utensilio a la no menos compleja sobre la *representación* artística como *mimesis*¹⁵⁷. De modo que este paso en la reflexión es un doble camino,

¹⁵⁵ “¿Dónde tiene el entramado materia-forma su origen, en el carácter de cosa de la cosa o en el carácter de obra de la obra de arte? (trad. p. 19).

¹⁵⁶ “La utilidad es el rasgo fundamental desde el que estos entes nos contemplan, esto es, irrumpen ante nuestra vista, se presentan y, así, son entes” (trad. p. 19)

¹⁵⁷ Timothy Clark (1992) ha pretendido realizar una puesta en cuestión de esta definición de arte como representación, a partir de un estudio de las diferentes acepciones de “representación” como complementación a la tradicional que la identifica con la mimesis, lo que sin embargo, no ha eliminado este carácter mimético del arte en Heidegger:

“Cogitare es representar en el más completo sentido... nosotros debemos unir en el pensamiento los siguientes esenciales: la relación de lo que es representado, la auto-representación de lo que es representado, la llegada a escena y participación de una

hacia la pregunta por el utensilio pero sobre todo un adelanto de la pregunta por el ser de la obra de arte.

Según el autor, el ser del utensilio sólo se desenvuelve cuando está siendo utilizado: la labradora trabajando en el campo. No obstante, la descripción del par de botas del cuadro que realiza Heidegger es un ejemplo de “crítica impresionista” que ya criticara Derrida. Este utensilio es descrito a través de la obra de arte desde lo que se puede considerar una “vivencia estética”: “Zur Erde gehört dieses Zeug und der Welt der Bäuerin ist es behütet”¹⁵⁸ (Heidegger, 1935: 23). De este modo, el utensilio guarda en sí la llamada del *mundo* y de la *tierra*¹⁵⁹. No obstante, con el uso repetido, la actividad y el utensilio se *automatizan*¹⁶⁰, se podría decir en términos formalistas:

Das einzelne Zeug wird abgenutzt und verbraucht; aber zugleich gerät damit auch das Gebrauchen selbst in die Vernutzung, schleift sich ab und wird gewöhnlich. So kommt das Zeugsein selbst in die Verödung, sinkt zum blossen Zeug herab. (Heidegger, 1935: 23-24)

Es por este olvido de la utilidad que estaba en la base por lo que es tan difícil llegar a la esencia de la cosa, dice Heidegger, pues con este olvido es la fiabilidad la que se olvida, esto es, “lo que es de verdad el utensilio” (Heidegger, 1935: 24).

De este modo, recupera el salto que hizo con la descripción del concepto de utensilio a partir de la interpretación del cuadro de las botas de Van Gogh:

Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit ist (...) Van Gogh Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit ist. Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus. Die Unverborgenheit des Seienden nannten die Griechen *ἀλήθεια*. (Heidegger, 1935: 24).

El concepto de verdad en Heidegger como *aletheia*, supone un desocultamiento de lo que es en sí el objeto; así pues, la verdad de la bota de labrador es su utilidad para

representación con lo que es representado, ciertamente dentro y a través de la representación”. (Clark, 1992: 23)

¹⁵⁸ “Este utensilio pertenece a la tierra y su refugio es el mundo de la labradora” (trad. p. 24).

¹⁵⁹ Mundo es definido más adelante como: “la abierta **apertura** de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico”.

Tierra, por su parte: “es la aparición, no obligada, de lo que siempre **se cierra a sí mismo** y por lo tanto acoge dentro de sí”. Ambos son diferentes entre sí pero nunca están separados.

¹⁶⁰ La consideración de la obra de arte y su función desautomatizadora guarda una evidente relación con las apreciaciones contemporáneas de los Formalistas rusos.

el trabajo en el campo, su llamada por la tierra. El olvido del ser es el olvido de la definición genuina del ente, es la *automatización*. Es por ello, que, como para los formalistas, el arte es el camino para la verdad del mundo, pues la *desoculta*¹⁶¹ del velo del olvido: “So wäre denn das Wesen der Kunst dieses: das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden” (Heidegger, 1935: 25). De este modo, Heidegger rompe con la distinción de las artes que habían de ocuparse de lo bello, mientras que la lógica se ocupaba de la verdad.

Ahora bien, Heidegger quiere distanciarse también de la concepción mimética del arte, a la que se le había podido atribuir esta relación con la verdad. Para Heidegger el cuadro de Van Gogh no es una representación de lo ente, sino de la esencia, no es, por tanto, una copia en sentido platónico, sino que la obra muestra el Ser mismo (*Sein*). El carácter fundamental del arte no es en Heidegger su capacidad representativa o mimética (con lo que coinciden también Blanchot y Heidegger), y ello queda patente, dice Heidegger, en el arte arquitectónico pues, frente al cuadro de las botas que al fin y al cabo encuentran un referente, “¿cuál puede ser la esencia de un templo griego?” (Heidegger, 1935: 25).

Para Heidegger, pues, es en la obra donde tiene lugar el “acontecimiento de la verdad” (“das Geschehnis der Wahrheit”; Heidegger, 1935: 27). De esta reflexión acerca de la coseidad (*Dingheit*) de la obra de arte y de la verdad como *aletheia*, Heidegger saca dos primeras conclusiones: que para determinar lo que la obra tiene de cosa es necesario ir más allá del concepto clásico del concepto de cosa; y que la realidad más próxima a la cosa no es su coseidad (*Dingheit*) sino que se encuentra en otra modalidad. Es por ello necesario invertir el procedimiento en el pensamiento, pues es necesario definir el concepto de cosa para la obra a partir de su carácter de obra, es decir, no de la cosa a la obra, sino de la obra a la cosa.

Así se abre un nuevo camino en la reflexión sobre la obra pero también sobre la verdad misma:

Das Kunstwerk eröffnet in seiner Weise das Sein des Seienden. Im werk geschieht diese Eröffnung, d. h. Das Entbergen, d. h. die Wahrheit des Seienden. **Im Kunstwerk hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt.** Die Kunst ist das Sich-ins-Werk-Setzen des

¹⁶¹ Esto supone, desde luego, una inversión platónica: es en el arte donde es posible acceder a la verdad de lo que sea la cosa, el ente, mejor que en el “original”.

Wahrheit. **Was ist die Wahrheit selbst, dass sie sich zu Zeiten als Kunst ereignet?** Was ist dieses Sich-ins-Werk-Setzen?¹⁶² (Heidegger, 1935: 28).

De este modo, el arte es un espacio privilegiado en el que tiene lugar el acontecimiento de la verdad. Es por ello que, desde aquí, ya es posible responder a la cuestión sobre lo que sea el arte, es decir, si anteriormente ha remitido a la primera parte del enunciado “*obra de arte*”, ahora aborda la segunda parte: „Der Ursprung des Kunstwerkes ist die Kunst“¹⁶³ (Heidegger, 1935: 29). La esencia de la obra de arte está en el arte mismo, en su manifestación como obra. Este orden viene justificado por la naturaleza del arte, pues sólo se hace real en la obra de arte.

No obstante, no se trata de cualquier tipo de arte, sino que sólo el “**gran arte**” (*Grosse Kunst*), que en ningún momento parece diferenciarse del arte canónico, sería el espacio de manifestación de la verdad. Esta misma postura es la que defiende Gadamer con su denominación de “arte eminente”¹⁶⁴. Postura de la que se distancia Foucault, que en sus escritos atiende en la mayor parte de las ocasiones a una literatura marginal, contemporánea o poco reconocida.

Sin embargo, la actitud de Heidegger con respecto a la obra es en este aspecto semejante a la que mantiene Platón en el *Ión*, en la que reivindica un arte inspirado, transmisor de la verdad frente al conocimiento que pudiera tener el artista. Idea representada en la metáfora de la piedra imantada platónica, en la que el artista como la piedra y el puente, es el mero transmisor de una verdad que les supera:

Gerade in der grossen Kunst, und von ihr allein ist hier die Rede, bleibt der Künstler gegenüber dem Werk etwas Gleichgültiges, fast wie ein im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Werkes¹⁶⁵. (Heidegger, 1935: 29).

¹⁶² “La obra de arte abre a su manera el ser de lo ente. Esta apertura, es decir, este descubrimiento, la verdad de lo ente, ocurre en la obra. En la obra de arte se ha puesto a la obra la verdad de lo ente. El arte es ese ponerse a la obra de la verdad. ¿Qué será la verdad misma, para que a veces acontezca como arte? ¿Qué es ese ponerse a la obra?” (trad. p. 28)

¹⁶³ “El origen de la obra de arte es el arte” (trad. p. 28).

¹⁶⁴ En: “El texto eminente y su verdad” (1989).

¹⁶⁵ “Precisamente en el gran arte, que es del único del que estamos tratando aquí, el artista queda reducido a algo indiferente frente a la obra, casi a un simple puente hacia el surgimiento de la obra que se destruye a sí mismo en la creación” (trad. p. 28)

Esta manifestación de la verdad supera no sólo al artista que la produjo, sino al tiempo que las vio nacer, a su contexto, su “espacio esencial”, o incluso en su espacio, el mundo en el que aparecieron ha desaparecido ya. Ello es así porque es la verdad que acontece en la obra la que la precede y la eterniza, pues la obra es el “ponerse a la obra la verdad”. Es, por tanto, de esta vinculación a la verdad de donde procede la eternidad de la obra de arte.

Así pues, la desaparición del contexto en el que la obra surge, que no coincide con su origen en el sentido ontológico que plantea Heidegger, sólo afecta al *ser-objeto* (*Gegenstandsein*) de las obras, pero no a su *ser-obra* (*Werksein*). Ello no quiere decir que la obra no mantenga ninguna relación contextual, pero es una relación que parte de ella misma, de su apertura, porque “el ser-obra de la obra se hace presente en dicha apertura y sólo allí” (Heidegger, 1935: 30), y es allí donde acontece la verdad. Ahora bien, ¿qué es esta verdad y cómo acontece?

Para abordar esta cuestión, Heidegger ejemplifica este acontecer de la verdad a partir de una muestra de arte no imitativo o representativo: la *percepción* de un edificio, un **templo griego**. Su capacidad de extenderse más allá de sus límites materiales procedía, no obstante, no tanto de su carácter artístico, sino del carácter sagrado que le era conferido, como lugar de asilo de un dios, lo que hace pensar en la relación entre el arte y lo sagrado en Heidegger, que después será desarrollada en su estudio sobre Hölderlin.

Su materialidad, dice Heidegger, es la roca sobre la que descansa. Esta relación con la exterioridad que parte de la obra misma la expresa Heidegger en estos términos:

Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur von Gnaden der Sonne, bringt doch Ers. Das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vor-schein. Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar (...) Der Baum und das Gras, der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gesalt ein und kommen und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die *Φύσις*¹⁶⁶. (Heidegger, 1935: 31).

¹⁶⁶ “El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire (...) El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo sólo adquieren de este modo su figura más destacada y aparecen como aquello que son. Esta

Es decir, es la piedra del templo la que proporciona la relación con el espacio que la circunda, la que les otorga su ser, no al contrario, de ahí su autosuficiencia a través de la historia. Es la *tierra* misma como: “Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende und zwar als ein colches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende”¹⁶⁷ (Heidegger, 1935: 31). Así pues, „Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst die Aussicht auf sich selbst“¹⁶⁸ (Heidegger, 1935: 32).

Así pues, el *Werksein* de la obra conlleva el erigirse como obra, como mundo: “Werksein heißt eine Welt aufstellen (...) Welt weltet und ist seiender als das Greifbare und Vernehmmbare, worim wir uns heimisch glauben”¹⁶⁹ (Heidegger, 1935: 33). Es decir, no es la obra la que alcanza su sentido, su esencia, en su relación contextual, sino al contrario, es el mundo el que alcanza su verdad en su relación con la obra.

Las cosas no tienen mundo pero participan de él, mientras que la campesina sí tiene mundo porque “mora en la apertura de lo ente” (Heidegger, 1935: 34). Así pues, la obra supone la apertura de este mundo para el resto de las *cosas*. De este modo, la obra en su esencia es renovadora, “elaboradora” (Heidegger, 1935: 34).

En el ser-utensilio el material desaparece, mientras que en el ser-obra no desaparece el material, sino que es en la obra en donde alcanzan su ser. El lugar hacia donde se retira la obra es la tierra, es decir, la tierra es: “Wohin das Werk sich zurückstellt und was esin diesem Sich-Zurückstellen hervorkommen lässt, nannten wir *die Erde*”¹⁷⁰ (Heidegger, 1935: 35). Pero es la obra la que “le permite a la tierra ser tierra” (Heidegger, 1935: 35). Es, por tanto, en la tierra, donde acontece el desocultamiento. La tierra, no obstante, permanece constantemente cerrada. Al retirarse

aparición y surgimiento mismos y en su totalidad, es lo que los griegos llamaron muy tempranamente *Φύσις*” (trad. p. 30)

¹⁶⁷ “La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la tierra se presenta como aquello que acoge” (trad. p. 30).

¹⁶⁸ “Es el templo, por el mero hecho de alzarse ahí en permanencia, el que le da a las cosas su rostro y a los hombres la visión de sí mismos” (trad. p. 30).

¹⁶⁹ “Ser-obra significa levantar un mundo (...) Un mundo hace mundo y tiene más ser que todo lo aprehensible y perceptible que consideramos nuestro hogar” (trad. p. 31-32).

¹⁷⁰ “Aquello hacia donde la obra se retira y eso que hace emerger en esa retirada, es lo que llamamos *tierra*” (trad. p. 33).

la obra misma a la tierra, “la obra trae aquí la tierra” (Heidegger, 1935: 36). Es, de este modo, en la obra donde cada *cosa* adquiere su verdad, a diferencia del uso instrumental que se haga de los mismos materiales:

Zwar gebraucht der Bildhauer den Stein so, wie nach seiner Art auch der Maurer mit ihm umgeht. Aber er verbraucht den Stein nicht. Das gilt in gewisser Weise nur dort, wo das Werk misslingt. Zwar gebraucht auch der Maler den Farbstoff, jedoch so, dass die Farbe nicht verbraucht wird, sondern erst zum Leuchten kommt. Zwar gebraucht auch der Dichter das Wort, aber nicht so wie die gewöhnlich Redenden und Schreibenden die Worte verbrauchen müssen, sondern so, dass das Wort erst wahrhaft ein Wort wird und bleibt¹⁷¹. (Heidegger, 1935: 36).

Así pues, como rasgos esenciales del *Werksein* destaca Heidegger el levantar un mundo y traer aquí la tierra. De este modo, la ontología del arte en este autor conlleva no sólo mostrar el ser de la obra misma, sino de todo lo que la circunda: su propia ontología y la ontología de la tierra, dada la materialidad de la que se compone la obra. Estos son los dos movimientos ontológicos de la obra en Heidegger. Este mostrarse sucede en el acontecer de la obra, no obstante, Heidegger pretende responder también a la pregunta por el ser en reposo de la obra. Lo que no excluye este acontecer pues “sólo lo que se mueve puede alcanzar el reposo” (potencia-acto). El mundo como el suceder histórico, mientras que la tierra es el continente (acoge dentro de sí). La relación entre tierra y mundo es de lucha (apertura-cerrazón), en tanto diferencia, pero lucha de autoafirmación en la complementariedad de ambas. Este enfrentamiento es provocado por la obra, es en la obra en la que se libra la batalla (unidad de enfrentamiento, no sintética, no las hace desaparecer, las conserva en su enfrentamiento):

Indem das Werk eine Welt aufstellt und die Erde herstellt, ist es eine Anstiftung dieses Streites. Aber dieses geschieht nicht, damit das Werk den Streit in einem faden Übereinkommen zugleich niederschlägt und schlichte, **sondern damit der Streit ein Streit bleibe**. Aufstellende eine Welt und herstellend die Erde vollbringt das Werk diesen Streit. Das Werksein des Werkes besteht in der Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde. Weil der Streit im Einfachen der Innigkeit zu seinem Höchsten kommt, deshalb geschieht in der Bestreitung des Streites ist die

¹⁷¹ “Es verdad que el escultor usa la piedra de la misma manera que el albañil pero no la desgasta. En cierto modo esto sólo ocurre cuando la obra fracasa. También es verdad que el pintor usa la pintura, pero de tal manera que los colores no sólo no se desgastan, sino que gracias a él empiezan a lucir. También el poeta usa la palabra, pero no del modo que tienen que usarla los que hablan o escriben habitualmente desgastándola, sino de tal manera que gracias a él la palabra se torna verdaderamente palabra y así permanece” (trad. p. 34)

ständig sich übertreibende Sammlung der Bewegtheit des Werkes. In der Innigkeit des Streites hat daher die Ruhe des un sich ruhenden Werkes ihr Wesen¹⁷². (Heidegger, 1935: 38)

Ahora bien, en la disputa entre la tierra y el mundo, ¿cómo acontece la verdad? Para ello es necesario responder primero a lo que sea la verdad pues, como señala el autor, el uso de la palabra verdad en ocasiones remite a auténtico o real, y es real lo que es verdadero. De modo que Heidegger denuncia un círculo en lugar de la definición.

Heidegger remite a la *esencia* para definir el concepto de verdad, “la verdad es la *esencia* de lo verdadero” y “la verdadera esencia de una cosa se determina a partir de su verdadero ser, a partir de la verdad del correspondiente ente” (Heidegger, 1935: 39). Esto es, tres términos están implicados en esta definición: esencia, verdad como desocultamiento y ser. Verdad como “esencia de lo verdadero” es lo que denominaban los griegos *ἀλήθεια* como “*desocultamiento* de lo ente” (*esencia* de lo verdadero). Esta definición se complementaría con la común que considera la verdad como “concordancia del conocimiento con la cosa” pues, según el autor, para poder comprobar que hay una correspondencia entre ambos, es necesario que la cosa se muestre en sí.

Heidegger aborda qué es el desocultamiento y cómo ocurre la verdad como desocultamiento, pues sucede que la verdad para Heidegger no *es* sólo, sino que es en el *acontecer*. Una fatalidad velada separa el ser entre lo divino y su contrario. Los seres son, las cosas son, el ente está en el ser. Pero más allá del ser hay un lugar abierto, un *Lichtung* (claro):

Sie ist (eine *Lichtung*), vom Seienden her gedacht, seiender als das Seiende. Diese offene Mitte ist daher nicht vom Seienden umschlossen, sondern die lichtende Mitte selbst umkreist wie das Nichts, das wir kaum kennen, alles Seiende. (Heidegger, 1935: 41).

¹⁷² “Desde el momento en que la obra levanta un mundo y trae aquí la tierra, se convierte en la instigadora de ese combate. Pero esto no sucede para que la obra reduzca y apague de inmediato la lucha por medio de un insípido acuerdo, sino **para que la lucha siga siendo lucha**. Al levantar un mundo y traer aquí la tierra, la obra enciende esa lucha. El ser-obra de la obra consiste en la disputa del combate entre el mundo y la tierra. Es precisamente porque la lucha llega a su punto culminante en la simplicidad de la intimidad por lo que la unidad de la obra ocurre en la disputa del combate. La disputa del combate consiste en agrupar la movilidad de la obra, que se supera constantemente a sí misma. Por eso, es en la intimidad del combate donde tiene su esencia el reposo de la obra que reposa en sí misma” (trad. p. 35).

No obstante, la naturaleza del ente sólo le permite “ser como ente cuando está dentro y fuera de lo descubierto por el claro” pero a su vez “incluso oculto lo ente sólo puede ser en el espacio que le brinda el claro”, de ahí el antagonismo de la presencia-ocultamiento: “Die Lichtung, in die das Seiende hereinsteht, ist in sich zugleich Verbergung”¹⁷³ (Heidegger, 1935: 42). Este encubrir es un modo de *disimular* (apariencia), de ahí que nos podamos equivocar. Pero el Lichtung no es un “escenario fijo”, de ahí que el desocultamiento (verdad) de lo ente es un *acontecimiento*. Así pues, el desocultamiento no es una propiedad de las cosas:

Lo ente se niega a nosotros de dos modos en un no poder decir más sobre él:

Die Verbergung als Versagen ist nicht erst und nur die jedesmalige Grenze der Erkenntnis, sondern der Anfang der Lichtung des Gelichteten (...) Hier ist das Verbergen nicht jenes einfache Versagen, sondern das Seiende erscheint wohl, aber es gibt sich anders, als es ist¹⁷⁴. (Heidegger, 1935: 42).

Este encubrimiento es una lucha como la mantenida entre obra-tierra-mundo¹⁷⁵:

Das sagt: die offene Stelle inmitten des Seienden, die Lichtung, ist niemals eine starre Bühne mit ständig aufgezoogenem Vorhang, auf der sich das Spiel des Seienden abspielt. Vielmerh geschieht die Lichtung nur als dieses zwiefache Verbergen (...) Die Wahrheit ist in

¹⁷³ “El claro en el que se encuentra lo ente es, en sí mismo y al mismo tiempo, encubrimiento” (trad. p. 38)

¹⁷⁴ “El encubrimiento como negación no es sólo ni en primer lugar el límite que se le pone cada vez al conocimiento, sino el inicio del claro de lo descubierto (...) La verdad es en su esencia no-verdad (...) no quiere decir que la verdad nunca sea ella misma, sino que, en una representación dialéctica, siempre es también su contrario” (trad. p. 38).

¹⁷⁵ También, posteriormente, Blanchot va a definir la obra, siguiendo a Heidegger, como lucha:

“Es la intimidad y la violencia de movimientos contrarios que nunca se concilian ni se apaciguan mientras la obra es obra. Esta intimidad donde se afronta la contradicción de antagonismos que son inconciliables pero que, sin embargo, sólo tienen plenitud en la oposición que los opone, esta intimidad desgarrada es la obra, si al mismo tiempo es el “floreCIMIENTO” de lo que sin embargo se oculta y permanece cerrado (...) Acontecimiento único de una discordia esencial en el corazón de la cual sólo lo que está en lucha puede aprehenderse y calificarse” (Blanchot, 1955: 214).

“La obra no es obra si no es la unidad desgarrada, siempre en lucha y nunca apaciguada, y sólo es esta intimidad desgarrada si se ilumina por lo oscuro, florecimiento de lo que permanece cerrado” (Blanchot, 1955: 217).

ihrem Wesen Un-wahrheit (...) Ebenso wenig meint des Satz, die Wahrheit sei niemals sie selbst, sondern sei, dialektisch vorgestellt, immer auch ihr Gegenteil. (Heidegger, 1935: 42, 43).

Esta afirmación sobre la esencialidad de la no-verdad para la verdad demuestra este carácter esencial del ocultamiento a la verdad, pero no iguala verdad a falsedad, como el mismo Heidegger especifica. Se trata, pues, de la lucha en la verdad entre claro y encubrimiento. Del mismo modo, recuerda Heidegger, “la tierra sólo se alza a través del mundo”, en la medida en que “la verdad acontece como lucha primigenia entre el claro y el encubrimiento” (Heidegger, 1935: 44).

Por su parte, el acontecer de la verdad, uno de sus modos esenciales, es la obra de arte: “Das ins Werk gefügte Scheinen ist das Schöne. Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit west”¹⁷⁶ (Heidegger, 1935: 44). Es así como queda resuelta la cuestión acerca de la naturaleza de la verdad para que fuese susceptible de acontecer en la obra de arte. La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad, lo que hace referencia a la teoría clásica griega, pero también a la kantiana.

Así pues, resume Heidegger:

Der Ursprung des Künstlers ist die Kunts. Der Ursprung ist die Herkunft des Wesens, worin das Sein eines Seienden west. Was ist die Kunst? Wir suchen ihr Wesen im wirklichen Werk. Die Wirklichkeit des Werkes bestimmte sich aus dem, was im Werk am Werke ist, aus dem Geschehen der Wahrheit. Dieses Geschehnis denken wir als die Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde. In der gesammelten Bewegniss dieses Bestreitens west die Ruhe. Hier gründet das Insichruhen des Werkes¹⁷⁷. (Heidegger, 1935: 46)

Es decir, en la obra acontece la verdad (la obra como soporte de acontecimiento), lo que remite al carácter de cosa de la obra. El carácter de obra de una obra reside en el hecho de haber sido creada por un artista. La creación la define Heidegger como: “Das Schaffen denken wir als ein Hervorbringen”¹⁷⁸ (Heidegger,

¹⁷⁶ “La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento” (trad. p. 40)

¹⁷⁷ “El origen de la obra de arte y del artista es el arte. El origen es la procedencia de la esencia, en donde surge a la presencia el ser de un ente. ¿Qué es el arte? Buscamos su esencia en la obra efectivamente real. La realidad de la obra ha sido determinada a partir de aquello que obra en la obra, a partir del acontecimiento de la verdad. Pensamos este acontecimiento como la disputa del combate entre el mundo y la tierra. En la dinámica de esta lucha está presente el reposo. Aquí es donde se funda el reposo de la obra en sí misma” (trad. p. 41).

¹⁷⁸ “Pensamos el crear como un producir o traer delante” (trad. p. 42).

1935: 47). Pero semejante es la definición de la fabricación del artesano, de ahí que los griegos utilizaran la misma palabra para el trabajo del artista y del artesano, *τέχνη* (frente a la *poiesis*). Pero la palabra *τέχνη* nombra no una técnica o la actividad de hacer, sino un modo de saber determinado, es decir, “una manera de traer delante lo ente”. Es decir, este quehacer está determinado no por la fabricación, sino por la creación.

A su vez, la esencia del crear está determinada por la esencia de la obra: “Das Werkwerden des Werkes ist eine Weise des Werdens und Geschechens der Wahrheit. In deren Wesen liegt alles”¹⁷⁹ (Heidegger, 1935: 49). Ahora bien, la pregunta por la naturaleza de la verdad que acontece en el arte se modifica: ¿Qué es la verdad para tener que acontecer en algo creado? A lo que Heidegger responde:

Die Wahrheit ist der Urstreit, in dem je in einer Weise das Offene erstritten wird, in das alles hereinsteht und aus dem alles sich zurückhält, was als Seiendes sich zeigt und erstellt¹⁸⁰.
(Heidegger, 1935: 49)

Así pues, gracias a la lucha, el claro y el encubrimiento se distinguen y separan, y *acontece* la verdad: “Wahrheit geschieht nur so, dass sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet”¹⁸¹(Heidegger, 1935: 49). Pero este acontecer de la verdad en la obra es histórico de muchas maneras, como también ha considerado Gadamer en su concepto de “horizonte de interpretación”, o Vattimo en su desarrollo de la relación entre la obra de arte y la epocalidad del ser.

Para Heidegger, uno de estos modos es su “ponerse a la obra”, otra “la acción que funda un Estado”, la proximidad con “lo más ente de lo ente”, el “sacrificio esencial”, “el cuestionar del pensador”, frente a ello, Heidegger considera que la ciencia no es ningún modo de acontecer la verdad, sólo cuando va más allá de su exacto, hacia

¹⁷⁹ “El llegar a ser obra de la obra es una manera de devenir y acontecer la verdad. En la esencia de la verdad reside todo” (trad. p. 43-44)

¹⁸⁰ “La verdad es el combate primigenio en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae como ente” (trad. p. 44).

¹⁸¹ “La verdad **acontece** de un único modo: estableciéndose en ese **combate** y espacio de juego que se abren gracias a ella misma” (trad. p. 44). Más adelante añade: “La verdad como combate sólo se establece en un ente que hay que traer delante de tal manera que la lucha se abra en ese ente sea conducido al rasgo” (trad. p. 46).

la verdad, dicha ciencia es la filosofía. Por su parte, el acontecer de la verdad en el arte forma parte mismo de la verdad, pues:

Weil es zum Wesen der Wahrheit gehört, sich in das Seiende einzurichten, um so erst Wahrheit zu werden, deshalb liegt im Wesen der Wahrheit der Zug zum Werk als einer ausgezeichneten Möglichkeit der Wahrheit, inmitten des Seienden selbst seiend zu sein¹⁸². (Heidegger, 1935: 50).

Este establecimiento de la verdad en la obra como traer delante es el crear. Ahora bien, qué es el *Geschaffensein* (ser-creación), que está determinado a su vez por la *figura* (“combate llevado al rasgo, restituido de esta manera a la tierra y, con ello, fijado en ella”, “*aquella* com-posición, bajo cuya forma se presenta la *obra* en la medida en que se erige y se trae aquí a sí misma”, (Heidegger, 1935: 52): “*Geschaffensein* des Werkes heisst: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt”¹⁸³ (Heidegger, 1935: 52).

Esta fijación de la verdad en su figura tiene algo de uso de la tierra, pero no puede ser confundido con una fabricación. En la fabricación, el utensilio, al contrario del ser-creación de la obra, es abandonado a su utilidad por encima de sí mismo.

Es la distancia entre la fabricación y la creación. En ambos “algo ha sido traído delante o producido” (Heidegger, 1935: 52), pero el *Geschaffensein* pertenece se ha realizado dentro de “lo creado” que se mantiene en lo abierto, como “desocultamiento de lo ente”. Es además esa “perdurabilidad del reposar en sí misma” lo que caracteriza a la obra, con independencia del artista. Frente al utensilio que desaparece bajo su utilidad, mientras que “en la obra lo extraordinario es precisamente que *sea* como tal” (ontología de la obra de arte). Es esa capacidad de la obra de distinguirse y distanciarse de la “realidad” y los “hombres” lo que precisamente reafirma su *ser* y su capacidad desautomatizadora de la que hablaba Heidegger:

Je einsamer das Werk, festgestellt in die Gestalt, in sich steht, je reiner es alle Bezüge zu den Menschen zu lösen scheint, umso einfacher tritt der Stoss, dass solches Werk *ist*, ins Offene, umso wesentlicher ist das Ungeheure aufgestossen und das bislang geheuer Scheinende umgestossen. Aber dieses vielfältige Stossen hat nichts Gewaltsames; denn je reiner das Werk selbst entrückt ist in die durch es selbst eröffnete Offenheit des Seienden, umso einfacher rückt es

¹⁸² “Como forma parte de la esencia de la verdad tener que establecerse en lo ente a fin de poder llegar a ser verdad, por eso en la esencia de la verdad reside una tendencia hacia la obra que le ofrece a la verdad la extraordinaria posibilidad de ser ella misma en medio de lo ente” (trad. p. 45).

¹⁸³ “El ser-creación de la obra significa la fijación de la verdad en la figura”

uns diese Offenheit ein und so zugleich aus dem Gewöhnlichen heraus. Dieser Verrückung folgen heisst: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und formart mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken an sich halten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen. Die Verhaltenheit dieses Verweilens lässt das Geschaffene erst das Werk sein, das es ist. Dieses: das Werk ein Werk sein lassen, nennen wir die Bewahrung des Werkes. Für die Bewahrung erst gibt sich das Werk in seinem Geschaffensein sein als das wirkliche, d. h. jetzt werkhaf anwesende¹⁸⁴. (Heidegger, 1935: 54).

Es decir, es porque la obra supone una suspensión por lo que la obra no es una copia de la realidad, sino *la realidad misma*, el espacio en el que acontece la verdad. Ahora bien, la autonomía de la obra no es total, hay una dependencia de lo que Heidegger denomina sus “cuidadores” que hacen que la obra pueda ser acontecimiento de verdad. Este cuidar lo define Heidegger: “Bewahrung des Werkes heisst: Innestehen in der im Werk geschehenden Offenheit des Seienden”¹⁸⁵ (Heidegger, 1935: 55). Este cuidar es, entonces, un saber (como “haber-visto”) y un querer como pretensión de “ir más allá de uno mismo” y “exponerse a la apertura de lo ente que acontece en la obra”.

Por otra parte, en cuanto al carácter de cosa de la obra, dice Heidegger, es el carácter terrestre (la materialidad) de la misma:

Die Erde ragt ins Werk, weil das Werk als colches west, indem sie sich in ein Seiendes einrichtet. An der Erde als der wesenhaft sich verschliessenden findet aber die Offenheit des

¹⁸⁴ “Cuanto más solitaria se mantiene la obra dentro de sí, fijada en la figura, cuanto más puramente parece cortar todos los vínculos con los hombres, tanto más fácilmente sale a lo abierto ese impulso — que hace destacar a la obra — de que dicha obra *sea*, tanto más esencialmente emerge lo inseguro y desaparece lo que hasta ahora parecía seguro. Pero este proceso no entraña ninguna violencia, porque cuanto más puramente se queda retirada la obra dentro de la apertura de lo ente abierta por ella misma, tanto más fácilmente nos adentra a nosotros en esa apertura y, por consiguiente, nos empuja al mismo tiempo fuera de lo habitual. Seguir estos desplazamientos significa transformar las relaciones habituales con el mundo y la tierra y a partir de ese momento contener el hacer y apreciar, el conocer y contemplar corrientes a fin de demorarnos en la verdad que acontece en la obra. Detenerse en esta demora es lo que permite que lo creado sea la obra que es. Dejar que la obra sea una obra es lo que denominamos el cuidado por la obra. Es sólo por mor de ese cuidado por lo que la obra se da en su ser-creación como aquello efectivamente real, o, tal como podemos decir mejor ahora, como aquello que está presente con carácter de obra” (trad. p. 48).

¹⁸⁵ “Cuidar una obra significa mantenerse en el interior de la apertura de lo ente acaecida en la obra” (trad. p. 48-49).

Offenen seinen höchsten Widerstand und so gerade di Stätte seines ständigen Standes, darein die Gestalt festgestellt werden muss¹⁸⁶. (Heidegger, 1935: 57).

De ahí la importancia de determinar la coseidad (*Dingheit*) de la cosa, pues ésta se relaciona con la pertenencia de la cosa a la tierra. Por ello, según Heidegger, el arte está ya determinado por la naturaleza, para ello toma las palabras de Durero que el filósofo cita, las cuales son muy pertinentes y reveladoras: “Pues, verdaderamente, el arte está dentro de la naturaleza y el que pueda arrancarlo fuera de ella, lo poseerá” (Heidegger, 1935: 58). El arte lo define finalmente Heidegger en los siguientes términos:

Also ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit. Dann ist die Kunst ein Werden un Geschehen der Wahrheit (...) Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden nur, indem die in der Geworfenheit ankommende Offenheit entworfen wird. Alle Kunst ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden als eines solchen im Wesen Dichtung¹⁸⁷. (Heidegger, 1935: 59).

Por otra parte, no es la capacidad de invención (“delirio que inventa lo que le place y acaba en la irrealidad”) ni la de representación (copia de la realidad) la que caracteriza la obra. Además la afirmación de que “todo arte es en su esencia poema” permite distanciar al arte de la *tekné* y adherirla a la distinción ya clásica de la *poiesis*. Lo que no se refiere a la poesía en su sentido restringido, sino como *poiesis*. Aunque, según Heidegger, el poema ocupa un lugar privilegiado en el conjunto de las artes. Todas las artes tienen en común el lenguaje que “es el primero que consigue llevar a lo abierto a lo ente en tanto que ente” (Heidegger, 1935: 60). Así pues “el decir que proyecta es poema”, incluso el lenguaje verbal mismo es ya en sí poema (“Die Sprache selbst ist Dichtung im wesentlichen Sinne”, Heidegger, 1935: 61), la verdad acontece en el lenguaje, pues, aunque de forma inadvertida (oculta). El arte, pues, hace surgir la verdad: “Der Ursprung des Kunstwerkes, d. h. zugleich der Schaffenden und

¹⁸⁶ “La tierra se alza en la obra porque la obra como tal se presenta allí, donde obra la verdad, y porque la verdad sólo se presenta estableciéndose en un ente. Pues bien, es en la tierra, como aquella que se cierra esencialmente a sí misma, en donde la apertura del espacio abierto que encuentra su mayor resistencia y, por lo mismo, el lugar de su estancia constante en la que debe fijarse la figura” (trad. p. 50).

¹⁸⁷ “Así pues, el arte es el cuidado creador de la verdad en la obra. Por lo tanto, el arte es un llegar a ser y acontecer de la verdad (...) La verdad como claro y encubrimiento de lo ente acontece desde el momento en que se poetiza. **Todo arte es en su esencia poema** en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal” (trad. p. 52)

Bewahrenen, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst” (Heidegger, 1935: 64-65).

Así pues, la verdad que acontece en la obra de arte es la verdad del ser. El acontecimiento de la verdad es la belleza, es decir, “lo bello tiene su lugar en el acontecer de la verdad”, esto es, no es un mero objeto del gusto. Lo bello reside en la forma, pero esto es así porque la forma halla su *Lichtung* a partir del ser como entidad de lo ente. La belleza y la verdad, pues, tienen una peculiar manera, pues, de ir siempre juntas.

La reflexión acerca de la relación entre lenguaje poético y ontología es privilegiada en los escritos de Heidegger, dada la mutua pertenencia del ser y el decir que el autor afirma¹⁸⁸. El lenguaje es, pues, el lugar privilegiado de acontecer la verdad, por lo que toda obra es concebida como un “lenguaje”. Así pues, decir y hablar tienen, según afirma Heidegger en *Sein und Zeit* (1926) “sus raíces en la constitución existencial de la aperturidad del Dasein”, es decir, que la aperturidad del Dasein está vinculada al lenguaje:

Das existenzial-ontologische Fundament der Sprache ist die Rede (...) Die Rede ist mit Befindlichkeit und Verstehen existenzial gleichursprünglich (...) Wenn die Rede, die Artikulation der Verständlichkeit des Da, ursprüngliches Existenzial der Erschlossenheit ist, diese aber primär Konstituiert wird durch das In-der-Welt-sein, muss auch die Rede wesenhaft eine spezifisch *weltliche* Seinsart haben. Diebefindliche Verständlichkeit des In-der-Welt-sein *spricht sich als Rede aus*¹⁸⁹ (Heidegger, 1926: 160-161).

¹⁸⁸ Esta consideración del lenguaje como el acontecer de la verdad en el decir, supone una justificación de la metodología por etimologías que Heidegger practica. Podría decirse que los “hacedores de nombres” que aparecen en el diálogo platónico *Crátilo*, son para Heidegger los poetas, y al mismo tiempo, podría decirse que sería el defensor de la tesis de que el lenguaje está motivado, frente a la cuestión del lenguaje no motivado, arbitrario, que sería combinado también en la escritura de Foucault (el azar). En estos términos ha de entenderse la afirmación heideggeriana: “La poesía es la instauración del ser con la palabra” (Heidegger, 1937: 137) y “lo que dicen los poetas es instauración”.

¹⁸⁹ “El fundamento ontológico-existencial del lenguaje es el discurso (...) El discurso es existencialmente cooriginario con la disposición afectiva y el comprender (...) Si el discurso, como articulación de la comprensibilidad del Ahí, es un existencial originario de la aperturidad, y la aperturidad, por su parte, está constituida primariamente por el estar-en-el-mundo, el discurso deberá tener también esencialmente un específico modo de ser *mundano*. La comprensibilidad afectivamente dispuesta del estar-en-el-mundo *se expresa como discurso*” (trad. p. 184)

De este modo, como también ha señalado Aguilar-Álvarez Bay, en Heidegger ser y lenguaje han de abordarse paralelamente (1998: 9-10). Posteriormente, en sus escritos recogidos en *Unterwegs zur Sprache*¹⁹⁰ (1959) especifica nuevamente que el habla es un momento estructural del Dasein, como ya había apuntado en “Hölderlin und das Wesen der Dichtung”¹⁹¹ (1937): “Sólo hay mundo donde hay habla (...) y sólo donde rige el mundo hay historia” (p. 133). Ello supone para Aguilar-Álvarez Bay una subordinación del lenguaje humano al decir originario del ser: “Los mortales hablan en la medida que escuchan” (Heidegger, 1959: 29). Aún más, según la autora, la dependencia del ser adquiere para el hombre la forma de subordinación al lenguaje.

El lenguaje entonces, dice Aguilar-Álvarez Bay, es la función que posibilita la verdad, entendida ésta como vínculo entre el hombre y el ser. En lo que se refiere a la diferencia ontológica, el lenguaje se sitúa del lado del ser; no es un ente, algo dado, susceptible de una consideración objetiva. Más bien se explica desde la existencia, modo de ser que Heidegger contrapone al ente.

Por ello el decir poético posee un doble privilegio de *ser* lenguaje y ser obra de arte: “la poesía es instauración de la palabra por la palabra y en la palabra”. Ésta ha sido caracterizada por Heidegger, siguiendo las palabras de Hölderlin, como “el más peligroso de los bienes, el lenguaje... para que muestre lo que es” al tiempo que en él también reside el peligro de “perder el ser” (Heidegger, 1937: 130)

Según el autor, lenguaje y poesía van unidos, por lo que la esencia de la poesía debe ser concebida por la esencia del lenguaje. En este sentido, radicaliza Arion L. Kelkel leyendo a Heidegger en *La Légende de l'Être. Langage et Poesie chez Heidegger* (1980): « L'Être essentiel (*Wesen*) du langage est le langage de l'Être (...) toute 'onto-logie' n'est que la formulation expresse du dire de l'Être » (Kelkel, 1980: 361) Al mismo tiempo, la poesía es “el nombrar que instaura el ser y la esencia de las cosas, no es un decir caprichoso” (Heidegger, 1937: 140), por lo que “la poesía misma hace posible el lenguaje”, es más, en términos muy cercanos a Nietzsche: “La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico” como “instauración del ser”, de ahí que el

¹⁹⁰ *De camino hacia el habla.*

¹⁹¹ “Hölderlin y la esencia de la poesía”

lenguaje sea la más inocente de las ocupaciones y la obra más peligrosa, a un mismo tiempo. (Heidegger, 1937: 142).

En definitiva, el arte es el espacio del acontecer de la verdad. Ahora bien, no se trata de una verdad *de* (posesivo) la obra de arte, sino más bien, de la verdad *en* la obra de arte. De este modo, el ser de la obra y la verdad como *aletheia* se co-pertenecen, pues la esencia de la obra es la verdad que surge de la *lucha* tierra-mundo, es decir, la obra permite conocer la verdad del mundo-tierra en su lucha entre *Lichtung* (mostrarse) y el ocultarse de la tierra.

Ello conlleva una serie de consecuencias entre las que destacan, por una parte, la que se deviene de la primera apreciación: el ser del lenguaje es el acontecer de una verdad que proviene de una relación externa a los propios signos lingüísticos. Por otra parte, la que se desprende de la segunda, hay una subordinación de la ontología de la obra de arte a la epistemología como tal, puesto que el ser de la obra “depende” de la verdad, podría decirse que la obra *es* porque es a través de ella que la verdad acontece en lo ente.

Este enfoque principalmente epistemológico, lo ha desarrollado igualmente Gadamer, quien afirma: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”, de modo que extiende la hermenéutica más allá de su utilidad metodológica, como filosofía misma. Con respecto a la ontología de la obra de arte, en *Wahrheit und Methode* (1960), afirma el autor:

Lo que realmente se experimenta en una obra de arte, aquello hacia lo que uno se polariza en ella, es más bien en qué medida es verdadera, esto es, hasta qué punto uno conoce y reconoce en ella algo, y en este algo a sí mismo (Gadamer, 1960: 158).

Sin embargo, en este fragmento se pueden apreciar ya algunos de los cambios sustanciales de la teoría gadameriana de la obra de arte, con respecto a la lectura heideggeriana. Pues Gadamer se aparta aquí de la lectura heideggeriana del arte como “extrañamiento” a la que Gadamer contrapone la teoría del reconocimiento, aunque este “reconocimiento” es también de “algo más que lo ya conocido”. Esto apunta, como dice el propio Gadamer, a la teoría platónica de la anámnese, en la que se busca la verdad del ser a través de la idealidad del lenguaje. Hay una superación en el arte del propio

modelo: “El Aquiles de Homero es más que su modelo original” (Gadamer, 1960: 159). Como las botas de Van Gogh para Heidegger, el arte llega al *ahí* de manera más auténtica, pues es “conocimiento de la esencia”.

Gadamer, por otra parte, explica la capacidad óptica de la obra de arte y su capacidad para producir el reconocimiento, desde su “estar mostrando exagerado”, de modo que se produce, dice Gadamer, una “desproporción óptica” entre lo que “es como” y aquello a lo que quiere asemejarse. Pero al tiempo se produce un conocimiento esencial¹⁹², lo que se relaciona, nuevamente, según Gadamer, con el carácter de reconocimiento de toda obra, pues, como afirma en “El texto eminente y su verdad” (1989), “el arte salva todas las distancias”. Por esta razón, el mostrar la verdad va unida en la obra de arte a su modo de representar, de imitar exagerado que provoca su “efecto sobre el espectador” (Gadamer, 1960: 175). Así pues, este autor introduce, no obstante, un elemento de la estética que Heidegger había marginado, el de la “experiencia estética”.

No obstante, es Gianni Vattimo en *Ontologia e poesie* (1967) el que ha desarrollado más extensamente la ontología de la literatura en relación con el concepto de fruición y la epocalidad del ser, esto es, del ser como acontecimiento. Esta obra de gran fidelidad heideggeriana, profundiza en la capacidad atemporal a la vez que histórica de la obra de arte. Según Vattimo, si el arte tiene un alcance ontológico, esto es, si posee la capacidad de hacer manifiesto el ser, ello significa que abre épocas. Decir, por lo tanto, que una obra de arte es epocal equivale a afirmar que propone una inédita relación con y entre los entes, alumbrando de otro modo la totalidad.

Así, caracteriza Vattimo la ontología de la epocalidad del ser en los siguientes términos:

Una ontología que no piensa el ser como una estructura acabada que haga de soporte – de sustancia– de los entes, sino como un acontecimiento permanentemente en vías de acaecer, como un origen continuamente originante, filosofar significará reconocer las esencias sólo en el sentido en que Heidegger usa la palabra *Wesen* en alemán, no como un sustantivo, sino como un infinitivo verbal. (Vattimo, 1967: 40).

¹⁹² Este conocimiento de la verdad es proporcionada según Gadamer, precisamente por la naturaleza retórica del lenguaje, según explica Manuel Asensi (1990), como se verá en el bloque temático que sigue (IV. 2. “El giro retórico”).

Define, además, Vattimo esencia como un “siempre y necesariamente”. Lo que es determinante para la configuración de su proyecto de una ontología del arte. Vattimo especifica los contenidos de este proyecto ontológico:

Desde este punto de vista, el discurso ontológico sobre el arte no sólo tendrá como contenido propio los resultados de las estéticas, consideradas como modos concretos del ser del arte en la presente época del ser, sino que asumirá también como contenido propio los datos de las poéticas y, de un modo que queda aún por precisar, los productos mismos del arte. (Vattimo, 1967: 43).

De este modo, define Vattimo la ontología del arte:

En suma, desde el punto de vista ontológico, todo aquello que concierne al significado del fenómeno del arte, desde la descripción “trascendental” de la experiencia estética hasta la definición del significado que tiene, para la época del ser, una determinada obra de arte. (Vattimo, 1967: 44).

La estética del arte es, desde este punto de vista, mucho más amplia que el proyecto foucaultiano pero también que el proyecto heideggeriano. La ontología del arte no obstante es también para este autor, como para Heidegger un estudio por el que evidenciar las “grietas” a través de las cuales “el acontecimiento del ser se deja ver, precisamente, como acontecimiento del ser” (Vattimo, 1967: 44)

Así pues, tanto el proyecto heideggeriano, como las respuestas al mismo de Gadamer y Vattimo marcan una distancia fundamental con el proyecto de Blanchot y Foucault: el ser de la literatura no es para estos dos últimos el acontecer de la verdad, antes bien, es un desbordamiento del significante en la relación del lenguaje consigo mismo. Como para Walter Benjamin, el arte, en su dimensión ontológica, es inhumano y no contempla al destinatario.

II. 1. 2. LA ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA EN BLANCHOT: EL SER DEL AFUERA DE LA LITERATURA

El arte deber convertirse en *su propia* presencia.

Blanchot

La propuesta de una ontología de la literatura es uno de los ejes fundamentales de la obra de Maurice Blanchot. Así lo ha reconocido Foucault, en el trabajo que le dedica, “La pensée du dehors” (1966), en el que, a la vez, desarrolla sus propias propuestas, como va a verse. Este proyecto, no obstante, supone, en términos de Anna Poca:

Una meditación que contesta las limitaciones del Heidegger tardío, quien quisiera ver salvado el ser en el lenguaje de la poesía. Blanchot ve en la obra del *logos*, inversamente, el ser que lo dice todo, incluso su propio fracaso. (Poca, 1992: 11).

Efectivamente, la reflexión que Blanchot realiza, supone una revisión crítica en muchos aspectos de la lectura heideggeriana, fundamentalmente. Muchos autores ya han señalado esta relación entre las consideraciones acerca del arte en Foucault y Heidegger. Así, Daniela Hurezanu en *Blanchot et la fin du mythe* (2003), ha señalado la herencia heideggeriana en textos como *Faux pas*, *La Part du feu*, *L’Espace littéraire* y *Le livre à venir*. Pero son estos dos últimos títulos, principalmente, en los que Blanchot desarrolla su propuesta de una literatura ontológica, a partir del estudio que Heidegger realiza en el citado texto de 1936 “Der Ursprung des Kunstwerkes” (“El origen de la obra de arte”); texto que, según Hurezanu, fue uno de los estudios que más influencia tuvieron en las investigaciones de Blanchot de los años setenta.

No obstante, la distancia mayor entre ambos aparece incluso en los primeros textos que Blanchot dedica al estudio del ser de la literatura. Como expone Timothy Clark en *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida’s notion and practice literature* (1992), la naturaleza divergente de Blanchot con respecto a Heidegger proviene de su relación con dos movimientos distintivos. Uno en los años cuarenta, con su amigo Bataille, supone el embarque en el análisis de la dialéctica de Hegel, resultando una noción de escritura vinculada a una “cuasi-hegeliana” noción de negatividad. En segundo lugar, su nueva concepción de la escritura, a partir de varias nociones procedentes de Mallarmé sobre la escritura literaria. De modo que, concluye

Clark, lo que emergió fue una meditación en la que la “literatura” y el acto de la escritura vienen a ocupar un lugar privilegiado en las cuestiones de la naturaleza del ser

Por su parte, la distancia con respecto a Heidegger se podría formular brevemente diciendo que el ser que habita la obra de arte no es el ser como verdad del *mundo-tierra*, sino el ser del lenguaje mismo:

Sin embargo, la obra —la obra de arte, la obra literaria— no es ni acabada ni inconclusa: es. Lo único que dice es eso: que es. Y nada más. Fuera de eso no es nada. Quien quiere hacerle expresar algo más, no encuentra nada; encuentra que no **expresa** nada. Quien vive dependiendo de la obra, porque la escribe o porque la lee, pertenece a la soledad de lo que sólo expresa la palabra ser: palabra que el lenguaje protege disimulándola, o a la que hace aparecer desapareciendo en el vacío silencioso de la obra. (Blanchot, 1955: 16).

Así, como afirma Clark, en Blanchot se produce una disociación entre el arte y las nociones de verdad y cognición, que en Heidegger aún están subordinadas. Independencia que, por otra parte, encuentra un precedente en el argumento que expone Levinas en “La realidad y su sombra” (1948), de que el arte es un evento ontológico totalmente independiente y, por lo tanto, irreductible a las categorías del conocimiento. Así, Levinas, frente al *Lichtung* heideggeriano, introduce los términos de oscuridad y sombra como signos de la *incomprensión* del mismo arte (“¿Acaso la función del arte no consiste en no comprender?”).

Además, según Blanchot, la obra es independiente, en sí misma, del autor que la realizó, lo que la separa, precisamente, del objeto *fabricado* por el artesano¹⁹³. Al contrario que éste, la obra “maestra” es siempre infinita, pero la *esencia* de la obra maestra no reside en su perdurabilidad, ni, siguiendo a Mallarmé, en la presencia del lector-espectador, la obra existe sola “siendo”, “realidad impersonificada. Lo que la hace ser más allá o más acá de toda realidad” (Blanchot, 1955: 210).

Esta soledad de la obra que se dice a sí misma, es la soledad también de la obra de Walter Benjamin para quien la obra es inhumana, en tanto que no depende de nadie para existir. Esta independencia ontológica conlleva para Blanchot una independencia de todo lo verificable (la literatura no tiene que ver con la verdad), de toda verdad que lo

¹⁹³ Elemento de contraposición utilizado en Heidegger también en su reflexión acerca del origen (esencia) de la obra de arte.

convierte en algo *inútil*. La obra para Blanchot, pues, se distancia, en su caracterización ontológica, de la lectura heideggeriana que hacía de la obra la única vía de alumbramiento de la verdad. No obstante, este ser, dice Blanchot, es el “ser bruto” que el escritor recoge en la obra a través del acto de *escritura*. He aquí pues que Blanchot relee y modifica la idea heideggeriana de que la obra de arte alumbraba la verdad, cuando afirma: “Escribir es hacerse eco de lo que no puede dejar de hablar” (Blanchot, 1955: 21). Esta idea del murmullo que precede a toda obra va a desarrollarla posteriormente Foucault.

Esta soledad esencial de la obra provoca una autonomía que distancia a la obra tanto del autor como del lector; la obra, pues, como en Heidegger, Barthes o Foucault, mantiene una relación no esencial con el autor, pero a diferencia de Heidegger, tampoco el lector es esencial a la obra; la obra no necesita del lector para *ser*:

El escritor escribe un libro, pero el libro todavía no es la obra; la obra sólo es obra cuando, gracias a ella, la palabra *ser* se pronuncia en la violencia de un comienzo que le es propio; acontecimiento que se realiza cuando la obra es la intimidad de alguien que la escribe y alguien que la lee. (...) El escritor pertenece a la obra, pero a él sólo le pertenece un libro, un mudo montón de palabras estériles, lo más insignificante del mundo. (...) Al final la obra lo ignora y vuelve a cerrarse sobre su ausencia en la afirmación impersonal, anónima, de que es, y nada más. Esto se traduce señalando que el artista, que sólo termina su obra en el momento de morir, nunca llega a conocerla. Observación que tal vez haya que invertir, porque ¿el escritor no estaría muerto desde el momento en que la obra existe, como a veces se lo hace sentir una inacción extraña? (Blanchot, 1955: 16-17).

Entonces, surge el *ser bruto* de la literatura que dice sólo *ser*. El ser del lenguaje de la obra literaria que apunta Blanchot es un ser que se ha desprendido de cualquier origen, del autor, y que sólo es ser que se anuncia en cada lectura pero que no es un ser pleno. En este sentido, el ser de Blanchot, el ser del lenguaje, guarda una intensa relación con el ser de Heidegger con la diferencia de que el ser para la muerte de Heidegger, es sustituido por un ser “interminable, incesante”, nunca pleno, porque el signo de la muerte ha sido relegado al autor, al Yo que ha renunciado a cualquier paternidad sobre la obra. Es un ser *que viene*, el ser que se promete en un porvenir nunca esperable, realizable. Es por ello que, según Blanchot, el ser de la literatura no puede ser transmisor de una **verdad universal**, porque está siempre inconclusa.

Ello determina también la dualidad del arte que “*es sin ser posible*”:

Ne met-on pas en valeur l'exigence secrète de l'art qui est toujours, en tout artiste, la surprise de ce qui est, sans être possible, de ce qui doit commencer à toute extrémité, œuvre de la fin du monde, art qui trouve son commencement là seulement où il n'y a plus d'art et où ses conditions manquent ? (Blanchot, 1959: 157).

Por otra parte, según Blanchot, la literatura es “palabra esencial”, en términos de Mallarmé, en tanto que “lo que representa no está presente” (Blanchot, 1955: 33). Pero ello no significa, dice Blanchot, que el ser del lenguaje no le otorga existencia a lo dicho, sólo quizás parece hablarnos de las posibilidades del texto y de la materialidad del lenguaje:

(...) La literatura no existe, o incluso si tiene lugar es como algo que “no tiene lugar en tanto que algún objeto existe (...) sólo tiene la realidad del todo: es todo, y nada más siempre dispuesto a pasar de todo a nada. Pasaje esencial que pertenece a la esencia del lenguaje, porque precisamente **(la) nada trabaja en las palabras**. (Blanchot, 1955: 37).

Así pues, la nada que trabaja en las palabras compite con la totalidad que *es* el poema en sí, como ser absoluto. De la literatura sólo se puede decir, entonces, que *es*:

En el poema, el lenguaje no es real en ninguno de los momentos por los que pasa, porque, en el poema, el lenguaje se afirma como todo y su esencia es tener realidad sólo en ese todo. Pero en ese todo donde él es su propia esencia, donde es esencial, también es soberanamente irreal, es la realización total de esa irrealidad, ficción absoluta que expresa el ser cuando, al haber ‘gastado’, ‘corroído’ todas las cosas existentes, al suspender todos los seres posibles, tropieza con ese residuo ineliminable, irreductible. ¿Qué queda? ‘Esta palabra misma: *es*’. Palabra que sostiene todas las palabras, que las sostiene dejándose disimular por ellas, que, disimulada, es su presencia, su reserva, pero que cuando cesan se presenta (‘el instante en que brillan u mueren en una flor rápida sobre alguna transparencia de éter), ‘momento en fulminante’, ‘resplandor fulgurante’” (p.39). Entonces, sólo queda la palabra *es*. Pero el ser que se disimula bajo el lenguaje, también se expone, como en Heidegger, en “un momento fulminante. (Blanchot, 1955: 39).

No obstante, Blanchot establece una relación entre obra y arte que determina, a su vez, la relación con la realidad misma. Así, afirma Blanchot, en su preguntar por la experiencia original de la obra de arte: “el arte es real en la obra. La obra es real en el mundo porque en él se realiza” (Blanchot, 1955: 200). Esta relación entre obra y realidad no se refiere, evidentemente, a un arte referencial, a un arte de la “voluntad de crear” del hombre, pues es un arte autónomo. Este modo de ser autónomo determina

que, como en Heidegger, aunque con consecuencias muy diferentes, el arte sea acontecimiento¹⁹⁴:

Que la obra *sea*, indica el *resplendor*, la fulguración de un acontecimiento único del que luego puede adueñarse la comprensión, frente al que se siente deudora como ante su comienzo pero que no comprende primero más que escapándole: no-comprensible porque se produce en esa región anterior que sólo podemos designar bajo el velo del “no”. Región cuya búsqueda sigue siendo nuestro problema. (Blanchot, 1955: 210).

Acontecimiento semejante al *Lichtung* heideggeriano en su fulguración, representado en la escritura de Blanchot en el rostro de Eurídice visto por Orfeo apenas un instante (*DE*, I: 561). Pero la diferencia estriba en que la obra, dice Blanchot, “no aporta ni certeza ni claridad”, al contrario de lo que pensaba Heidegger (*aletheia*, *Lichtung*):

Del mismo modo que toda obra fuerte nos arranca de nosotros mismos, de la costumbre de nuestra fuerza¹⁹⁵, nos debilita y nos aniquila¹⁹⁶, del mismo modo no es fuerte respecto de lo que es, no tiene poder, es impotente, y no porque sea **el simple reverso de las varias formas de la posibilidad**, sino porque designa una región donde la imposibilidad ya no es privación sino afirmación. (Blanchot, 1955: 211).

Por otra parte, en este diálogo de Blanchot con Heidegger y su reflexión acerca de la esencia y la verdad del arte, Blanchot coincide con éste en que la obra no utiliza la materia, sino que la “glorifica” (Blanchot, 1955: 212). Es precisamente aquí donde se establece la distancia, a partir de la definición de lo que considera como *materia*. Para Blanchot, lo que se descubre en la obra es la “tierra”, frente a lo ya formado (mundo), como “*presencia* de la *materia* en sí misma”. Es esta reflexión sobre la coseidad de la obra de arte, sobre su carácter material, la vía que va a desarrollar posteriormente también Foucault en sus escritos.

Es desde esta relación de la obra de arte con su coseidad como materia, desde donde el francés va reprochar a Heidegger el no haber roto con el “logos ontológico”, a saber, el logos como vía de transmisión de una verdad. Frente al lenguaje

¹⁹⁴ Para un desarrollo de la idea de la literatura como acontecimiento, véase la obra del autor *Le livre à venir* (1959). En el que, además, reflexiona acerca del tiempo de la literatura como “acontecimiento del suceder *neutro*” (p. 15).

¹⁹⁵ Hasta aquí como Heidegger opina sobre el poder *desautomatizador* del arte.

¹⁹⁶ Como *Thomas l’obscur*.

ontológico, Blanchot desarrolla en *L'Espace littéraire* y *L'Entretien infini*, la concepción de un lenguaje *neutro*. De modo que Blanchot, frente a Heidegger, parece entregar el ser al lenguaje y no el lenguaje al ser.

Según explica Hurezanu, la posibilidad del lenguaje del devenir “neutro” y de hablar al-afuera de toda inteligibilidad es siempre en Blanchot la puesta en marcha del *espacio* por la afirmación de un espacio original que opera como fundamento de la necesidad ontológica del hombre de representar. (Hurezanu, 2003: 91).

El enfrentamiento contra lo que denomina “lenguaje teológico”, según Hurezanu, lo realiza Blanchot en nombre de una visión heracliteana¹⁹⁷ del lenguaje, es decir, de un paso de vaivén entre el evento y el discurso (de una identidad *muthos-logos*), y terminar por identificar el lugar de la diferencia dentro del logos mismo: “nom et oeuvre appartiennent tous deux au logos comme lieu de la différence” (Hurezanu, 2003: 92). El logos es así el Uno, pero el Uno como Diferencia (vida/muerte). De esta manera, **el origen de la representación deviene en representación misma**, y el espacio de la unidad (unidad de Todo-Uno), el lugar de la diferencia.

Por su parte, Anne-Lise Schulte Nordholt en *Maurice Blanchot. L'Écriture comme expérience du dehors* (1995) ha pretendido salvar la distancia entre Blanchot y Heidegger al afirmar que la escritura en Blanchot no destruiría totalmente la identidad de la cosa, sino que la sostendría en otro plano que no es el de la existencia, sino el plano del ser. De modo que la identidad exterior se perpetúa en el lenguaje por la experiencia. Así pues, la concepción del lenguaje de Blanchot queda resumida en dos constataciones (Schulte, 1995: 33):

1. La literatura no tiene nada “en sí” o, de otro modo, contenido propio.
2. Ella es función de una experiencia, esto es, de una singularidad,

Esta estructura contradictoria de la literatura la ha señalado también Derrida en *Demeure* (1998). Esta contradicción se deriva del hecho de que la identidad o “la morada” de la literatura le viene del exterior, según la experiencia del lector que la

¹⁹⁷ Blanchot ve en Heráclito el primer pensador de la diferencia

preceda. No obstante, según Derrida, esta lectura blanchotiana es una crítica de la concepción que Heidegger expone en “Der Ursprung des Kunstwerkes”, donde la obra de arte es definida como la habitación, como origen de la palabra poética, como “chez soi”. Pero la literatura para Blanchot no posee este interior, porque siempre depende de la experiencia exterior, de ahí el carácter paradójico que denuncia Derrida, esto es, que la *identidad* de la literatura le viene del *exterior* (lectura).

Pero, según Foucault « La pensée du dehors » (1966), la identidad de la literatura está marcada además, en un doble “decir verdad y mentir” como “canto de sirena”, por su relación con la muerte, pues es sólo desde la muerte que la literatura puede prometer el canto de la eternidad de la identidad:

Elle ment, puisque tous ceux qui se laisseront séduire et pointeront leurs navires vers les plages ne rencontreront que la mort. Mais elle dit vrai, puisque c’est à travers la mort que le chant pourra s’élever et raconter à l’infini l’aventure des héros. (*DE*, I: 560).

II. 2. LA ONTOLOGÍA *MATERIAL* DE FOUCAULT

La propuesta foucaultiana de la ontología de la literatura tiene, pues, una raigambre heideggeriana que se ha pretendido mostrar. No obstante, dentro de su obra, el desarrollo de una ontología *material* del lenguaje no es una mera cuestión que responda exclusivamente a una problemática contemporánea, sino que su proyecto de una ontología material de la literatura, viene a desarrollar, en el seno de su obra, la concepción del logos doble.

Así pues, por una parte, la ontología literaria de Foucault atiende al desarrollo de la investigación de Heidegger sobre la “coseidad” de la obra de arte. Asimismo, según Fortier, la separación entre palabras y cosas provendría de Heidegger. No obstante, en esta vuelta al lenguaje Foucault sigue manteniendo la distancia, mientras que Heidegger habría encontrado un modo de acortarla en el salto (*Spring*) entre el ser y el lenguaje, salto capaz de sobrepasarla en su viraje de la exterioridad a la interioridad de ambos en el *Dasein*.

Por otra parte, Foucault inserta la temática del ser del lenguaje material en el ámbito de su pensamiento sobre el lenguaje y la literatura. Como ha descrito Gabilondo, la ontología de la literatura se refiere a “que al decir algo, algo a su vez se dice, que es un decirse de ese decir” (Gabilondo, 1996: 51)

De ahí que la primera parte (“La ontología material de Foucault”) de la reflexión que sigue sobre la ontología material de Foucault, va a abordar la concepción material de la misma, que contrasta con las posturas defendidas por Vattimo y Gadamer ya expuestas y se inserta dentro de la línea abierta por Blanchot. Y por otra parte, la segunda parte (“La literatura de la ontología”), va a desarrollar las ideas de Foucault sobre la ontología de la literatura.

II. 2. 1. La propuesta de una ontología de la literatura

La propuesta de Foucault de una ontología de la literatura se desarrolla fundamentalmente en algunos de los textos que dedica a la literatura en los años sesenta y setenta. Así, en 1962, en “Le ‘non’ du père” ya planteaba Foucault la pregunta “¿de dónde nos viene la posibilidad de semejante lenguaje que nos parece desde hace muchísimo tiempo tan ‘natural’, es decir, tan olvidadizo de su propio enigma?” (*DE*, I: 220). En este mismo texto, Foucault especificaba también el papel fundamental que la escritura de Hölderlin habría tenido para la ontología literaria, que surge en el espacio vacío dejado por la retirada de los dioses, donde aparece “la finitud del hombre y el retorno del tiempo”. Es el acabamiento de una concepción trascendental del hombre:

Plus que dans notre sensibilité affectivité par la peur du néant, c'est dans notre langage que la mort de Dieu a profondément retenti, par le silence qu'elle a placé à son principe, et qu'aucune oeuvre, à moins qu'elle ne soit pur bavardage, ne peut recouvrir. Le langage alors a pris une stature souveraine; il surgit comme venu d'ailleurs, de là où personne ne parle; mais il n'est oeuvre que si, remontant son propre discours, il parle dans la direction de cette absence. (*DE*, I: 121).

En este mismo año, « Un si cruel savoir » se refiere también al *lenguaje del mundo*, como “palabra charlatana”. Lenguaje que se dice hasta la saciedad, lenguaje que contrasta con las “habladurías” a las que Heidegger descalificaba como lenguaje no esencial, en *Sein und Zeit* (“Das Gerede”: 1927, p. 167-170). Este lenguaje foucaultiano no distingue clasificaciones, es todo lenguaje.

Pero no es hasta 1963, en el texto que dedica a reflexionar sobre la naturaleza del lenguaje y, en particular, del lenguaje literario, “Le langage à l’infini”, en el que Foucault propone su proyecto de realización de una ontología de la literatura. Este texto supone una inversión del tópico de la supervivencia del autor más allá de su muerte a través de su obra, pues es precisamente la escritura infinita (la de “La Biblioteca de Babel” borgiana) la que pone al descubierto la finitud de quien entona el canto¹⁹⁸, idea, como se ha visto, de raigambre blanchotiana. Cuestión que Foucault también desarrolla en *Raymond Roussel*, bajo el signo del “secreto” y la “muerte” que encierra *Comment*

¹⁹⁸ Foucault pone como ejemplo en “Langage et littérature” (1964), el llanto de Ulises cuando escucha el relato de su vida, como si fuera una pérdida de sí.

j'ai écrit certaines de mes livres, texto que muestra a la que vez que contiene su propio secreto (RR, 14). Así pues, la finitud desvelada del ser del hombre es la consecuente proyección a lo imperecedero del ser del lenguaje (literario). La escritura, entonces, se proyecta más allá porque se separa radicalmente del sujeto finito que la produce. En ese alejarse, la escritura adquiere el estatuto de autonomía, de continuidad ininterrumpida — en el que Foucault pretendía insertarse al comienzo de *L'ordre du discours*.

Raymond Roussel es su único libro dedicado exclusivamente a la literatura de la ontología. Se trata de un análisis de la obra de Raymond Roussel, cuyo título, homónimo del autor, muestra ya el camino escogido para el análisis. Foucault analiza los procedimientos del lenguaje ontológico de Roussel a través de la lectura de la obra del autor *Comment j'ai écrit certaines de mes livres* (1933), en el que obra y vida se encuentran obligadamente enfrentadas ante el *umbral* de la muerte.

Esta obra supone uno de los análisis más interesantes sobre el autor y, sin duda, la recuperación de su figura en el panorama literario de la época.

Sólo un año después en 1964, Foucault publica “La prose d'Actéon”, texto dedicado a Klossowski en el que opone dos concepciones de lenguaje de la tradición occidental: la lingüística y la judeo-cristiana, como dos tradiciones del lenguaje, una basada en el signo arbitrario, la otra en el signo que remite a un modelo mostrándose como el doble de este modelo.

En este texto, Foucault desarrolla el concepto del ser del lenguaje como doble o simulacro.

Este año publica también “Le langage de l'espace”, texto en el que Foucault aporta un modelo espacial del lenguaje, en contraposición al modelo temporal que había predominado tradicionalmente. De este modo, el ser de la literatura es un ser espacial, aunque su función es temporal (DE, I: 96).

Pero es en « Langage et littérature » donde el ser ontológico del lenguaje y la Literatura quedan definitivamente unidas. Según Foucault, es la pregunta por lo que sea la literatura lo que ha derivado en la reflexiones acerca del ser ontológico de este lenguaje. De este modo, la pregunta por la literatura es, desde dentro, la pregunta por el

ser de la misma: “Es en cierto modo un hueco que se abre en la literatura, *hueco donde tendría que alojarse y que recoger probablemente todo su ser*” (LL, 63).

Finalmente, “La pensée du dehors” (1966) junto a *Raymond Roussel*, podrían considerarse los dos textos más interesantes no sólo acerca de la naturaleza ontológico-material de la literatura, sino como aportaciones a la teoría literaria.

Este texto dedicado a la obra de Blanchot desarrolla los argumentos sobre el ser del lenguaje que ya ha ido exponiendo en sus textos anteriores, pero principalmente las consecuencias de este lenguaje literario para el lenguaje del pensamiento.

Según Bellour en “Sobre la ficción” (1999), la atención de Foucault en estos primeros escritos sobre literatura pretenden resaltar la importancia de la ficción como distanciamiento del lenguaje de sí mismo, y la búsqueda del ser del lenguaje. Las formas bajo las que aparece la ficción son esquemáticamente, según Bellour, la transgresión y la repetición machacona (Bataille, Blanchot), la repetición y el redoblamiento, los espacios y las series (Flaubert, Roussel).

Por otra parte, Foucault enuncia su proyecto de una ontología de la literatura bajo la forma de una propuesta¹⁹⁹ en sus textos sobre literatura de los años sesenta y setenta, desarrollando así uno de los rasgos caracterizadores de su definición del lenguaje que desarrollará en *L'Ordre du discours* (1971). Esta propuesta, recogida en “Langage et littérature” (1964), sienta ya las bases de lo que van a ser sus estudios sobre ontología literaria:

Y, sin duda, habrá de hacerse algún día el análisis de todas las formas de repetición posibles que hay en el lenguaje, y quizás en el análisis de las formas de repeticiones es donde se pudiera esbozar algo similar a una *ontología del lenguaje*. (LL, 86).

Como queda expuesto en el fragmento citado, el desarrollo de Foucault de la ontología de la literatura se realiza fundamentalmente a partir de la *materialidad* no dominable del lenguaje, esa capacidad del lenguaje de “decirse a sí mismo”. Así lo ha determinado también Arne Klawitter en “Von der Ontologie der Sprache zur Diskursanalyse moderner Literatur” (2004), para quien Foucault enfrenta a una

¹⁹⁹ El modo de enunciación de la propuesta expone una *forma* de pensamiento hacia “lo que está por hacer”, como pensamiento en movimiento, que caracteriza toda su obra, como va a verse en los capítulos que siguen.

“antropología de la imaginación”, el paso hacia una ontología de la literatura en la que el ser del lenguaje se indica a través de las diferencias lingüísticas (Klawitter, 2004: 122).

De este modo, la definición de literatura, como se ha visto, va estar indisociablemente unida al de lenguaje, pues según Foucault es un descubrimiento paradójicamente reciente “que la obra literaria está hecha, después de todo, no con ideas, no con belleza, no, sobre todo, con sentimientos, sino que la obra literaria está hecha todo lo más con lenguaje. Así pues, a partir de un sistema de signos” (LL, 90).

Así pues, la propuesta foucaultiana se distancia profundamente de la propuesta heideggeriana del ser del lenguaje como lugar de alumbramiento de la verdad, mientras que supone el desarrollo de la inversión que Blanchot realizaba sobre la *coincidencia* de la obra de arte. El propio Foucault enfrenta, en *Les mots et les choses*, a los términos heideggerianos de *Lichtung* y *aletheia*, el de un lenguaje caracterizado por la opacidad y cierta luz turbia: « Une lumière un peu brouillée, faussement évidente et qui cache plus qu'elle ne manifeste » (MC, 314).

Pero, en el contexto de la obra de Foucault, la posibilidad de inauguración de esta ontología es sólo posible a partir del nacimiento mismo de la literatura como institución y de la separación del orden del pensamiento, como especifica en *Les mots et les choses* (1966): « Avec la littérature, avec le retour de l'exégèse et le souci de la formalisation, avec la constitution d'un foisonnement multiple, l'ordre de la pensée classique peut désormais s'effacer » (MC, 314). En la época clásica, el discurso poseía el poder de estar plegado a las cosas mismas, al mostrarlas “en la transparencia de las palabras”. La adecuación entre lenguaje y mundo la expresa Foucault asumiendo el tópico del “ut pictura poesis”:

En ce rôle, le langage transforme la suite des perceptions en tableau, et en retour découpe le continu des êtres, en caractères. Là où il y a discours, les représentations s'étalent et se juxtaposent ; les choses se rassemblent et s'articulent. La vocation profonde du langage classique a toujours été de faire « tableau » : que ce soit comme discours naturel, recueil de la vérité, description des choses, corpus de connaissances exactes, ou dictionnaire encyclopédique. Il n'existe donc que pour être transparent. (MC, 322).

Frente a esta concepción clásica del lenguaje, que definía la literatura como retórica, esto es, como lenguaje secundario, se define la literatura como libro o como archivo, siguiendo el término borgiano de Biblioteca:

A partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de ese habla primera y, en su lugar, se deja oír el infinito del murmullo, el amontonamiento de las palabras ya dichas; en esas condiciones, la obra no tiene que tomar cuerpo en las figuras de la retórica, que valdrían como signos de un lenguaje mudo y absoluto, la obra sólo tiene que hablar como lenguaje que repite lo que ha sido dicho, y que, por la fuerza de su repetición, borra a la vez todo lo que ha sido dicho, y lo aproxima lo más cerca de sí, para volver a captar la esencia de la literatura

Se podría decir, si quieren, que la literatura comienza el día en que algo que podría llamarse el volumen del libro sustituye el espacio de la retórica. (LL, 79)

También en este momento el lenguaje queda separado de la representación, de modo que:

Il arrive au langage de surgir pour lui-même en un acte d'écrire qui **ne désigne rien de plus que soi** (...) Lorsque l'unité de la grammaire générale — le discours — s'est dissipé, alors le langage est apparu selon des modes d'être dissipé, alors le langage est apparu selon des **modes d'êtres multiples**, dont l'**unité**, sans doute, **ne pouvait pas être restaurée**²⁰⁰. (MC, 315).

Es, así pues, el espacio abierto por la pregunta de Nietzsche y la respuesta de Mallarmé, el que se desarrolla desde principios del siglo XIX:

Ces questions, nous savons maintenant d'où elles nous viennent. Elles ont été rendues possibles par le fait qu'au début du XIX^e siècle, la loi du discours s'étant détachée de la représentation, l'être du langage s'est trouvé comme fragmenté ; mais elles sont devenues nécessaires lorsque, avec Nietzsche, avec Mallarmé, la pensée fut reconduite, et violemment, vers le langage lui-même, vers son être unique et difficile. Toute la curiosité de notre pensée se loge maintenant dans la question : Qu'est-ce que le langage, comment, le contourner pour le faire apparaître en lui-même et dans sa plénitude ? En un sens, cette question prend la relève de celles qui, au XIX^e siècle, concernaient la vie ou le travail. (MC, 317).

Éste es, pues, el doble contexto en el que surge el pensamiento sobre la ontología de la literatura en Foucault. Coincidiendo, de este modo, con las propuestas que parten de la reflexión heideggeriana, pero, al tiempo, con el alumbramiento de la literatura de la modernidad y la proclamación de la muerte próxima del Hombre. La literatura de la ontología es, pues, el espacio del ser del lenguaje que los dioses habían deshabitado (Hölderlin), el acabamiento de la episteme clásica (*Les mots et les choses*).

²⁰⁰ La negrita es nuestra.

II. 2. 2. EL LENGUAJE DE LA ONTOLOGÍA

II. 2. 2.1. Ontología y “carencia-riqueza” del significante

De este modo, como se ha visto, el desarrollo de una ontología de la literatura atiende a un aspecto esencial al lenguaje mismo referido al carácter material de la propia obra, pues la obra literaria está hecha de lenguaje. Lenguaje, que según Foucault, se caracteriza por una serie de rasgos definitorios.

La repetición ha sido uno de los conceptos claves desde los que Foucault ha definido la literatura (Parte II). Este rasgo definitorio es el que, según Foucault, va a determinar el ser mismo de la literatura. La repetición, además de determinar el tiempo del lenguaje literario, es también la proliferación de signos en su decir múltiple: « Et pour arrêter cette mort qui va l'arrêter, il n'a qu'un pouvoir : celui de faire naître en lui-même sa propre image dans un jeu de glaces qui, lui, n'a pas de limites » (*DE*, I : 278-279).

Según Klawitter, la riqueza de la repetición proviene de una deficiencia fundamental del lenguaje, a saber, que existen menos palabras que cosas que han de ser designadas, de ahí la reduplicación esencial al lenguaje mismo que proviene de esta carencia. Esta *doble* del lenguaje, que en su insuficiencia, ha de decir dos veces lo diferente bajo la misma forma es lo que Klawitter designa como “Schwindel”²⁰¹, en el sentido doble de la palabra: como *mareo*, porque el lenguaje, aunque es tan preciso, no es inequívoco en su ambivalencia semántica; y como *engaño*, porque la aparente riqueza significativa del lenguaje esconde su falta básica, pues el lenguaje solo habla en ausencia de las cosas señaladas. (Klawitter, 2004: 124, 125).

Sería, además, en este deslizamiento del sentido, en este mareo/engaño del lenguaje significativo, en donde Foucault vería la anulación del modelo estructuralista del lenguaje dado que este deslizamiento del sentido resultaría, de una suspensión de la categoría “significado”. En contraposición al estructuralismo, que investiga los procesos

²⁰¹ Esta palabra misma, *Schwindel*, es usada por Klawitter para denunciar esa doblez misma del lenguaje, en tanto que contiene en sí dos posibles significados, mareo y engaño.

de la significación. (Klawitter, 2004: 125). Afirmación que ya había realizado David E. Wellbery (1987), según el cual, Foucault redefiniría el signo lingüístico a partir de elementos no estructurables, como ya ha sido subrayado.

Esta caracterización formal del lenguaje en la que Foucault recupera la materialidad misma con la que el lenguaje y la literatura están hechos, y otorga al significante un nuevo estatuto en su relación con el significado, muestra una riqueza significativa que dispara los sentidos de un texto, y provoca, incluso, la posibilidad de convivencia de sentidos contrarios o desdoblados (*Roussel*). De ahí que Foucault identifique ese murmullo que precede a la obra de arte — que Blanchot identifica con el ser puro — con la Biblioteca.

Este crecimiento loco de los signos, según Steinmetz, no reenvía ni a un origen mundano ni a una lengua primitiva detentadora de la capacidad de decir este origen. Según Steinmetz, esta consideración procedería de Nietzsche, quien muestra que no solamente la obra de lenguaje queda liberada a su propia errancia, sino que, más fundamentalmente, ésta se enraíza allí donde tensa los más elementales de sus recursos: dentro del **cuerpo**. Por ser el lugar de una instancia propia, el lenguaje no depende menos de la sensación en la cual encuentra su fundamento. Éste es el principio de su génesis, el proceso que conduce a la eclosión del lenguaje. (Steinmetz, 1996: 174). De este modo, la materialidad de lenguaje encontraría su origen en la corporeidad misma. Así lo dice también Foucault en su texto sobre Brisset, pues, según el autor, ni Brisset ni Roussel ni Wolfson habrían pretendido la “liberación del lenguaje” por la repetición fonética frente al mundo, a los cuerpos o los pensamientos, sino que al contrario “hunde(n) las sílabas en el cuerpo, les vuelve a dar funciones de gritos y de gestos”. Así pues, dice Foucault, cuando la designación desaparece, las cosas se solapan a las palabras, no las utilizan. Es por ello que finalmente, como afirmaba Blanchot en *Le livre à venir*, son las palabras las que sangran y no las heridas, pues, como concluye también Gabilondo: “Las heridas sólo desvelan el murmullo incesante de sangrar lo que *no es suyo*” (Gabilondo, 1999: 48).

La dualidad del lenguaje en Foucault²⁰² que permite actuar al tiempo que decirse a sí mismo, queda unida a la corporeidad de la palabra, según Foucault, a través del “hablo” blanchotiano que, por otra parte, se enfrenta a la afirmación cartesiana del “pienso” (DE, I: 546). Frente a la autoconciencia y autoafirmación del juicio cartesiano, el hablo “no es el lenguaje en el que el yo sea soberano de los enunciados”:

Si, en effet, le langage n’a son lieu que dans la souveraineté solitaire du « je parle », rien ne peut le limiter en droit – ni celui auquel il s’adresse, ni la vérité de ce qu’il dit, ni les valeurs ou les systèmes représentatifs qu’il utilise ; bref, il n’est plus discours et communication d’un sen, mais étalement du langage en son être brut, pure extériorité déployée ; et le sujet qui parle n’est plus tellement le responsable du discours (celui qui le tient, qui affirme et juge en lui, s’y représente parfois sous une forme grammaticale disposée à cet effet), que l’inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l’épanchement indéfini du langage. (DE, I: 547).

De este modo, sin duda, para Foucault *lo que piensa es el lenguaje*, en contraposición a la afirmación gadameriana: “el ser que puede ser comprendido es lenguaje”. Pues, para Foucault, la autonomía del lenguaje conlleva una opacidad del lenguaje intraducible, mientras que, para Gadamer, el lenguaje como “comunicación” es el universal que permite la comprensión del mundo. En Gadamer, pues, se produce un salto de la ontología heideggeriana a la epistemología ontológica (del ser al ser cognoscible).

Por otra parte, este concepto de lenguaje permite, como muestran la mayoría de los conceptos dobles de Foucault, una liberación o mecanismo positivo, en cuanto que es el único medio de “pensar el mundo”, pero a la vez, en su lado negativo, este lenguaje es influido, negado, distorsionado en su origen amplio (olvido de la diferencia) de manera que este campo es también monopolizado, no es un campo virgen o místico, según Foucault, en evidente referencia a Heidegger.

En definitiva, el *lenguaje*, en esta dimensión, no sólo se distancia de la realidad, ni crea una nueva, sino que *espejea en sí mismo*: “En su desenvolvimiento, las palabras no se contentan con decir lo que cuentan; imitan, forman, mediante su choque, su dispersión y su encuentro, el “doble” de la aventura” (“Las palabras que sangran”).

²⁰² Revítese, del bloque anterior, el epígrafe II. 2. 1. Materialidad y carácter doble del logos en Foucault (p. 87).

Todo lo cual no coincide con lo que decía Klossovski, frente a la opinión de Gabilondo, pues no se trata de la superioridad del lenguaje o la literatura para mostrar la realidad, en la línea de Heidegger.

II. 2. 2. 2. La ley del lenguaje ontológico

Las características de este lenguaje de la ontología las describe Foucault en « Sept Propos sur le Septième Ange » (1979). Brisset, junto a Roussel y Wolfson habrían tratado de trabajar esa parte del lenguaje no dominable, esta opacidad, Roussel desde la literatura, Wolfson y Brisset desde el ámbito de lingüística. “Locura de la escritura”²⁰³ que habría sido trabajada por los que fueron denominados *enfermos*²⁰⁴.

De este modo, la condición ontológica del lenguaje pertenecería al lenguaje mismo. Así pues, según Foucault, la *escritura* misma, desde su origen, habría sido una forma de *reduplicación*. La escritura alfabética como la representación de los signos alfabéticos, mientras el ideograma lo sería de la idea, independientemente de la fonética (signos orientales). La escritura se sitúa ya en el espacio de la *reduplicación* y la *autorrepresentación*, al no significar la escritura la cosa misma, sino el habla como representación fonética (por lo que la mimesis sería tan imperfecta, y de ahí también habría venido desde luego el miedo y la condena platónica). La escritura proseguiría así, sin término, el habla.

Este lenguaje, no obstante, respondería a una serie de leyes internas que sólo algunos como Brisset y Wolfson habrían abordado. Los principios a los que está

²⁰³ Revítese el capítulo del bloque anterior, “La locura de la escritura: locura y transgresión”.

²⁰⁴ La enfermedad que ha caracterizado a estos autores, según Foucault, es la denominada “fuga de ideas” como desprendimiento entre significado y significante. Según Foucault, muchos de los que han sido calificados enfermos de esta demencia, no obstante, no habrían hecho sino descubrir materialidad de un lenguaje sometido al azar de su repetición. Estos procedimientos los define como “escenografía fonética indefinidamente acelerada” (DE, I: 890). También ha sido definido por Deleuze como “psicosis en el procedimiento lingüístico” (prefacio a Louis Wolfson, *Le Schizo et les Langues*, 1970). Éste se pone en funcionamiento, dice Foucault, “cuando de las palabras a las cosas la relación ya no es de designación, cuando de una proposición a otra la relación ya no es de significación, cuando de una lengua a otra la relación ya no es de traducción” (DE, I: 890)

sometido este lenguaje en su faceta de “decirse a sí mismo”, los describe Foucault en su artículo sobre Brisset — investigador de la temática tradicional del origen de las lenguas (*La Science de Dieu*, 1900, *Grammaire logique*, 1883), que fue descalificado como *agitador delirante* en su época. Esta investigación de Brisset sobre el origen de las lenguas contiene, pues, los rasgos de un lenguaje que determinará la ontología de la literatura:

1º. Principio de *intraducibilidad y origen plural*:

Según el autor de *La Science de Dieu*: « Le présent ouvrage ne peut être *entièrement* traduit » (*DE*, I : 882). Afirmación extraña, como afirma Foucault, sobre todo si viene de quien investiga el origen común de las lenguas. Esto pone de manifiesto que la obra de Brisset no atiende al principio de correspondencia entre cosas y palabras.

Ello se relaciona con la concepción de origen que Brisset define en sus obras, para quien, por una parte, el origen no es un principio unificador (el Uno) y, por otra, no hay posibilidad de encontrar un origen fuera del propio lenguaje que se investiga, esto es, Brisset no se dirige al origen de todas las lenguas, sino sólo al de la lengua francesa, “como si ella fuera en sí misma **su propio origen**”, lo que anula cualquier posibilidad de volver “un paso más atrás” en el transcurrir de las lenguas:

L’origine du française, ce n’est point pour Brisset ce qui est antérieur au française ; c’est le française jouant sur lui-même, et tombant là, à l’extérieur de soi, dans une poussière ultime qui est son commencement. (*DE*, I : 882).

La primitividad, pues, es definida como un estado fluido, “abierto a todas las transformaciones”. En el origen, Brisset no encuentra una serie de palabras perfectamente definidas, adecuadas y unidas al mundo inequívocamente, sino: « La langue telle que nous la parlons aujourd’hui, cette langue elle-même à l’état de jeu, au moment où les dés sont roulent encore, laissant voir leurs faces successives » (*DE*, I : 883). No hay, pues, en Brisset, la posibilidad de vuelta al origen común de todas las lenguas y su reconstrucción primera:

À vrai dire, il n’y a pas pour Brisset une langue primitive qu’on pourrait mettre en correspondance avec les divers éléments des langues actuelles, ni même une certaine forme archaïque de l’ange dont on pourrait faire dériver, point par point, celle que nous parlons. (*DE*, I : 882).

Es desde aquí desde donde niega Brisset la existencia del latín, de este modo “lo primitivo deja de ser lo anterior” (*DE*, I: 883).

2°. Principios de *azar* y *repetición*:

Las palabras, según Brisset, “brincan” de acuerdo con un *desorden* más que con un orden, al *azar*, como *suerte aleatoria*. De ahí que sea imposible una traducción de nuestro origen, pues nuestras palabras, según Brisset, están sometidas a la repetición y al azar de la lengua.

Por su parte, es la repetición la que provoca la vuelta, pero no del círculo, sino de la *espiral*, pues no es vuelta de lo idéntico, sino que se encuentra ya en otro nivel, según Foucault. De este modo, frente al idealismo del lenguaje en cuyo origen encuentra el uno-inmóvil e idéntico a sí mismo, en sentido platónico, el modelo de Brisset, que es el de Foucault y el Roussel, es el de un lenguaje múltiple, avocado a la incesante diseminación de su materialidad que provoca el azar.

Así pues, como ya se ha visto, el tiempo del lenguaje es el de la repetición, de lo que vuelve siempre siendo otro y lo Mismo a la vez²⁰⁵:

Oreille bruissante, répétitions instables, violences et appétits déchaînés, c'est le sommet de Brisset, celui de l'ivresse et de la danse, celui de la gesticulation orgiaque : point d'irruption de la poésie et du temps aboli, répété. (*DE*, I: 892).

3°. Principio de *destrucción/proliferación*:

Este principio está relacionado con la concepción del origen como riqueza plural y no como identidad-una (primer grito). Si tradicionalmente, el origen de la lengua se presentaba como un “código pobre”, alternativamente, Brisset muestra en el origen la riqueza de la pluralidad: « un discours illimité dont la description ne peut jamais être achevée » (*DE*, I: 883). Su análisis, pues, no restringe el origen bajo la forma piramidal habitual, esto es, no se trata de un análisis regido por el procedimiento que busca una misma raíz para muchas palabras; sino que “hace que la palabra estalle sucesivamente

²⁰⁵ Bloque II, p. 136 del texto presente.

en muchas combinaciones”. Esto es, frente a la reducción al uno (el grito primero), Foucault con Brisset proponen la expansión de lo plural: frente a la ley de la identidad, la de la pluralidad.

Así pues, la lengua, para Brisset, no estaría compuesta por una serie de palabras que estarían en su origen, sino por una “multiplicidad de enunciados”. Frente a la primera sílaba, la simplicidad del grito, la proliferación de enunciados. La imagen de la lengua que da Brisset difiere enormemente de la tradicional. Las palabras son la reducción de enunciados²⁰⁶:

L'état premier de la langue, c'était donc pas un ensemble définissable de symboles et de règles de construction ; c'était une masse indéfinie d'énoncés, un ruissellement de choses dites : derrière les mots de notre dictionnaire, ce que nous devons retrouver ce ne sont point des constantes morphologiques, mais des affirmations, des questions, des souhaits, des commandements. Les mots, ce sont des fragments de discours tracés par eux-mêmes, des modalités d'énoncés et réduites au neutre. (*DE*, I: 885).

De esta manera, en esta lengua cada palabra puede ser, las unas de las otras, principios de destrucción, así como principio de proliferación:

On pourrait imaginer que chaque mot de la langue peut servir à analyser tous les autres ; qu'ils sont tous, les uns pour les autres, principes de destruction ; que la langue tout entière se décompose à partir d'elle-même ; qu'elle est son propre filtre, et son propre état originare ; qu'elle est, dans sa forme actuelle, le résultat d'un jeu dont les éléments et les règles sont à peu de chose près empruntés à cette forme actuelle qui est celle justement que nous parlons. Si nous faisons passer n'importe quel mot aujourd'hui au filtre de tous les autres, il aurait autant d'origines qu'il y a d'autres mots dans la langue. (*DE*, I: 884).

Cada palabra, pues, contiene en sí un origen posible al tiempo que real de la lengua. Está regido, en términos de Foucault, por el “principio de proliferación”, pues el origen de la lengua no la comprime, sino que la descompone y la multiplica.

Pero la creación del lenguaje se determina mutuamente con la del hombre. Así también, como el lenguaje, el origen del hombre se pierde y se multiplica en la

²⁰⁶ Recuérdese que, en este sentido, también afirmaba Deleuze en *Foucault* (1987), que las unidades discursivas de este autor eran los enunciados, como posibilidad de pluralidad, frente a la unidad de la palabra. “Antes que las sílabas”, dice Foucault, “el indefinido murmullo de todo lo que se diría”, es decir, dice Foucault con Brisset, antes de que hubiera lengua, se hablaba (origen plural de la lengua).

“creación doble y entrecruzada del hombre y de las lenguas, sobre el fondo de un inmenso discurso anterior” (DE, I: 885)

No obstante, esta diseminación formal conlleva una consecuencia de dimensión significativa, pues si cada palabra está formada por diferentes palabras, ello deviene en una plurisignificación de la palabra (de ahí la necesidad de una hermenéutica plural frente a una teoría de la traducción). Así, por ejemplo, el verbo *ser*, dice Foucault, a veces aparece analizada a partir del verbo “haber” y otras a partir de “sexo”. De este modo, cada palabra tendría su origen en otras muchas y viceversa, al tiempo que en el origen habría enunciados y no palabras simples.

4º. Principio de diferencia:

Según explica Foucault, Brisset no acorta el espacio entre las palabras conectadas, sino que lo puebla del mayor número de palabras diferentes, es un recorrido, pues, marcado por la *diferencia*, no por el principio de identidad y unidad en el Uno y el Mismo, como solía suceder tradicionalmente. Así concluye Foucault tras la diseminación de la partícula “pri”, común a *saloperie* (porquería) y *duperie* (estafa):

L'élément commun aux deux mots – « pri » – n'assure pas le glissement de l'un à l'autre, puisqu'il est lui-même dissocié, relancé plusieurs fois, investi de rôles et chargé de sons différents. (DE, I: 886).

De este modo, lo que hace Brisset no es mostrar la identidad escondida entre ambas palabras sino, antes bien, multiplicar las *diferencias* que encierra su relación:

Non point lente genèse, acquisition progressive d'une forme et d'un contenu stables, mais apparition et disparition, clignotement du mot, éclipse et retour périodique, surgissement discontinu, fragmentation et recomposition. (DE, I: 886).

Ello es así porque el concepto mismo de palabra tanto en Foucault como en Brisset es múltiple, diseminado, paradójico, dominado por el azar: campo de batalla:

En chacune de ses apparitions, le mot a une nouvelle forme, il a une signification différente, il désigne une réalité autre. Son unité n'est donc ni morphologique, ni sémantique, ni référentielle. Le mot n'existe que de faire corps avec une scène dans laquelle il surgit comme cri, murmure, commandement, récit ; et son unité, il la doit d'une part au fait que, de scène en scène,

malgré la diversité du décor, des acteurs et des péripéties, c'est le même bruit qui court, le même geste sonore qui se détache de la mêlée, et flotte un instant au-dessus de l'épisode, comme son enseigne audible ; d'autre part, au fait que ces scènes forment une histoire, et s'enchaînent de façon sensée selon les nécessités d'existence des grenouilles ancestrales. **Un mot, c'est le paradoxe, le miracle**, le merveilleux hasard d'un même bruit que, pour des raisons différentes, des personnages différents, visant des choses différentes, font retentir tout au long d'une histoire. C'est la série improbable du dé qui, sept fois de suite, tombe sur la même face. Peu importe qui parle, et, quand il parle, pour quoi dire, et en employant quel vocabulaire : le même cliquetis, invraisemblablement, retentit. (*DE*, I: 886-887).

Este lenguaje, además, es un lenguaje impersonal que poco varía dependiendo de quien lo haga sonar (**principio de neutralidad**, en el sentido blanchotiano descrito). Como Roussel, Brisset también muestra cómo la lengua resuena conectándose más allá del dominio que cualquier hablante pretenda ejercer sobre ella. Lo que se conecta no es la realidad, sino las palabras mismas (como los dobles sentidos de las frases que Roussel escogía para desarrollar, a partir de ellas, sus historias).

Finalmente, desde aquí, define Foucault la **esencia de la palabra** como ese murmullo que supera al hablante: « Ce qui fait l'essence du mot, sa forme et son sens, son corps et son âme, c'est partout ce même bruit, toujours ce même bruit » (*DE*, I: 887). La palabra se define, así, como “ese gran ruido repetitivo” — el mismo que recorría el comienzo de *L'ordre du discours*, o *La pensée du dehors*.

De este modo, concluye Foucault, Brisset *inventa* “la definición de la palabra mediante la *homofonía escénica*” (*DE*, I: 888). La repetición y la resonancia de los múltiples sentidos son esenciales al lenguaje, en su sometimiento a las leyes de azar, repetición y destrucción-proliferación. El ser ontológico del lenguaje genera al tiempo que imposibilita el origen mismo el lenguaje y despliega el lenguaje en una infinidad de movimientos que multiplican los sentidos de las palabras.

II. 2. 2. 3. Las formas de autoimplicación del lenguaje literario.

El análisis de las formas de autoimplicación del lenguaje, como capacidad del lenguaje de reflejarse sobre sí mismo, podría mostrar precisamente la vía por la que el lenguaje conjura su muerte. Foucault propone la realización de una ontología *formal* de la literatura a partir de la enumeración y análisis de estas formas de reduplicación del lenguaje: « Je me demande si on ne pourrait pas faire, ou du moins esquisser à distance, une ontologie de la littérature à partir de ces phénomènes d'autoreprésentation du langage » (DE, I : 281). Proyecto que desde luego tiene una raigambre formalista, que nos puede recordar a Propp, pues aboga porque éstas sean un número finito y, a la vez, universales, y sin embargo, señala que han de referirse a la literatura occidental.

Foucault no desarrolló este proyecto de modo teórico, pero en *Raymond Roussel* analiza los procedimientos con los que el autor, en sus novelas y escritos, desarrolla las formas de reduplicación del lenguaje mismo. Así, también en “Langage et littérature” (1964), Foucault enumera algunas de estas formas que pertenecen a la literatura occidental que habrían hecho presentes, en su reutilización ficcional, unos procedimientos que son esenciales al lenguaje mismo: desde la estructura de “cajas chinas” a la carta reproducida en el interior del texto.

Pone Foucault el ejemplo de un capítulo de *La Religieuse*, de Diderot, donde Suzanne cuenta a su corresponsal la historia de una carta, de esa carta donde cuenta a su corresponsal, etc. Signo de que el lenguaje se cuenta a sí mismo, dice Foucault, de que la carta no es la carta, sino el lenguaje que la redobla en el mismo sistema de actualidad, “el lenguaje se vuelve imagen de sí mismo” (DE, I: 282). Esta sería la primera forma de reduplicación señalada por Foucault²⁰⁷, a la que sigue la inversa, refiriéndose al ejemplo

²⁰⁷ Signos de reduplicación, desde luego, comunes a otras muchas obras literarias de todos los tiempos, como *El Lazarillo*, que cuenta la historia de sí mismo pero desde dentro, por lo que la misma historia está contenida dentro de la historia. Del mismo modo, la obra del americano Paul Auster, reproduciría el mismo esquema pero a través de la representación no ya de la voz, sino de la escritura misma, escritura de la escritura. En ambas, además, los protagonistas están totalmente desautorizados, por ser reconocidos “mentirosos” o con tendencia a “inventar historias”, por lo que más aún, sería no ya la representación última de una autobiografía (forma de pretendida de autorrepresentación, según el *pacto* de Lejeune, pacto de buena voluntad, de raigambre kantiana en cualquier caso) del sí mismo, sino de la historia redoblada de sí misma, espejo opaco.

Pero también es posible encontrar ejemplos en la pintura o el cine, en la misma obra de René Magritte que dialoga perfectamente con la obra de Foucault en la mayoría de sus preocupaciones

concreto de *Les Mille et Une Nuits*: un episodio en el que Shéhérazade cuenta un episodio donde ella misma se ha visto obligada durante mil y una noches a contar etc.

Otro de los sedimentos semiológicos que describe Foucault es el estudio de los signos que podrían llamarse de implicación, o de **autoimplicación**; son los signos por los que una obra se designa a sí misma en el interior de sí misma, se re-presenta bajo cierta forma, con cierto rostro. El ejemplo que toma Foucault es el de la *Odisea*, en el canto VII, cuando Ulises, al escuchar el relato de sus aventuras, llora “con un gesto que es el de las mujeres cuando reciben, tras la batalla, el cadáver de su esposo. Aquí el signo de autoimplicación es el de la obra que sólo se designa a sí misma en la muerte, y en la muerte del héroe. Ahora bien, si se compara este signo de autoimplicación con el signo que hay en *En busca del tiempo perdido* de Proust, se ven diferencias importantes, según Foucault: La autoimplicación aquí está dada desde la iluminación intemporal de aquel que está precisamente escribiéndola. (LL, 93).

Foucault señala otro sedimento de signos, una red de signos que es utilizada por la literatura para significarse a sí misma; serían los signos que Barthes llama *escritura*. Es decir, los signos por los que el acto de escribir se ritualiza fuera del dominio de la comunicación inmediata. (LL, 92).

Así pues, junto a las figuras del texto que se **redobla** a sí mismo y su contrario (la carta y los relatos de Shéhérazade), se unen las *formas del exceso*: el hiperreal y la prolongación indefinida. Foucault lo resume como el juego que se produce en la escritura entre el espejo, el doble y la muerte: “le moutonnement à l’infini des mots” (DE, I: 288)

artístico-filosóficas — como ejemplo, entre los múltiples que se pueden encontrar, “La reproduction interdit” de 1937, que dialoga también con el tema de la representatividad del arte de sí mismo —, lo que denota la tendencia artística del autor; o de la contemporánea obra del cineasta David Lynch — cine artaudiano de la crueldad del miedo — en *Muholland Drive*, en cuanto a la micro-historia, rasgón en la historia principal, de la historia en la que un personaje relata a lo que puede ser su psiquiatra, la historia de un sueño que se repite hasta la saciedad y al que quiere hacer frente precisamente repitiendo exactamente la misma escena que ha vivido repetida en el sueño, imagen onírica que presenta el problema de poder ser un sueño más o la repetición más en la realidad (pero también en la mayoría de sus obras, que desarrollan la problemática de la repetición múltiple siempre diferente, oculta, desde las repeticiones trans-filmicas, como con el teatro de fondo rojo que se repite en todas sus obras, desde *El hombre elefante* hasta su última obra que hemos referido arriba).

Por otra parte, el estudio que realiza Foucault sobre la escritura de Roussel pone al descubierto los *procedimientos* desde los que el autor desarrolla su lenguaje ontológico. Lenguaje, por su parte, en concordancia con el modelo descrito por Brisset, con el que comparte algunos de sus procedimientos. Así, según Foucault, Brisset como Roussel y Wolfson practican el *poco-más-o-menos* de las *resonancias del lenguaje*. Esto lo realiza Roussel por dos procedimientos:

Roussel a utilisé successivement deux procédés. L'un consiste à prendre une phrase, ou un élément de phrase quelconque, puis à la répéter, identique, sauf un léger accroc qui établit entre les deux formulations une distance où l'histoire tout entière doit se précipiter. L'autre consiste à prendre, selon le hasard où il s'offre, un fragment de texte, puis, par une série de motifs tout à fait différents, hétérogènes entre eux, et sans lien sémantique ni syntaxique : le jeu est alors de tracer une histoire qui passe par tous les mots ainsi obtenus comme par autant d'étapes obligées. (*DE*, I: 888).

Estos procedimientos se aproximan a los que después emplea el surrealismo — de ahí la admiración confesada de Breton por Roussel —, no obstante, tienen una lógica totalmente inversa, pues, como señala el propio Foucault, no se trata de mostrar una verdad oculta de nuestro inconsciente o del mundo mismo, sino de mostrar cómo el lenguaje es autónomo por sí mismo, dominado por lo contrario a una gramática, el *azar* (*principio de azar*).

La búsqueda en Roussel de esas *cuasiidentidades* del *más-o-menos* coincide con el mismo Brisset, pues ambos ponen en evidencia, en esa distancia provocada apenas por un fonema, una distancia abismal. Ese *casi* de la cuasiidentidad acentúa la diferencia, frente a la falsa identidad: “salaud, sale eau, salle aux prix, salle aux pris (onniers), saloperie”. (*Principio de proliferación, principio de diferencia*).

Por su parte, para Wolfson, el *poco-más-o-menos* es “un medio de darle la vuelta a la propia lengua”, medio para “encontrarte de pronto en lo exterior” para escuchar un lenguaje *neutralizado*. Al contrario, sin embargo, el propósito del lenguaje de Brisset lo define así Foucault:

L'opération de Brisset est inverse: autour d'un mot quelconque de sa langue, aussi gris qu'on peut le trouver dans le dictionnaire, il convoque, à grands cris allitératifs, d'autres mots dont chacun traîne derrière lui les vieilles scènes immémoriales du désir, de la guerre, de la sauvagerie, de la dévastation (...) retransformer les mots en théâtre. (*DE*, I: 889).

II. 3. LA LITERATURA DE LA ONTOLOGÍA

Si el ser material del lenguaje es esencial al origen tachado del lenguaje, sólo a partir del siglo XIX, los escritos de Brisset y Wolfson habrían señalado la naturaleza material del lenguaje en el ámbito de los estudios sobre el lenguaje. Pero es, según Foucault, el espacio privilegiado de la literatura de la modernidad donde el ser del lenguaje se habría desplegado plenamente. Y ello es así principalmente por motivos de orden histórico, derivados de la superación del sistema clásico de representación, que libera a la literatura de su dictado mimetizante.

Por este motivo se va a examinar aquí la crítica que realiza Foucault a la literatura representacional y, posteriormente, la atención fundamental que Foucault presta a la escritura de Raymond Roussel, a quien dedica un estudio acerca del cual — como reconoció Foucault al final de su vida en una entrevista dedicada al autor (“Archéologie d’une passion (sur R. Roussel)”, 1984) — nunca nadie le preguntó el por qué de este libro *sobre literatura*.

II. 3. 1. El lenguaje de la ontología como lenguaje no mimético

La crítica de la literatura como mimesis — desde que Platón y Aristóteles la enunciaran en tales términos — goza ya de una larga tradición. No obstante, ha sido en la modernidad cuando se han realizado una serie de críticas que han desembocado en una reformulación de la literatura no ya como mimesis. Es lo que Foucault ha considerado el comienzo mismo de la literatura. Esta ruptura se produce, principalmente, a partir de los movimientos de vanguardia, pero, como explica Sultana Wahnón Bensusan, ya desde el simbolismo y el consecuente cambio de consideración de la literatura no ya como imitación, sino como expresión (del tradicional *ut pictura poiesis* a la literatura como música)²⁰⁸. Así pues, la modernidad²⁰⁹ significa el

²⁰⁸ Tesis expuesta por Sultana Wahnón Bensusan en sus clases de Teoría del lenguaje literario en la Universidad de Granada.

²⁰⁹ Dada la complejidad que el término mimesis conlleva, no va a ser tratada aquí nada más que a partir de la argumentación foucaultiana. No obstante, es importante señalar la consideración del ser de la

nacimiento de la Literatura, como ruptura con la consideración de la literatura como mimesis.

Así pues, según Foucault, la literatura es *imitación*, mimesis, como decían los clásicos, pero no porque sea imitación de la naturaleza — otra creación de mundo —, sino como *imitación del lenguaje mismo*. La literatura muestra todos los otros tipos de lenguajes. “Será como el mundo viviente de los lenguajes”, afirma Foucault en « Proposition de création d’une chaire intitulée Sémiologie littéraire » (1975). El campo de reunión de las diferentes maneras de usar el lenguaje.

Este apartamiento de la literatura de su dictado representativo proviene del final de la época clásica y el comienzo de la modernidad, que supuso la ruptura con el conocimiento de la representación, el alejamiento entre la representación y el lenguaje. Es el momento de la independización del lenguaje. Éste es el momento, según Foucault, en el que el lenguaje llega a surgir para sí mismo en un acto de escribir que no designa más que a sí mismo.

Ruptura, a la vez, con la literatura mimética o “representacional” y con la literatura moderna que, en la misma línea, podemos llamar “literatura expresiva”. Así, simplificándolo, si hasta el siglo XIX la literatura se había visto restringida al ámbito de la verosimilitud y había sido medida desde su capacidad representadora de la realidad, en el siglo XIX se produce una quiebra y la atención se desplaza del objeto al sujeto productor del discurso literario; de la imitación a la expresión. Una de las consecuencias es la psicologización de la lectura. Si antes al objeto de la representación se le preguntaba sobre la adecuación de la obra, ahora es el sujeto creador el que, en cuanto exteriorizado y reflejado en la obra, se convierte en problema y principio de respuesta, se convierte en pleno sujeto fundador. Por lo que la literatura aún no consigue esa autonomía que ya demanda. Aunque es evidente que a lo largo de estos períodos también podemos reconocer las obras de autores que ya ocasionaron una ruptura con

literatura a partir de la desvinculación de la literatura como “espejo de la realidad”. Idea con la que Foucault relaciona el hecho mismo del nacimiento de la Literatura como institución.

Para el desarrollo de la crítica de la modernidad a la teoría de la imitación, consúltese la sección dos de la tercera parte del estudio de Javier Gomá Lanzón: “Crítica de la modernidad a la teoría de la imitación”, en *Imitación y experiencia* (2003), así como el estudio de Philippe Lacoue-Labarthe (1986): *L’imitation des Modernes. Typographies 2*, Galilée, Paris.

respecto a tales patrones²¹⁰, No obstante, el cambio contundente no se produjo hasta el cambio de episteme, según Foucault.

Tal ruptura también afecta directamente al problema del sujeto. Pues esta teoría de la expresión que vincula la obra con el sujeto hasta el punto de que ésta no es más que expresión del primero, es puesta pronto en entredicho, discretamente en la obra de Nerval, y más explícitamente, según Foucault, en la de Mallarmé. A partir de estos escritos se suceden los de Gide, Valléry, Artaud, Roussel, Leiris, Bataille, Klossovski, Blanchot, en literatura. Hasta llegar a Foucault que, en 1969, afirma: “puede decirse que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión, no se refiere sino a sí misma y, sin embargo, no está apresada en la forma de la interioridad: se identifica con su propia exterioridad desplegada”.

Como para otros autores más tarde, antes de esta autoconciencia de la literatura, no existía literatura propiamente dicha, aunque los textos de Homero o Dante formen parte de nuestra historia de la literatura. Por ello, Foucault establece una distinción entre lenguaje, obra y literatura. El primero sería todo lo que se dice, todas las hablas y el sistema mismo de la lengua; las obras serían el conjunto de palabras, el lenguaje detenido sobre sí mismo. Y, por último, la literatura, el espacio en el que se relaciona el lenguaje con la obra y al contrario. La literatura surge con la pregunta sobre sí misma: “La literatura es una distancia en el interior del lenguaje, un lenguaje que oscila sobre sí mismo”. Lo que hace que la literatura sea literatura es la *ausencia* de referencialidad.

No en vano, el final del siglo XVIII es el momento en el que surge una distinción del lenguaje literario con respecto al lenguaje retórico, en el seno del Romanticismo alemán, desde la Escuela de Iena en particular, como también pone de relieve Foucault para quien la “literatura” se opone a la retórica y se identifica con la biblioteca, el metalenguaje, “[...] hasta el infinito de los lenguajes fragmentarios”. Momento también en el que Hölderlin “vio hasta la ceguera que ya no podía hablar más

²¹⁰ Como es el caso de la obra del mismo Góngora o el paso tan importante que protagonizó el controvertido movimiento denominado “Manierismo”, que como explica Dubois en su obra *Manierismo*, se caracteriza por el desplazamiento en la representación al modelo literario anterior, no desde la *imitatio* ni desde la *emulatio*, sino desde la conciencia de que el modelo es el propio lenguaje literario. (Para ello consúltese la obra de Manuel Asensi, *Literatura y Filosofía*, 1996).

que en el espacio señalado por el apartamiento de los dioses y que el lenguaje no contaba sino con su propio poder para tener a la muerte a distancia”. Se trata del alejamiento de lo divino en el fragmento a partir de su obra *Empédocles*, fenómeno que han estudiado, entre otros, Rafael Argullol (*El héroe y el único. Teoría romántica y tradición crítica*), Manuel Asensi (*La teoría fragmentaria del círculo de Jena: Friedrich Schlegel*) y Manuel Ballesteros (*El principio romántico*).

Hasta ese momento, el lenguaje literario era ese lenguaje intermedio entre el lenguaje absoluto de Dios, de la naturaleza, de la verdad, y la charlatanería del lenguaje habitual, era el esfuerzo de traducción del primero al segundo; y por ello, la retórica era precisamente la muestra de ese esfuerzo del lenguaje de representar, de traducir el lenguaje del mundo. Pero el lenguaje de nuestros días, dirá Foucault, se asemeja y se distancia de esta habla desde que se asemeja como rumor que se prolonga más allá de cada individuo y se distancia porque, lejos de ser un habla divina, es una lengua extraña, inquietante, que expulsa a cualquiera que quiera habitarla.

De este modo, la literatura no tendrá la finalidad de contar algo, de copiar la realidad, a lo que después se unen los atributos retóricos de lo que sea literatura. Ahora desaparece el concepto de lenguaje “bello” y aparece el “lenguaje literario” como tal:

Va a verse obligada a tener un desdoblado, puesto que, no diciendo sino una historia, no contando sino una cosa, deberá en cada instante mostrar y hacer visible lo que es la literatura, lo que es el lenguaje de la literatura, puesto que ha desaparecido la retórica, que era en otro tiempo la encargada de decir lo que debía ser un bello lenguaje. (LL: 73).

La aparición de los textos de Sade y de los de terror a finales del XVIII, dice Foucault, marcan la imposibilidad de la representación en sí misma. Estos lenguajes, que podrían parecer la tendencia más evidente a una literatura mimética, literatura que se concentra en el efecto, “son lenguajes curiosamente dobles”. Ello es así porque pretenden llegar “hasta el límite de lo decible” en esa búsqueda del mayor efecto posible. Pero, desde ese lenguaje hasta el infinito, para nadie, de Sade y las novelas de terror, lenguaje para nadie, sin fin, sin fines (doble sentido infinidad, sin propósito). Lenguaje descarnado, que mejor que nada, se verifica en el lenguaje de Sade,

“calcinación de todo lenguaje” (*DE*, I: 285). Es decir, la escritura de Sade no está dirigida a nadie:

L’objet exact du ‘sadisme’, ce n’est pas l’autre, ni son corps, ni sa souveraineté : c’est tout ce qui a pu être dit. Plus loin et encore en retrait, c’est le cercle muet où le langage se déploie : à tout ce monde des lecteurs captifs, Sade, le captif, retire la possibilité de lire. (*DE*, I: 285).

Esta problemática ya fue desarrollada por Benjamin en “La tarea del traductor” (*Angelus novus*, 1923) para quien, del mismo modo, la obra de arte no está condicionada por su destinatario. Más aún, según Benjamin, la obra de arte “no es humana” y con ello rechaza las lecturas humanistas. De modo similar, Levinas hablaba de ese “más acá” del arte fuera de las pretensiones epistemológicas, en “Arte y crítica” (1948).

Pero también Blanchot en *Thomas l’obscur* (1941), realizaba una crítica de la lectura como “tiempo de experiencia” del lector, frente a la que oponía una consideración “experimentadora” de la misma, esto, la lectura como lugar de transformación radical del lector y no el lector como pieza clave en el sentido último de la obra. Como el lenguaje de Sade, la ontología de la literatura se levanta sobre este requisito, pues, la obra literaria *sin lector* que otorgue sentido último a la obra, ni siquiera en el sentido gadameriano: introducir diálogo con Blanchot).

En cuanto a las novelas de terror, estaban igualmente destinadas a ser leídas (por ello se concentraban en el efecto) y lo eran más que ningún otro género. Era, dice Foucault refiriéndose a uno de estos textos (*Coelina ou l’Enfant du mystère*), “el Libro” en términos de consumo. Estas novelas que querían ser leídas no por su lenguaje, sólo por la emoción, el miedo, que producían. Es decir, debía ser un lenguaje adecuadamente transparente para cumplir su función comunicante. Ahora bien, estas novelas están acompañadas, dice Foucault, por un movimiento de ironía que las dobla y las desdobra, se trata de la sátira, que le devuelve una imagen “derisóire” (*DE*, I: 286). Son contemporáneos, no surge tras el agotamiento del género o el aburrimiento, “comme si naissaient ensemble et du même point central deux langages complémentaires et jumeaux : l’un résidant tout entière dans sa naïveté, l’autre dans la parodie ; l’un n’existant que pour le regard qui le lit, l’autre reconduisant de la fascination fruste du lecteur aux ruses faciles de l’écrivain” (*DE*, I: 186). Pero más aún, dice Foucault, ambos

discursos no se contraponen desde el exterior, sino que son interiores uno al otro, “lenguaje bifurcado destruyéndose en su propio cuerpo”²¹¹.

Además, la escritura de los relatos de terror coincide con la escritura de Sade en ese exceso, en ese “demasiado”; pero en ambos funciona de modo diferente. En Sade, dice Foucault, se apoya en el puro nombrar, en el lenguaje que lo recubre todo; en los relatos de terror funciona a través de dos figuras diferentes, una es lo que denomina “pléthore ornementale”, a saber, la indicación expresa a través de la contradicción de todos los atributos a la vez (lo que es el efecto del “esqueleto chorreante”); y la otra figura es el “moutonnement à l’infini”, o lo que sería una estructura en clímax ascendente hacia el “terror absoluto”, momento precisamente en el que el lenguaje ya no podrá decir nada. Por ello las novelas se construyen en una infinidad de capítulos que se prolongan infinitamente ahuyentando el momento del silencio, momento mortal. Por ello las novelas de terror, a pesar de tener como finalidad un efecto concreto, “está consagrado a un gasto infinito. Él mismo se ahuyenta de cualquier reposo”.

De este modo, Sade y las novelas de terror introducen, dice Foucault, en la obra de lenguaje un desequilibrio esencial: la arrojan a la necesidad de estar siempre en exceso o a falta. Ambos tipos de relato habrían introducido la reduplicación del lenguaje dentro de sí mismo, vaciando de cualquier posibilidad la pretensión de un lenguaje mimético y referencial. Incluso en el intento más evidente de efecto como con los relatos de terror, el texto, en su exceso, vence la mimesis prometida.

Así pues, junto a las figuras del texto que se **redobla** a sí mismo y su contrario (la carta y los relatos de Shéhérazade), se unen las *formas del exceso*: el hiperreal y la prolongación indefinida. Foucault lo resume como el juego que se produce en la escritura entre el espejo, el doble y la muerte: “le moutonnement à l’infini des mots” (DE, I: 288)

Este tipo de textos coinciden, como ha repetido Foucault en varios de sus textos, con lo que se puede llamar con rigor “literatura”. La literatura, es, como en el texto borgiano, la Biblioteca de Babel, donde todo ha sido dicho. Esta literatura, como explica en “Lenguaje y literatura” se opone totalmente a la Retórica clásica, que oponía un

²¹¹ Desde luego, este fenómeno se prolonga hasta la actualidad, incluso en el género filmico, que es quizás donde mejor se pueda apreciar esta prolongación.

lenguaje transparente y verdadero a la pura charlatanería, el habla del Infinito traducida para los mortales a habla finita, mostrar era su finalidad. Frente a la Retórica clásica, la Biblioteca, lenguaje único entregado a sí mismo, habla condenada al infinito porque ya no puede apoyarse en el Infinito.

Por ello, la literatura nace cuando cesa ese lenguaje al que había estado supeditado el lenguaje literario.

A partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de ese habla primera y, en su lugar, se deja oír el infinito del murmullo, el amontonamiento de las palabras ya dichas; en esas condiciones, la obra no tiene que tomar cuerpo en las figuras de la retórica, que valdrían como signos de un lenguaje mudo y absoluto, la obra sólo tiene que hablar como lenguaje que repite lo que ha sido dicho, y que, por la fuerza de su repetición, borra a la vez todo lo que ha sido dicho, y lo aproxima lo más cerca de sí, para volver a captar la esencia de la literatura

Se podría decir, si quieren, que la literatura comienza el día en que algo que podría llamarse el volumen del libro sustituye el espacio de la retórica. (*DE*, I: 548).

Así pues, ni mimesis del mundo, ni mimesis de la interioridad subjetiva, la literatura de la modernidad es la “experiencia del afuera” afirma Foucault en “La pensée du dehors” (*DE*, I: 548).

No obstante, advierte Foucault, no hay que aplicarle los métodos de la lingüística a la literatura como si fuera *ser bruto de lenguaje*, pues se olvida que al margen del lenguaje como sistema de signos, existen otros muchos, sociales, religiosos, económicos... además, las estructuras que aplica la literatura son mucho más “complejas”.

Según Foucault en “La pensée du dehors” (1966), el modelo que opone la literatura moderna como literatura no representacional, no es tanto una literatura autorreferencial, pues ello le permitiría “interiorizarse al máximo sino que es más un “tránsito al afuera”: “el lenguaje escapa al modo de ser del discurso — es decir, a la dinastía de la representación —, y la palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma, formando una red en la que cada punto, distinto de los demás, a distancia incluso de los más próximos, se sitúa por relación a todos los otros en un espacio que los contiene y los separa al mismo tiempo.

La literatura, pues, para Foucault, no es un lenguaje autorreferencial, privilegiado de la interioridad, sino, al contrario, un lenguaje que se pone “fuera de sí

mismo” que “pone al descubierto su propio ser”, lo que revela una distancia más que una doblez. El lenguaje de la literatura es el lenguaje en el que el ser del lenguaje se pone en evidencia, por esta caída de la falacia de la soberanía del sujeto sobre el lenguaje. Y el sujeto de la literatura sería entonces más un vacío que una presencia (*DE*, I: 548). Es la palabra de la literatura, dice Foucault, pero quizás también de otros como la de Brisset o Wolfson, desde donde el lenguaje alcanza su exterioridad desplegada como espacio neutro, frente a la determinación del sujeto hablante.

El lenguaje para Foucault es, entonces, un lenguaje doble, en tanto que posee dos facetas, una histórico-referencial y otra ontológico-material, como se vio en la parte temática anterior. Este apartado, pues, desarrolla el concepto de ontología del lenguaje, que hace referencia al poder del lenguaje de referirse a sí mismo, en cuanto a la capacidad que posee de “hablarse a sí mismo”, de “espejear sobre sí. Como se decía en el apartado anterior, la faceta material del lenguaje contrasta con el poder pragmático del lenguaje. Así pues, el lenguaje en Foucault y, en concreto el lenguaje literario, se define tanto por su capacidad de escapar al dominio del hablante (así lo demuestran los *procedimientos* de Roussel y Brisset, o Wolfson), de modo que supone una redefinición del mismo concepto de sujeto.

La literatura adquiere su independencia, su autonomía frente al dictado de la representación. Por lo que, para Foucault, la literatura anterior al XIX está marcada por la mimesis, la copia de:

Literatura que no hay que comprender ni como el lenguaje del hombre, ni como el habla de Dios, ni como el lenguaje de la naturaleza, ni como el lenguaje del corazón o del silencio; la literatura es un lenguaje transgresivo, es un lenguaje mortal, repetitivo, redoblado, el lenguaje del libro mismo. En la literatura sólo hay un sujeto que habla, habla uno solo, y es el libro. (*LL*, 80-81).

La afirmación de una ontología de la literatura tiene, no obstante, consecuencias en el campo de la filosofía. Por una parte, supone la imposibilidad de la ontología heideggeriana, dado que el lenguaje deja de ser transparente, deja de ser el vehículo fidedigno del ser del mundo, pues es precisamente esta naturaleza cósmica de la obra de lenguaje la que la hace opaca. Y, por otra parte, constituye una oposición a la definición de la literatura como mimesis, rompiendo con la tradición que parte de Platón y Aristóteles.

II. 3. 2. La literatura de la modernidad: El caso de Raymond Roussel

Quel rapport y a-t-il entre le langage et l'être, et est-ce bien à l'être que toujours s'adresse le langage, celui, du moins, qui parle vraiment ? Qu'est-ce donc que ce langage, qui ne dit rien, ne se tait jamais et s'appelle 'littérature' ?

Foucault, *Les mots et les choses*

Con el siglo XVIII, como sucede con el concepto mismo de hombre, nace también el “espesor histórico del lenguaje” (MC, 319), como se ha visto. En cuanto al hombre, dice Foucault, hasta el siglo XVIII no hay “una conciencia epistemológica del hombre como tal” (MC, 317). Así pues, con la modernidad, nace también, entre todos los conceptos, el de literatura *ontológica*. Pero no toda ficción ni toda reflexión de la modernidad, dice Foucault, son apropiadas para este “pensamiento del afuera”. Pues, la reflexión tiende inexorablemente a la interioridad; y en la ficción es posible depositar significaciones preconcebidas que pudieran parecer un afuera imaginado, cuando en realidad tejen de nuevo la vieja trama de la interioridad: “De ahí la necesidad de reconvertir el lenguaje reflexivo”.

Según dice Foucault en “Langage et littérature” (1964) y “La pensée du dehors” (1966), habría sido la escritura de Hölderlin la que habría marcado la ruptura de una época. Después de mucho tiempo, desde la época de los dioses homéricos hasta el alejamiento de lo divino en el fragmento de *Empédocles*, hablar para no morir tuvo un sentido que ahora nos es ajeno (hablar para conseguir la gloria, la superación de la muerte propia en la escritura). En **Hölderlin**, entonces, dice Foucault, se manifestaba la ausencia resplandeciente de los dioses y se enunciaba como una ley nueva la obligación de esperar, sin duda hasta el infinito, la enigmática ayuda que proviene de la “ausencia de Dios”. Ambos han depositado en nuestro pensamiento, para el siglo venidero, la experiencia del afuera. Junto a Hölderlin, según Foucault, inaugura la llegada de este pensamiento el monólogo insistente de Sade. **Sade**, en la época de la interiorización con Hegel y Kant, no deja que hable más que la desnudez del deseo. Esta experiencia reaparece en la segunda mitad del siglo XIX y en el seno mismo del lenguaje: en **Nietzsche** cuando descubre que toda la metafísica de Occidente está ligada no solamente a su gramática (cosa que ya se adivinaba en líneas generales desde Schlegel),

sino a aquellos que, apropiándose del discurso, detentan el derecho a la palabra. (*DE*, I: 550).

No obstante, es el Libro de Mallarmé el primer libro de la literatura, la respuesta y la negación de ese otro libro mudo que la obra clásica “pretendía copiar”, el libro del mundo. En **Mallarmé** el lenguaje aparece como “el ocio de aquello que nombra”, pero más aún como el movimiento en el que desaparece aquel que habla bajo la pregunta “¿quién habla?” (*MC*, 317).

Pero, según Foucault, es posible encontrar ejemplos de este lenguaje: en la obra de **Artaud**, todo el lenguaje discursivo está llamado a desatarse en “la violencia del cuerpo y del grito”, y el pensamiento, abandonando la interioridad de la conciencia, deviene energía material, sufrimiento de la carne, persecución y desgarramiento del sujeto mismo. En **Bataille**, el pensamiento, en lugar de ser discurso de la contradicción o del inconsciente, deviene discurso del límite, de la subjetividad quebrantada, de la transgresión. En **Klossowski**, con la experiencia del doble, de la exterioridad de los simulacros, de la multiplicidad teatral y demente del *Yo*. (*DE*, I: 550).

Finalmente, **Blanchot** es para Foucault no sólo uno más de sus testigos. (...) sino “la presencia real, absolutamente lejana, invisible, de este pensamiento mismo”. (*DE*, I: 550). Y la obra de Roussel es “la irrupción del lenguaje en una intemperie múltiple”, “un lenguaje de dobles, figura invertida en el espejo” (*DE*, I: 451-452). Es decir, la obra de Foucault refleja en sí los procedimientos mismos del lenguaje. Es por ello por lo que Foucault, en su análisis de la obra del autor, expone *las máquinas mismas de la escritura*.

No obstante, es a partir de la obra de Raymond Roussel²¹² — sobre el que Foucault cuenta en “Archéologie d’une passion (sur R. Roussel)” (1984) haberlo conocido sólo por casualidad — desde donde Foucault realiza el análisis de las formas del lenguaje de la modernidad. La justificación de tal elección es de la misma naturaleza que la de Heidegger sobre, quien justifica su reflexión acerca del estatuto ontológico de la obra de arte a partir de la obra de Hölderlin (“Hölderlin und das Wesen der

²¹² Escritor contemporáneo de Proust y admirador de Julio Verne que, no obstante, no gozó de ningún reconocimiento en su época, pero fue recuperado por el primer Surrealismo. Como Hölderlin o Artaud, Roussel también fue catalogado si no de loco, desde luego no de “sano”. El psicólogo Pierre Janet dedica *De l’angoisse à l’extase* (1926)

Dichtung”, 1937), motivado por la dimensión de autoconsciencia que su escritura misma muestra sobre este tema. Del mismo modo, Foucault escoge la figura de Roussel porque él señala y utiliza en su obra la naturaleza material del lenguaje en su diseminación de sentidos y formas. Así pues, la escritura de Roussel es para Foucault un continuo reflexionar sobre la naturaleza de la escritura misma, representada en su obra en la metáfora del blanco sobre negro en un espacio de juego (RR, 44), como sucede, por ejemplo, con la pizarra. La tarea de Roussel es vista por Foucault como reflexión, pero también, dice Foucault como un intento de dominio, aunque no total: “il savait bien pourtant qu’on n dispose jamais absolument du langage” (RR, 45). De este modo, como señala Simon During, el tema de esta obra es “language itself, its limits and its relation to the world” (During, 1992: 76).

Este escritor reúne en su obra dos de las características fundamentales en la definición de la literatura de la modernidad, su carácter experimental y antimimético, y como Borges los seres de Roussel, dice Foucault, parecen “como si obedecieran a los principios de una ontología descarrilada” (RR, 105). Es por ello que Simon During ha situado esta obra en el “espacio topológico” que Foucault describe posteriormente en “Le Mallarmé de J.-P. Richard” (1965).

Según Bellour (« Sobre la ficción », 1999), este texto escrito entre *Histoire de la folie* (1960) y la *Naissance de la clinique* (1963), por un lado, y *Les mots et les choses* (1966), por otro, es un texto crucial, doble de su propia escritura y su propia forma de concebir. Bellour considera al volumen “una especie de primera versión de *L’Archéologie du savoir*” (Bellour, 1999: 149-150). Otros autores, como Lechuga Solís (2001) también han destacado este carácter de doble de la escritura de Roussel y de la propia de Foucault.

La estructura de esta obra es ya la del “espejeamiento de la escritura sobre sí misma”, como reduplicación de una reduplicación primera que Roussel ya había aplicado a su propio texto a través de *Comment j’ai...* Esto es, Foucault reflexiona acerca de la obra de Roussel a través de *Comment j’ai écrit certaines de mes livres*, la obra que Roussel mismo dedica a este cometido. Texto que, a su vez, señala Foucault, “¿no tendría él mismo su propio secreto?”. La estructura de este texto es, pues, la de los espejos enfrentados. Texto, pues, *infinítamente* enigmático:

Peut-être, après tout, l'œuvre en son entier est-elle construite sur ce modèle : *Comment j'ai écrit certains de ses livres* jouant le même rôle que la seconde partie des *Impressions d'Afrique* ou les passages explicatifs de *Locus Solus*, et cachant, sous prétexte de révélation, la vraie force souterraine d'où jaillit le langage. (RR, 14).

Hasta tres interpretaciones ofrece Foucault sobre la naturaleza enigmática de este texto, incluso como “receta” para escritores futuros. Aunque lo que muestra este texto en su lectura más evidente es el descubrimiento del *procedimiento* desde el que sus obras se construyeron pero, esto, como dice Foucault, no es un descubrimiento que no estuviera ya *a vista de todos*. Texto, en cualquier caso, que se ofrece más que como desvelamiento de un secreto, como multiplicación de posibilidades interpretativas indefinidamente — quizás porque no haya más clave que descubrir que el juego mismo. Obra, por otra parte, esencial para lectura de todas las demás, obra final que obliga al recomienzo indefinido de la obra.

En este sentido, el “procedimiento” desde el que la obra de Roussel se erige, no sería transmisor de verdad alguna en su deseo de “no hablar del mundo” (frente a Heidegger), sino proliferación de su ser neutro, esto es, sin ninguna positividad o negatividad, puro “juego” sin finalidad (frente a Gadamer), sin aprendizaje oculto bajo sus estrategias.

Ésta es la naturaleza de la escritura de Roussel. Según Foucault, con este lenguaje: “nos exponemos al peligro fuera de clasificación de leer otras (palabras) que son otras y las mismas”. Esta escritura envía no al secreto, sino hacia el desdoblamiento y la transmutación de las formas más visibles: “cada palabra está a la vez animada y destruida, llenada y vaciada por la posibilidad de que haya una segunda — ésta o aquella — o ni una ni la otra, sino una tercera, o nada (RR, 19) (**principio de destrucción/proliferación**).

El *procedimiento* pone de relieve un hecho que está ya en el lenguaje: que dos cosas se digan con la misma palabra (homonimia):

L'identité des mots —le simple fait, fondamental dans le langage, qu'il y a moins de vocables qui désignent que de choses à désigner— est elle-même une expérience à double versant : elle révèle dans le mot le lieu d'une rencontre imprévue entre les figures du monde les plus éloignées. (RR, 22-23).

De este modo, lo que la escritura de Roussel pone de relieve, por una parte, es precisamente ese poder del lenguaje de decir dos cosas diferentes a la vez. A partir de este hecho conocido, Roussel construye sus novelas utilizando una misma frase en dos sentidos diferentes con las que comenzar y acabar la misma novela introduciendo apenas una breve diferencia, como la que hay entre “pillard” y “billard”. Procedimiento que, como en Brisset, señala las relaciones intrínsecas al lenguaje mismo, y redefine la retoricidad como algo intrínseco a la lengua misma y no como ímpetu de la lengua de copiar fielmente la realidad. Muestra nuevamente de que la retoricidad del lenguaje no es un suplemento añadido, sino que forma parte esencial del mismo.

Pero, según Foucault, el procedimiento aplicado por Roussel varía en cada una de sus obras, de modo que cada una muestra ciertas características del lenguaje y su carácter tropológico; así pues, la naturaleza tropológica del lenguaje se muestra inseparablemente unida al espacio ontológico del lenguaje descrito por Foucault en sus otras obras.

A. Lenguaje que *enmascara* la realidad: Así pues, en *La Doublure* el procedimiento tiene una serie de consecuencias sobre la capacidad epistemológica del lenguaje, pues muestra una palabra que esconde más que muestra aquello que duplica, enmascara la realidad la *forra-dobla* (*Doublure*²¹³). Lo que conlleva una consecuencia de alcance ontológico fundamental pues “impide que el retorno de las cosas coincida con el retorno del lenguaje”, de modo que la distancia entre las palabras y las cosas sea infinita y circular (*RR*, 33) y el conocimiento del mundo se ponga en suspenso.

B. Identidad y diferencia material del lenguaje: Otra de las variantes del procedimiento es la que Roussel desarrolla en obras como *Nouvelles Impressions*. Aquí, al contrario que en *La Doublure*, se pretende una significación única que se que se repetiría a través de la reduplicación tropológica, afirmando, dice Foucault, en cuatrocientos quince versos y más de doscientos ejemplos “que no hay que confundir lo grande con lo pequeño”. Mientras que en los escritos de juventud el sentido escapa a sí mismo entre las “columnas inmóviles de las palabras” que sostienen el relato. Entonces,

²¹³ Foucault utiliza el título de la obra de juventud de Raymond Roussel, *La Doublure*, en el doble sentido que la palabra contiene, como forro y como doble.

Nouvelles Impressions se presenta como el negativo de estos relatos, pues la *palabra-réplica* pone de relieve el ser del lenguaje mismo como simulacro:

Le double verbal se trouve porté lui-même par une plage de répétition. Or, parlant de cette répétition exacte — de ce double beaucoup plus fidèle que lui —, le langage répétitif a pour rôle d'en dénoncer le défaut, de mettre au jour le minuscule accroc qui l'empêche d'être la représentation exacte de ce qu'elle représente, ou encore de combler le vide d'une énigme qu'elle laisse sans solution: la *contre-phrase* énonce le texte ordonné et complet que figurent (...). Cette ouverture par où se glisse la répétition du langage, elle est présente dans ce langage même. (RR, 33-34)²¹⁴.

Para el desarrollo de este procedimiento, explica Foucault, Roussel elegía dos palabras casi idénticas (*pillard/billard*) y luego elegía palabras parecidas tomadas en dos sentidos diferentes (*lettres* como letras y como cartas), y así obtenía dos frases idénticas con sentidos diferentes. De este modo, la repetición sólo es buscada y encontrada a partir de esta ínfima diferencia que paradójicamente induce la identidad. Esto es, la identidad del lenguaje desdoblado induce en sí una distancia insalvable desde la repetición (*principio de repetición*). De este modo, identidad y diferencia están imbricadas la una en la otra. Los juegos de identidad y diferencia a partir de esta “profundidad puramente formal” como la denomina Foucault, formalidad que alude sin duda a la superficialidad del lenguaje como “forma” frente a la ontología del *ser en cuanto ser*.

Al contrario que el anterior (*principio de diferencia*), este procedimiento pone en evidencia las formas del lenguaje de decir la identidad como diferencia.

C. El lenguaje doble y la *doble*: La siguiente fase en el procedimiento, dice Foucault, es la que corresponde a la *Chinquenaude*, la obra que más satisfizo a Roussel. La historia del doble multiplicándose: enumera Foucault los dobles²¹⁵ de

²¹⁴ p. 35 en la traducción.

²¹⁵ Se representa una pieza, pero no es el estreno, sino un ensayo (*reproducción de reproducción*). El espectador que habrá de *contarla* compuso un *poema* que uno de los personajes *repite* varias veces sobre el escenario. Pero el actor célebre está enfermo, así que es reemplazado por un sustituto (un *doble*). El personaje, Mefistófeles doblado, entra en escena y recita el poema, balada sobre su capacidad invencible por la capa que le protege. Una noche, enamorado de una dama, *sustituye* a su amante, asaltante de caminos. Entonces su hada protectora (su doble pícaro) lo descubre en el reflejo de un espejo mágico (que desenmascara al doble repitiéndolo), se apodera del traje encantado y le hace un forro (*doublure*) con una tela del mismo color, aunque comida por las polillas (un forro desgarrado).

esta obra a la vez que la describe (*principio de reduplicación*). Así pues, dice Foucault, esta obra sería la única en que el procedimiento es utilizado mediante un desdoblamiento único en dos formas: retorno de la frase inicial y aproximación insólita de palabras que no tienen parentesco natural sino en otra acepción (o en una forma ligeramente modificada).

Esta repetición ya deja intuir la desaparición del sí, la muerte en la que deberán repetirse los textos (la del autor). “Repetición decepcionada”, como el eco que sin dejar de repetir dice siempre otro siendo el mismo. Este lenguaje hace surgir palabras de sí mismo. Este lenguaje, ya lo muestra Roussel, establece conexiones entre palabras al margen de lo requerido por el que enunciando pretende decir “las cosas”. El hiato entre palabras y cosas no puede dejar de reenviar a la misma obra de Foucault de la misma época.

Hay aquí, pues, una formulación del **doble** como figura de imitación y de oposición simultáneamente, de “semen-contra”: “La *visibilidad irradiante* en la que *nada es visible*” (RR, 68). De modo que la máquina que Roussel construye es una reproducción de sí: « Le système est donc réversible: le récit répète la machina qui répète le récit » (RR, 70). Así define Foucault las máquinas de Roussel :

Les machines de Roussel sont donc fourchues et doublement merveilleuses : elles répètent en un langage parlé, cohérent, un autre qui est muet, éclaté, et détruit ; elles répètent aussi, en images sans mot et immobiles, une histoire avec son long récit : système orthogonal de répétitions. Elles sont situées exactement à l’articulation du langage —point mort et vivant— qui naît du langage aboli (poésie, par conséquent) ; elles sont les figures que se forment dans le langage avant le discours et les mots (poésie également). Au-delà et en deçà de ce qui parle, sont le langage rimant avec lui-même : répétant ce qui du passé vit encore dans les mots (en le tuant par la figure simultanée qu’elle forme), répétant tout ce qui est silencieux, mort, secret, dans ce qui est dit. (RR, 70).

Cuando el bandido, de vuelta, reta al diablo a un duelo (confrontación con su doble, representado por un suplente-doble) atraviesa sin dificultad, con su espada, la tela antes invulnerable, pero ahora forrada y despojada de su poder por el forro apolillado: “les vers de la doublure dans la pièce du fort pantalon rouge” (“El verso del doble dentro de la obra del fuerte Pantalón” y “Las polillas del forro en la tela del fuerte pantalón”).

La obra es en sí la imagen del lenguaje como repetición, esto es, como *eco* del lenguaje sobre sí mismo: « Sans doute, l'écho le plus éclatant est-il aussi celui qu'on entend le moins. L'imitation la plus visible, ce qui échappe le plus facilement au regard » (RR, 75). La obra de Roussel es en sí imagen del procedimiento mismo por el que se construye (el doble de sí mismo).

Así pues, las máquinas de Roussel tienen dos funciones fundamentales según Foucault, “unir y recuperar”, unir a modo de la metáfora, dos realidades distantes (como la lombriz y el músico, el gallo y el escritor, la miga de pan y el mármol), o como la paradoja, uniendo incompatibles (el hilo de agua y el hilo de tela, el azar y la regla, la incapacidad y el virtuosismo), uniendo realidad sin relación posible de tamaño (escenas compuestas en el interior de granos de uva embrionarios; mecanismos musicales ocultos en el espesor de unas barajas de tarot). También el reencuentro de un pasado abolido, perdido (un tesoro, una receta perdida, el autor de un crimen). De este modo, la escritura de Roussel reúne los opuestos²¹⁶. En este procedimiento la imitación tiene un lugar privilegiado:

En ces jeux, l'imitation a une place privilégiée ; elle est la forme la plus économique selon laquelle joindre s'identifie à retrouver. Ce qui imite en effet traverse le monde, l'épaisseur des êtres, les espèces hiérarchisées, pour venir à la place du modèle retrouver en soi la vérité de cet autre. La machine de Louise Montalescot joint à la grande forêt vivante l'enchevêtrement de ses fils électriques, au génie du peintre le mouvement automatique de la roue ; et ce faisant, elle retrouve la chose même devant laquelle elle est placée. Comme si elle n'avait joint entre elles tant de différences que pour retrouver l'identité du double. (RR, 102).

De este modo, el doble es también el Procedimiento mismo de Roussel:

Sans doute est-il, cet espace, celui du Procédé, quand à partir du hasard verbal qu'il dédouble, il fait jaillir par métamorphose tout un trésor de différences dont il retrouve l'identité en les joignant par un labyrinthe de mots. La souveraineté du Procédé est à lire encore en tous ces monstres doubles, en toutes ces naissances cachées. (RR, 121)

Este lenguaje se emparenta además con la *rima*, pues, “en ambos casos hay una creación imprevista que se debe a combinaciones fónicas”. Más aún si se define la rima en sentido general como lo que se repite en el lenguaje, es en ese espacio de las rimas

²¹⁶ La *resurrectina* que une la vida y la muerte al recuperar el pasado exacto, o figuras tales como el gato-pezu, la cabellera-arpa.

que la búsqueda de Roussel se mueve: En estos cuatro textos (*Impressions d'Afrique*, *Locus Solus*, *L'Etoile au front*, *Le Poussière des Soleils*) que se rigen por el último procedimiento, llevan en sí la rima como signo de una repetición más fuerte, más abierta a significación: la repetición del lenguaje respecto de sí mismo:

De este modo, la rima (*La Doublure*, *La Vue*, *Nouvelles Impressions*) y el procedimiento (*Impressions*, *Locus Solus* y el teatro) son los modos de reduplicación del lenguaje.

De este modo, el ser del lenguaje admite en su **neutralidad** los opuestos: lo inmenso con lo minúsculo, lo vivo y lo inerte. Así, por ejemplo, en *La Vue*, como un contrario al título, “abre un universo sin perspectiva o, mejor dicho, combina el punto de vista vertical y el punto de vista horizontal de tal modo que todo se ve en perspectiva, pero cada cosa está, sin embargo, contemplada en el medio plano” (RR, 138).

De este modo, las diferentes formas que el procedimiento tiene en la obra de Roussel ponen en evidencia los rasgos esenciales del lenguaje en general y de esta literatura de la ontología que Foucault ha reclamado en particular: el doble como simulacro y la repetición como desarticulación de la identidad inmóvil, repetición que determina, pues, la distancia que se abre en la identidad de sí. El ser del lenguaje, pues, no se determina a partir de la identidad inmutable, sino desde el doble y la repetición. Es la “ontología fantástica”:

Le langage maintenant n'éprouve la distance de la répétition que pour y loger le sourd appareil d'une ontologie fantastique. La dispersion des mots permet une invraisemblable jointure des êtres. Le non-être qui circule à l'intérieur du langage est plein de choses étranges : dynastie de l'improbable. Crachat à delta. Boléro à remise. Dragon à élan. Martingala à Tripoli. Les lacunes entre les mots deviennent source d'une richesse jamais tarie. (RR, 51).

Es decir, el tratamiento que Roussel realiza en sus obra de la naturaleza, sigue según Foucault el mismo movimiento que el procedimiento con el lenguaje mismo, lo repliega sobre sí, como repliega a la naturaleza sobre sí uniendo con sus transformaciones y mezclas imposibles elementos distantes entre sí: son *monstruos* (ser mixto). Ello es, además, el movimiento tropológico de la metáfora y la paradoja, como se ha señalado.

Así pues, este lenguaje literario, como el lenguaje de Brisset, está sometido también al *principio de azar*, guiado, no obstante, dice Roussel, por la ley de la repetición y la sinonimia (RR, 52). Lo que conlleva la dislocación del lenguaje por el *principio de proliferación/destrucción*, esto es, la imposibilidad en la escritura de Roussel de volver a la frase epónima, pues también como en Brisset “las posibilidades que cada sílaba abre son infinitas” (imposibilidad de vuelta a un origen ideal):

En ce hasard multiplié, maintenu et retourné en destruction incessante, la naissance et la mort du langage communiquent, et font naître ces figures immobiles, répétitives, à moitié mortes et à moitié vivantes, hommes et choses à la fois, qui apparaissent sur la scène d'Ejur ou dans les loges à résurrection de Martial Canterel. (RR, 61).

II. 4. EL SER DE LA LITERATURA: EL SER DOBLE, SER COMO SIMULACRO

Literatura que no hay que comprender ni como el lenguaje del hombre, ni como el habla de Dios, ni como el lenguaje de la naturaleza, ni como el lenguaje del corazón o del silencio; la literatura es un lenguaje transgresivo, es un lenguaje mortal, repetitivo, redoblado, el lenguaje del libro mismo. En la literatura sólo hay un sujeto que habla, habla uno solo, y es el libro. (*LL*, 80-81).

Las *Nouvelles Impressions*, construidas como un tratado didáctico, son una enumeración de elementos heterogéneos y sin finalidad, semejante a la enumeración de la enciclopedia china borgiana. Se trata ahora del « jeu de l'identité et de la différence, qui est aussi celui de la répétition » (*RR*, 175). Foucault muestra el ser de la literatura en Roussel como la “falla” que se introduce en la distancia entre las palabras y las cosas.

Este texto, que está construido, según Foucault, como un tratado de la identidad, es un “canto de la identidad desdoblada”. Por lo que el ser del lenguaje que Roussel muestra, es un ser dual, no un ser fundamentado en la identidad-*una*:

Traité de l'identité perdue » peut se lire comme un traité de toutes les merveilleuses torsions du langage : réserve d'antiphrases (chant I, série a), de pléonasme (I, b), d'antonomases (I, c), d'allégories (II, a), de litotes (II, b), d'hyperboles (II, c), de métonymies (tout le chant III), de catachrèses et de métaphores au chant IV. (*RR*, 189).

Se corresponde, así, como el primer canto” de la obra, el “canto de la **pérdida en la lejanía del ser**”. Pérdida que conlleva, por una parte, la imposibilidad de determinar la identidad, “identidad enturbiada, equivalencia de lo contradictorio, secreto del futuro y del presente mismo”; por otra parte, frente a la identidad perdida, se erige la cuasiidentidad entre las cosas que aparentan ser opuestas pero que se unen en una “casi identidad donde se repiten y se anulan, aún cuando parecen ser contradictorias”. Se trata, dice Foucault, de una negación recíproca de las cosas que, por debajo de sus diferencias, se repiten. (*RR*, 179). Finalmente, en este primer canto, dice Foucault, la afirmación de la identidad del sujeto se pretende a partir de “signos que no engañan”, signos de lo que representan, por lo que la identidad, se puede decir, acaba cosificándose, depositándose en algo externo al sujeto mismo,

El segundo canto del ser es el “**canto del cambio**”, es el canto del ser **contradictorio**. « Modifications et permanence des formes, mobilité dans le temps, choc des contradictoires ; mais à travers tant de diversité, les choses, *obscurément*, se maintiennent » (RR, 180). Las formas del ser como cambio en la obra de Roussel, son varias:

- Elementos diferentes que reproducen una misma imagen con sentidos diferentes: identidad plural y plurisignificativa.
- Cambios y modificaciones sin perturbar la identidad (como el tamaño en *Alicia en el País de las Maravillas*).
- Elementos que guardan entre ellos diferencias pero que pueden parecen idénticos por sus semejanzas y ser confundidos.
- Contradicciones en un mismo sujeto (gloria que Colón confirió a un inconspicuo huevo).
- El planteamiento de ciertas cosas ya es contradictorio en sí.
- “Algunos triunfos están arruinados desde dentro por un origen que los contradice” (RR, 181)

Por otra parte, el “**canto de la semejanza**” sigue en Roussel, según Foucault, cinco formas: las cosas que se compensan; las cosas que se favorecen; las cosas hechas las unas para las otras, como el pastor para su rebaño; una cosa es indicativa de otra; lo verdadero ligado con lo falso (alguien puede escribir un libro sobre algo que no conoce directamente);

Finalmente, *Nouvelles Impressions*, entona el canto de “Las **constelaciones del lenguaje**”. Según Foucault, mientras que los tres anteriores se referían a la relación entre el lenguaje y las cosas, este canto proviene exclusivamente del movimiento del lenguaje mismo: « Les trois premières parties chantent le heurt et l’alliance des choses, les étoiles étranges qu’ils dessinent en formant de fictives, mais d’indépassables unités » (RR, 182). En este río Roussel “hace chisporrotear palabras que, por sí solas, tienen muchas significaciones”: habituarse a, extinguirse, hacerse esperar, tener una meta; palabras con dos sentidos (*champignon*, “comer suciamente” o “soporte elegante”). Todos estos ejemplos son fundamentales en tanto que son claves del procedimiento (polisemia, homonimia, semejanza, analogía, diferencia, son tratados por Roussel como

elementos de un mismo discurso, el de la identidad y la diferencia). Es decir, según Foucault, “el procedimiento ya estaba revelado cuando se produjo la revelación póstuma. En consecuencia :

Un long cheminement à travers tant d’identités et de différence a conduit à cette forme, pour Roussel, suprême où l’identité des choses est définitivement perdue dans l’ambiguïté du langage ; mais cette forme, quand on la traite par la répétition concertée des mots, a le privilège de faire naître tout un monde des choses jamais vues, impossibles, *uniques*. (RR, 185).

La identidad queda relegada al silencio, a menos que se utilice, con el fin de lograr un lenguaje único, “la posibilidad de decir dos cosas con las mismas palabras” (homonimia). Las *Nouvelles Impressions*, como resultado, « sont une sorte de dictionnaire consacré à la rime des choses : trésor de toutes celles qu’on pourrait rassembler, selon les règles d’une versification ontologique, pour écrire la poésie de leur être » (RR, 188). Así pues, para Foucault este *Nouvelles Impressions* es, como los relatos de juventud, una exploración del espacio entre las palabras y las cosas. Pero en aquellos, la ambigüedad de las palabras disminuía para mostrar la “dimensión topológica del mismo”, mientras que aquí “se revela ahora bullente de cosas y de palabras que se llaman, se chocan, se superponen (...)” (RR, 188). Se hace aparecer las figuras intermedias en las que el lenguaje maniobra entre el sentido y la imagen:

Et les *Nouvelles Impressions* rejoignent ainsi les traités classiques de grammaire et de rhétorique : elles forment comme un immense recueil des figures topologiques du langage. (RR, 188).

El ser del lenguaje es « el cuerpo mismo del lenguaje », el peso de su decir: « L’oeuvre de langage, c’est le corps lui-même du langage que la mort traverse pour lui ouvrir cet espace infini où se répercutent les doubles » (DE, I : 282). Por lo tanto, el ser del lenguaje y la literatura muestra la imposibilidad misma de afirmación de la identidad del sujeto en el lenguaje.

Así pues, la literatura para Foucault, como para Blanchot, tiene un ser externo. La naturaleza del ser de la literatura, que no puede ser juzgada ni como positiva ni como negativa, sólo puede ser la del *simulacro*, en esa ausencia de referencialidad, pues si el ser ya no es copia, ya no remite a ningún elemento externo a sí misma:

Me parece que la literatura, el ser mismo de la literatura, si se la interroga sobre lo que es, sobre su ser mismo, sólo podría responder una cosa: que no hay ser de la literatura, que hay sencillamente un *simulacro*²¹⁷, un simulacro que es todo el ser de la literatura. (LL, 73).

El Ser de la literatura es un ser de negación y de simulacro, que toma cuerpo en el libro. Pues

La obra no encuentra nunca su doble por fin dado, y, en esa medida, la obra es aquella distancia, la distancia que hay entre el lenguaje y la literatura; es esta especie de espacio de desdoblamiento, el espacio del espejo, que se podría llamar el simulacro. (LL, 73).

Así también se deriva del análisis de la obra de Roussel: « L'être mobile de l'apparence s'est pris dans le roc, mais cet arrêt, cette pierre soudain dressée forme un seuil d'où le langage accède au secret de l'être » (RR, 174). Ello explicaría, según Foucault, el privilegio concedido al verbo *ser* por Roussel, “el más próximo a la raíz común del lenguaje y las cosas (...) su *lugar* común”. Es desde aquí desde donde *La Vue* se mantiene en una “epidermis descriptiva”. Al contrario, *Nouvelles Impressions* se caracteriza por una “sorprendente rarificación de los verbos, y no hay ningún verbo en forma personal:

Comme si les choses se succédaient dans un vide où elles sont suspendues entre un support oublié et une rive qui n'est pas encore en vue. A chaque instant les mots naissent dans absence d'être (...) Au lieu de l'être qui dans la Vue donnait à chaque chose sa pesanteur ontologique on ne trouve plus maintenant que des systèmes d'opposition et d'analogie, de ressemblance et de dissemblance où l'être se volatilise, devient grisaille et finit par disparaître. (RR, 175)

²¹⁷ La cursiva es nuestra.

II. 5. CONCLUSIONES: ONTOLOGÍA DE LA LITERATURA VS. ONTOLOGÍA

En conclusión, la *propuesta* de Foucault de desarrollar en el futuro una ontología de la literatura, supone un desafío en dos direcciones, como proyecto, el camino de una nueva ontología, y como crítica y acabamiento de la anterior — que se ha prolongado a lo largo de la historia del pensamiento —, o cuando menos, de una redefinición de la misma. La ontología que vendrá, como se ha podido ver, supone el acabamiento de la ontología que llega hasta Heidegger. Precisamente es con Heidegger con el que se establece el diálogo, el último metafísico o, según el propio autor, el primero desde la época clásica al recuperar el ser frente al ente, frente a una época marcada por “el olvido del ser”.

De este modo, este proyecto supone la negación de la ontología heideggeriana misma: si el conocimiento del mundo se realiza a través del lenguaje — lo que define al hombre es su lenguaje (Heidegger, 1987) —, y si este es independiente, incapaz de mostrar nada del mundo, la ontología no puede concebirse como algo externo al propio lenguaje. Por otra parte, la negación de la ontología como verdad del mundo, el desvelamiento del ser no se puede ya pensar en los mismos términos, desde su concepto de arqueología.

Por lo tanto, desde esta perspectiva, el enunciado de una “ontología de la literatura” encierra en sí ya una paradoja, pues si tomamos la ontología de la literatura como lenguaje autónomo, sólo es posible hablar del “ser del lenguaje” frente al ser del mundo. Para Foucault precisamente la ontología de la literatura podría suponer el acabamiento de una ontología del *Ser-Uno*, y en consecuencia, con cualquier posibilidad de manifestación de verdad alguna sobre el mundo exterior, o lo que en términos derrideanos se denomina *indecibilidad*. Es la renuncia a la omnipotencia, en el sentido que Bataille en *L'expérience intérieure* (1943), como lo sugiere Foucault en *La pensée du dehors*. Según el autor, sería incompatible un lenguaje en el que el sujeto está excluido con la consciencia de sí en la identidad (*DE*, I: 548-549), pues “el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto” (*DE*, I: 549)

Así pues, el ser del lenguaje, que es el ser dual, el único ser repetible, como ha afirmado Foucault, el ser que se dice de la materialidad del lenguaje (frente al ser como

idealidad), el ser de la corporeidad, dominado por el azar en su movimiento (frente a la trascendentalidad) y por proliferación de la diferencia (frente al principio de unidad y simplificación del origen) supone el desarrollo de una “ontología tras la ontología”, en tanto que “fantasmofísica”, como la define en *Theatrum Philosophicum* (1970), que gira en torno a la transgresión y al ateísmo. Proyecto en conjunción, una vez más, con el proyecto deleuziano que redefine la metafísica como “discours de la matérialité des incorporels — des fantômes, des idoles et des simulacres” (*DE*, I: 948).

Finalmente, el proyecto de Foucault de realizar una ontología de la literatura que se ha abordado, como crítica del lenguaje referencial y como redefinición del concepto de literatura, se pliega sobre las otras dos cuestiones que han sido tratadas y que van a ser tratadas: el que ha tratado sobre la definición de literatura que Foucault aporta en sus textos (Parte II), así como de la opacidad del lenguaje como base de un lenguaje tropológico (Parte IV).

**“L’histoire des hommes est la longue succession des synonymes d’un même
vocable. Et *contradire* est un devoir”.**

Michel Foucault, *Le souci de soi*

“A lo largo de mi vida sólo he escrito novelas“

Michel Foucault

“Die Dichtung ist der Anfang un das Ende der Philosophie”

Friedrich Hölderlin

PARTE III.

RETÓRICA Y FILOSOFÍA

INTRODUCCIÓN. RETÓRICA, FILOSOFÍA Y ESCRITURA

No soy menos retórico cuando filosofo

Cicerón

Según afirmaba Foucault en el prólogo de *Naissance de la clinique* (1963), la filosofía crítica que él pretendía desarrollar, no ya como filosofía primera, parte del presupuesto de que, frente a la aceptación kantiana de que hay un conocimiento (el de la ciencia natural), “hay un lenguaje”, presupuesto nietzscheano que requiere una “**crítica de la razón lingüística**”. Así lo ha puesto de relieve también Antonio Campillo en “Usos de Foucault” (1990: 237).

Es, entonces, desde este presupuesto desde donde ha de comprenderse la concepción retórica del lenguaje que va a verse a continuación.

Al mismo tiempo, esta definición del lenguaje del pensamiento guarda una coherencia profunda con la **triple dimensión del concepto de lenguaje** de Foucault que se ha descrito, a saber, el lenguaje como forma de sometimiento, a la vez que de liberación y al mismo tiempo, sometido al azar de su propia materialidad. Plataforma conceptual sobre la que se levanta, pues, su proyecto de realizar una historia de lo que somos desde el estudio de los discursos.

Esta concepción del lenguaje va a tener diversas consecuencias, desde la más inmediata, esto es, la que repercute a la propia escritura del autor, hasta las consecuencias epistemológicas y éticas. Por un lado, las implicaciones epistemológicas suponen un cuestionamiento de qué y cómo podemos conocer, y las éticas de cómo podemos enfrentarnos a los mecanismos de sometimiento, del discurso de la historiografía y de las instituciones. Todas estas cuestiones marcan un desafío singular en una textualidad que es definida como “campo de batalla” (*L'ordre du discours*) por Foucault²¹⁸

Por otra parte, un discurso como lucha que asume la materialidad, esto es, el azar del lenguaje diciendo lenguaje (ontología del lenguaje), rompe con una relación de transparencia objeto-sujeto. Pero esta materialidad no es tratada como un obstáculo, sino que ambas condiciones, lenguaje como lucha y lenguaje vuelto sobre sí mismo, son la base del discurso que el propio Foucault realiza en sus escritos.

Lo que aquí se propone, pues, es un análisis del lenguaje de Foucault en su doble naturaleza, como enfrentamiento de discursos y como asimilación epistemológica de los recursos de un lenguaje que es desde siempre lenguaje *tropológico*. De manera que la concepción de realidad para Foucault resulta ser principalmente lingüística²¹⁹.

²¹⁸ Las condiciones de la primera consideración, la atención retórico-epistemológica es la que se va a trabajar en el siguiente bloque, mientras que las implicaciones éticas del discurso se analizan en la última etapa del trabajo.

²¹⁹ La no existencia de un discurso en el que Foucault discuta sobre la posibilidad o no de conocimiento de una realidad que no sea lingüística no puede conducir a un juicio decidido sobre una cuestión de tal complejidad, sobre todo en una filosofía que es fundamentalmente crítica y práctica. Es decir, en la mayoría de las ocasiones, con excepción de la obra metodológica *L'Archéologie du savoir*, las obras de Foucault no entran dentro de la categoría descriptiva ni pertenecen a las filosofías de los “grandes sistemas”. No obstante, dado que la práctica de Foucault está dirigida fundamentalmente a la acción del discurso hace pensar, al menos, en una pretensión de dirigir la reflexión al ámbito discursivo, alejándose de los Humanismos, que era uno de sus proyectos principales. En cualquier caso, las implicaciones de una filosofía práctica que es “práctica del discurso” conlleva un alejamiento del conocimiento antropocéntrico (alejamiento, por tanto, también de las condiciones del poder que ejerce el capitalismo para producir sujetos productivos, como exponía Foucault en “La verdad y las Formas jurídicas”, *DE I*: 1406-1514), reformulando el campo epistemológico, como campo lingüístico-textual.

Ahora bien, ¿se trata, de este modo, de un viraje en la epistemología de la modernidad que había estado centrada en el Hombre sólo como una estrategia ético-política o asume Foucault una realidad que

Este argumento ya era apuntado por Foucault mismo en “Débat sur le roman”, donde afirmaba, siguiendo la estela nietzscheana: “Peut-être que le langage du monde est une métaphore” (*DE*, I: 396). Esto es, la naturaleza tropológica del lenguaje se sitúa entre el sujeto que escribe y el mundo, en tanto que la retórica es una estructura interior del lenguaje:

Par conséquent, je crois que la liberté que vous redonnez à la métaphore, dans nos textes, c'est cette redécouverte que finalement les figures du langage ne peuvent se comprendre qu'à partir du langage et pas du tout à partir du monde. (*DE*, I: 401).

No obstante, dado que Foucault no realiza un desarrollo de la tradición del pensamiento binario al que, sin embargo, ya hacía referencia en 1964, en su texto sobre Klossowski, “La prose d'Actéon”²²⁰, se va a realizar un breve recorrido por la doble tradición que habría llegado hasta Foucault, con la que, en cierto modo, Foucault dialoga.

Así pues, por una parte, este apartado enlaza con las preocupaciones retórico-epistemológicas de larga tradición, pero principalmente, desde la obra de Nietzsche, que Foucault habría asimilado en su propia obra y su escritura²²¹. Se expone un breve recorrido por tres hitos fundamentales de esta tradición, subrayando la preeminencia de la metáfora en los estudios que han llegado hasta la contemporaneidad, desde Aristóteles y su definición de metáfora, pasando por Nietzsche y su definición tropológica del origen del lenguaje, a partir de las lecturas de Sara Kofman y Paul de Man, hasta el estudio de Jacques Derrida en “La mitología blanca”. Ésta sería la tradición, por una parte, en la que las consideraciones de Foucault se insertarían.

Se enlaza a continuación con el lenguaje retórico de Foucault, introduciendo una nueva variante en cuanto al concepto de poder como concepto retórico-paradójico. La ambigüedad de la paradoja conduce a una doble raíz (reduplicación), una retórica y otra

sólo puede ser la realidad lingüística con sus distorsiones materiales que sólo permite una interacción siempre mediada? Ésta pregunta va a ser abordada en el bloque temático que sigue.

²²⁰ *DE*, I: 354-365.

²²¹ Aunque esta diferenciación no es pertinente, no es posible distinguir entre la forma del discurso y su contenido semántico, es decir, tampoco en filosofía se puede subordinar la vieja oposición forma/contenido, la naturaleza del logos foucaultiano hace aún más pertinente tal apreciación.

filosófica, como concepto lógico, pero es posiblemente la figura de Protágoras la que mejor puede reunir esta doble tradición pues, como sofista, retórica y pensamiento van unidos. Protágoras supondría el inicio de una tradición que luego fue asimilada por la escuela escéptica, principalmente²²².

El segundo hito en esta historia es la de la Escuela de Iena, que habría recuperado la figura de la paradoja en un sentido muy similar al del mismo Foucault. Y finalmente, contrasta la postura de Heidegger que, aun manteniendo “el principio de identidad” en “*Identität und Differenze*” (1957), muestra ya el camino de su deconstrucción, de modo que la relación entre Foucault y Heidegger, como sucede con la ontología de la literatura, es de continuidad-discontinuidad. Por último, se insertará en esta tradición el concepto de poder foucaultiano como una suspensión-imposibilidad-detención de la dialéctica de la historia. Así pues, el poder como paradoja, a la reconciliación sintética opone la prolongación de la lucha sin resultado, lo *inacabado*. El concepto de poder se mostraría, de este modo, como un concepto radicalmente lingüístico.

De este modo, la paradoja será la figura foucaultiana novedosa que, no obstante, se podría rastrear en las escrituras de Deleuze pero, también, en la de su discípulo Derrida. Ésta será, entonces, la otra tradición en la que se le insertará²²³, la de sus contemporáneos.

La “paradoja del poder” en Foucault que proviene de su concepto de lenguaje, ha sido privilegiada como paradigma del doble, dada la importancia del concepto en la obra del autor y su carácter polémico; pero, como se sigue en el “Apéndice a los dobles”, los ejemplos son múltiples.

Por otro lado, debido a la novedad del enfoque que contrasta radicalmente con la mayor parte de los estudios existentes, no se realizará un estudio general del concepto

²²² A este respecto, consúltese la obra de Ramón Román (1994) *Escepticismo antiguo: posibilidad de conocimiento y búsqueda de la felicidad*, en la que se aborda también la influencia de Protágoras en el movimiento escéptico.

²²³ No se ha encontrado, hasta el momento al menos, una historia del *doble* en este sentido, lo que ha obligado a trazar, al menos, una breve línea genealógica que ayude a comprender la dimensión de la problemática. No obstante, tal trazado podrá ser ampliado en el futuro, dado que se hace necesaria una profundización que aquí no es posible realizar, dada la naturaleza tan vasta del material objeto de estudio.

de poder en Foucault en las diferentes lecturas que se han sucedido, pero sí con los estudios que han atendido a la naturaleza retórica del lenguaje en estrecha relación con el concepto de poder. Se trata de la obra de González García, *Las metáforas del poder* (1988), donde se realiza un estudio desde la relación entre la metáfora y la política, pasando por autores que pertenecen tanto al ámbito literario como al político: desde Hobbes, Kant o Max Weber, hasta Goethe, Galdós o Thomas Mann; y la obra de Yves Charles Zarka, donde se realiza un estudio del concepto de poder como figura tropológica a la vez que estratégica, en tanto que la formulación lingüística es siempre, para este autor, una opción política.

Finalmente, la paradoja sería la respuesta foucaultiana a una búsqueda de formas discursivas no totalitarias, por una parte, ni dialécticas, por otra. De manera que la reformulación del concepto de poder conlleva consecuencias para la filosofía política pero también histórico-epistemológicas; así pues, se expone la tesis del lenguaje foucaultiano como una salida de la síntesis hegeliana y un pensamiento que podríamos atrevernos a considerar de una ironía radical en relación al pensamiento metafísico, pues *salida* como acabamiento sólo es posible desde una consideración lineal del pensamiento, lo que sería un movimiento que pertenecería ya a la metafísica tradicional (como ocurriría en el *Nietzsche*, de Heidegger). De modo que, el movimiento de la paradoja en Foucault realiza un movimiento de *ironía*²²⁴ (paradoja que se enuncia desde la ironía).

²²⁴ La figura de la ironía se define aquí como reflexión distanciada que hace percibir lo mismo como otro y formaría parte del movimiento mismo de la figura de la paradoja que se va a desarrollar en esa doble asimilación de elementos encontrados, es decir, de asimilación de la otredad.

Esta concepción goza de una abundante bibliografía por lo que no se va a realizar un estudio al respecto, no obstante, es preciso señalar al menos la importancia que esta figura tiene en las concepciones del arte como juego de Schiller a Mallarmé, y la asimilación del azar y la ironía en la concepción fragmentada de un yo que no es objeto aún pero ya tampoco sujeto, sino yo como “otredad” en Novalis. Este movimiento romántico de la Escuela de Iena, así como los modelos de Mallarmé a Borges son, sin duda, una influencia fundamental en la configuración del modelo discursivo de Foucault. Él mismo ha dedicado numerosas referencias a los modelos literarios, Mallarmé y Borges, aunque no así a las concepciones estéticas de la Escuela de Iena. Por eso, Foucault ha querido vincular este movimiento reflexivo de la ironía al ámbito literario. Así, en la introducción de *Les mots et les choses*, se refería Foucault a Borges y su risa que *desmonta todo lo familiar*.

Por otra parte, en lo que se refiere al concepto de poder, se va a fundamentar que, frente al símil de Dreyfus²²⁵, quien considera que existe un paralelismo entre el concepto de poder de Foucault y el de Ser de Heidegger, lejos pues de esta consideración, el poder en Foucault es lo más cercano al discurso, pues en ambos, en el poder y en el discurso, la existencia no depende de la existencia de un sujeto fundador o coordinador.

En cuanto a su estructura general, la escritura de Foucault se levanta sobre una red de textos que funcionan en interrelación tanto hacia la propia escritura como hacia la de otros autores, como en un afuera que es el adentro mismo de la obra, en cuanto que estas escrituras forman parte de la propia. Es decir, no hay posibilidad de delimitar el *afuera* y el *adentro* de la escritura “propia” de Foucault en contraste con el “comentario”²²⁶ de los autores asimilados. Ello se evidencia en lo que se ha venido criticando como un “defecto”, con respecto a la falta de un aparato de citas tradicional de los textos que le han servido para el trabajo correspondiente.

El pensamiento de este autor, su **estructuración discursiva**, una vez más, se asemeja más a la construcción de una novela que a la de una obra filosófica, donde el juego de la *intertextualidad* estaría en consonancia perfecta con la construcción de la obra. Del mismo modo, en un movimiento reversible, es también de su obra de la que habla cuando analiza otros proyectos cercanos al suyo²²⁷, el ejemplo más radicalizado

Para un desarrollo de los argumentos sobre ironía de la Escuela de Iena véase el estudio de Manuel Asensi, *La teoría fragmentaria del círculo de Iena: Friedrich Schlegel* (1991). Para una aproximación al concepto de ironía, los estudios son abundantes, por ello sólo referimos las obras de algunos pensadores ya pertenezcan al ámbito literario, ya procedan del filosófico: Umberto Eco, *Entre mentira e ironía* (Barcelona, Lumen, 2000); Richard Rorty, *Contingencias, ironía y solidaridad* (Barcelona, Paidós, 1991); Søren Kierkegaard, *The concept of irony: with constant reference to Sócrates* (Bloomington, London, Indiana University Press, 1968), Paul de Man, *Blindness and Insight*. Minneapolis, University of Minnesota P, 1983.

²²⁵ Dreyfus, 2004b.

²²⁶ Recuérdese la crítica que Foucault realiza en *L'ordre du discours*, acerca del comentario como forma discursiva represiva.

²²⁷ Este peculiar fenómeno de la escritura de Foucault ya ha sido observado por otros estudiosos de la obra del autor, como es el caso de Yves Charles Zarka (2004). El caso más destacado por la crítica

sería el de la escritura sobre “sí mismo como otro” en el escrito de Maurice Florence. Esta configuración de la propia escritura es lo que la define como archivo, en el mismo sentido que Foucault la define en *L'archéologie du savoir*. La propia escritura de Foucault asimila el concepto de la escritura como Biblioteca que definiera en sus textos sobre literatura y que ha sido analizado en la parte temática segunda.

Esta concepción retórica de la propia escritura es *comparable* o *contrastable*²²⁸ a la de Deleuze o Derrida. Así, el lenguaje de Deleuze está, no obstante, más preocupado por desmontar el prejuicio de la temporalidad del pensamiento. A ello opone, el pensamiento de la “espacialidad”, que es el desarrollado por este autor, y que lo ha llevado al uso de metáforas tan iluminadoras como la de rizoma o pliegue, las cuales también utilizara Foucault en su *Arqueología*. También Foucault ha pretendido en varios de sus textos, sobre todo los referidos a la arqueología, desvincular pensamiento y temporalidad, pero ello lo ha realizado desde una vinculación al hecho mismo de la escritura como espacialidad. El lenguaje espacial no permite las distinciones entre interior y exterior, pues todo es exterioridad, de ahí que Deleuze tome como lema la fórmula de Valéry: “lo más profundo es la piel” (la filosofía como arte de las superficies, *Logic du sens*)

ha sido el estudio que Foucault realizara sobre Raymond Roussel y su *Coment j'ai écrit certaines de mes livres*.

²²⁸ Dice Foucault en “Distancia, aspecto, origen” DE I: 301): “Me parece que las posibilidades del lenguaje en una época dada no son tan numerosas que no se puedan encontrar isomorfismos (posibilidades, pues, de leer muchos textos que en su desarrollo se incluyen a sí mismos) y que no se pueda dejar su escenario abierto para otros que aún no han escrito u otros que uno todavía no ha leído. Porque tales isomorfismos no son “concepciones del mundo”, son pliegues interiores al lenguaje; las palabras pronunciadas, las frases escritas pasan por ellos, incluso si añaden arrugas singulares” (*LL*, 166; *DE*, I: 301-2)

III. 1. - EL “GIRO RETÓRICO”

El protagonismo de la retórica en el siglo XX, lo que puede denominarse “giro retórico” en términos de Luis Enrique Santiago Guervós²²⁹, no es un fenómeno que abarque toda la centuria. Como explica Renato Barilli, el siglo XX comienza con una actitud parcialmente contraria a la retórica, frente a una preferencia por el modelo de razonamiento que encarnan figuras como Russell, Frege o Peano. Según Barilli, el renovado interés por la retórica proviene precisamente de la crítica de la verdad y el regreso de la probabilidad:

The main front for intervention in fact is identified in the logical-epistemological area: here the linguistic, analytic truths of formal logic, physics, and mathematics must be questioned by showing that they are only “working hypotheses”, useful and convenient formulations. (Barilli, 1989: 103).

De este modo, continúa el autor, la vida se concibe desde estas teorías “en continua transformación”, por lo que las aproximaciones sólo pueden ser parciales, provisionales e hipotéticas. Los impulsores de esta concepción “abierta” de la vida, vendrían en Norte América, con el Pragmatismo, en Europa por lo que denomina “Empiriocriticismo” o la Filosofía de la contingencia desarrollada por Emile Boutroux; la teoría de la intuición de Henry Bergson, el vitalismo de George Simmel. Éste sería el clima en el que la revitalización de la retórica se hace posible, aunque no sucede hasta 1950, según Barilli, con la publicación de *Traité de l'argumentacion* de Chaim Perelman, quien recupera la “dignidad” de la retórica.

Esta recuperación de la retórica es una vuelta consciente a Aristóteles, según Barilli. Sin embargo, la posibilidad de una “retórica del doble” en el sentido en que Foucault la reclama, sólo es concebible conjugada con la introducción de una “lógica de doble-huella”, esto es, una organización biaxial de nuestra propia actividad psíquica, que tuvo lugar a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Se trata de la labor de Freud, quien determina que uno de los ejes obedece a la economía del principio de realidad, pero se veía interferido constantemente por el eje de la libido.

Pero sobre todo, se trata, como pone de manifiesto el propio Foucault (*Les mots et les choses*, 1966), de un cambio en la consideración del lenguaje que tuvo lugar en el

²²⁹ Santiago Guervós, 2000.

siglo XIX, a partir de las investigaciones sobre el lenguaje de Nietzsche que planteaban la pregunta acerca de “¿quién habla?”, pero sobre el todo ya en el siglo XX, con la respuesta de Mallarmé a la pregunta de Nietzsche: lo que habla es “el lenguaje mismo”. Se trata del “giro lingüístico”. Así pues, se abre un nuevo espacio que acaba con la adecuación entre lenguaje y mundo, el lenguaje deja de regirse por el dictado representacional del “ut pictura poesis” (MC, 322), es la quiebra de la representación, que conlleva la opacidad topológica del lenguaje, por una parte, y, por otra, el desarrollo de una ontología propia del lenguaje, (ontología y retoricidad del lenguaje se pertenecen, pues, mutuamente):

Ces questions, nous savons maintenant d'où elles nous viennent. Elles ont été rendues possibles par le fait qu'au début du XIX^e siècle, la loi du discours s'étant détachée de la représentation, l'être du langage s'est trouvé comme fragmenté ; mais elles sont devenues nécessaires lorsque, avec Nietzsche, avec Mallarmé, la pensée fut reconduite, et violemment, vers le langage lui-même, vers son être unique et difficile. Toute la curiosité de notre pensée se loge maintenant dans la question : Qu'est-ce que le langage, comment, le contourner pour le faire apparaître en lui-même et dans sa plénitude ? En un sens, cette question prend la relève de celles qui, au XIX^e siècle, concernaient la vie ou le travail. (MC, 317).

Así pues, la lógica doble de Freud acompañada de la relectura de Nietzsche, sobre todo en Francia²³⁰, y la práctica de Mallarmé, suponen la vuelta de una retórica como sólo había sido concebida en la época clásica, la retórica de la posibilidad o la retórica sofista, que va a ser analizada a partir de la figura de Protágoras.

Tal concepción de la retórica se enfrenta a la tradicional que ve en los tropos los *errores*, las trampas del lenguaje. En la actualidad, la filosofía analítica anglosajona sería un buen ejemplo de tal consideración, filosofía que reflexiona sobre la posibilidad de “desatar” tales errores, llegando a considerar posible la idea de un lenguaje transparente, liberado de “errores” (filosofía como medicina del lenguaje), frente a la

²³⁰ La importancia del volumen publicado por Sarah Kofman sobre *Nietzsche et le methaphore* (1972) y la aparición de títulos como *Nouvelles Lectures de Nietzsche* (VVAA, Cahiers, 1984), *Les neveux de Azathoustra. La réception de Nietzsche en France* (Louis Pinto, Seuil, 1995), son sólo algunas muestras de la intensa influencia del pensamiento del autor alemán a lo largo de la segunda mitad del XX.

Pero sobre todo, el hito lo marcan las lecturas aparecidas en *Nietzsche aujourd'hui? 1. Intensités y 2. Passion*. Lecturas realizadas por Deleuze, Derrida, Klossowski, Lyotard, Nancy, Sarah Kofman, Lacoue-Labarthe, entre muchos otros. No obstante, la problemática de la influencia de Nietzsche en el pensamiento francés y, sobre todo, a partir de su pensamiento retórico, es una problemática abierta que no va a ser abordada aquí.

idea que esta tradición de la determinación retórica del lenguaje defiende, a saber, la imposibilidad de un lenguaje “que diga transparentemente el mundo”, o como sucedía ya en el comienzo de la época moderna, la imposibilidad de “liberar a las palabras de los contenidos silenciosos que las enajenaban”, en palabras del mismo Foucault (locura de la escritura) (MC, 317). No obstante, este enfoque no representa una novedad en los estudios sobre retórica, pues ya Condillac en el *Tratado de los Sistemas* estudia la introducción del “Error” en el pensamiento humano por el lenguaje. Basándose en su teoría del lenguaje, considera que el motivo son los tropos del lenguaje, la metáfora, la comparación.

Por su parte, Manuel Asensi — remitiendo a Kibedi Varga (*Rhétorique et littérature*, 1970) y Vasile Florescu (*Retorica si neoretorica*, 1973) — en “Retórica logográfica y psicagogías de la retórica. (Notas sobre la retórica en la actualidad)” (1990), coincide con esta argumentación que establece el giro lingüístico como origen mismo del interés por la retórica, pero subraya también la importancia que el Estructuralismo y la Hermenéutica tuvieron en este resurgir:

Durante el siglo XX, la retórica renace cual ave fénix, y este renacimiento se suele vincular al carácter central que el lenguaje ha adquirido en los diferentes ámbitos del saber: un siglo de lingüística, de estructuralismo, de filosofía del lenguaje, de hermenéutica, de fascinación por la persuasión — con la consiguiente rehabilitación de la sofística y de las lógicas no formales —, sitúa como hecho nuclear el lenguaje, la palabra (...) Tal vez resultaría conveniente preguntarse si el “renacer” de la retórica no se habrá debido más que al centralismo del lenguaje (hecho por otro lado indudable), al centralismo de una determinada forma de pensar el lenguaje: el estructuralismo (...), la hermenéutica (...). (Asensi, 1990: 6-7).

Asensi coincide con Florescu en considerar que esta recuperación de la retórica está vinculada a una teoría del conocimiento. Según Asensi, esta “nueva retórica” (Neorretórica) supone “la revitalización y la reescritura de la polémica ya planteada por Platón entre logografía y psicagogía” (p. 7). De modo que la retórica, en su sentido psicagógico, era un instrumento (suplemento) de la verdad, mientras que la logografía (escritura) es ausencia, bien del hacedor bien como ausencia de verdad (mera persuasión).

Desde este punto de vista, esta reconsideración de la retórica va a tener tres lecturas, expone Asensi, según haya sido leída desde el Estructuralismo, la Hermenéutica o la Deconstrucción:

Puede decirse que la nueva retórica (en sentido amplio) se ha reapropiado de esta oposición de esta oposición de tres formas diferentes: o bien sobre la pista de la logografía por oposición a la psicagogía (la vertiente estructural de la nueva retórica), o bien en el marco de una psicagogía (la vertiente hermenéutica de la nueva retórica), o bien en la estrategia de una deconstrucción que tacha y mantiene la oposición entre logografía y psicagogía a partir de la neutralización-rentabilización de ésta (la vertiente deconstruccionista de la nueva retórica, que es una retórica que deconstruye y se deconstruye). (Asensi, 1990: 8)

De este modo, el Estructuralismo (Roman Jakobson, Ivor Armstrong, Roland Barthes, Todorov, Genette, Grupo μ ²³¹, Jean Cohen, entre 1960 y 1975) habría valorado positivamente la perspectiva logográfica: “la *función poética* llega a igualarse a *función retórica*” (Asensi, 1990: 8).

Por otra parte, la rehabilitación de la retórica por la Hermenéutica marcada, según Asensi, por la publicación en 1960 de *Wahrheit und Methode* de Hans-Georg Gadamer. Sin embargo, habría sido en los años ochenta cuando habría alcanzado mayor generalización. Esta hermenéutica ontológica — representada también por K. Löwith, B. Snell, Ch. Perelman, P. Ricoeur, Pierre Kuentz, Michel Meyer, entre otros — habría recuperado la crítica a la oposición natural/figurado, lenguaje propio/impropio del Romanticismo, esto es, habría realizado una crítica a la consideración lógica del lenguaje, de modo que la retoricidad del lenguaje (ahora natural) tendría una vinculación psicagógica puesto que tal retoricidad es precisamente la vía de conocimiento de la verdad — como, por otra parte, ya ha sido visto (p. 24-25).

Finalmente, la tercera forma de recuperación de la retórica ha sido llevada a cabo por el movimiento deconstruccionista de Jacques Derrida y los críticos de Yale. Según Asensi, la definición misma de la Deconstrucción — como “la estrategia que consiste en escribir(hablar) cuando el discurso absoluto ya ha hablado(escrito) haciéndolo funcionar bajo los efectos de una tachadura en silencio (p. 39) — está vinculada a la retórica misma pues “la retórica clásica y sus postulados fundamentales “funcionan” en la deconstrucción” (p. 39). De este modo, la Deconstrucción, según Asensi, asume y radicaliza la logografía para extenderla a lo psicagógico (p. 40). Esto es:

²³¹ Consúltese la obra del Grupo μ *Réthorique Générale* (1982) y, en particular, el capítulo dedicado a la distinción entre oxímoron y contradicción, “Oxímoron”.

Si la retórica estructural es esencialmente logográfica, lo es más que nada porque deja la psicagogía habitar en el terreno del lenguaje denotativo, en el de la “verdad”, en el que aporta una información. En cambio, la deconstrucción es logográfica sobre todo porque señala el carácter “logográfico” de todo discurso, de todo texto, sea éste “perteneciente” a la literatura, a la filosofía, a la historia, o a la ciencia: la “difference” opera disimuladamente en el concepto. (Asensi, 1990: 40).

Por otra parte, la Deconstrucción se opone a la Hermenéutica en su recuperación de la retórica puesto que, si ésta “pretende conferir rango de verdad a lo metafórico”, en cambio la Deconstrucción “arranca la verdad de lo psicagógico y demuestra su carácter logográfico. (p. 40).

En cuanto a la Escuela de Yale, dentro de la línea de la deconstrucción, han de ser destacados los trabajos de Paul de Man, como, por ejemplo, sus trabajos sobre la retórica en Nietzsche. Las reflexiones retóricas en los trabajos de de Man son de sumo interés para esta reactualización de la retórica. Este autor deconstruye la distinción no ya entre filosofía y retórica, sino entre retórica y gramática misma (*Alegory of reading*, 1979) a partir, precisamente, de la perspectiva de la lectura, a saber, y en la línea de Peirce, una lectura de un signo no produce un significado, sino otro signo y así *ad infinitum*.

En cuanto al propio Foucault, ya en 1966, en *Les mots et les choses*, establecía los parámetros de su propia obra en relación con la carga de multiplicidad significativa del lenguaje, como herencia de Nietzsche:

Le langage n'est rentré directement et pour lui-même dans le champ de la pensée qu'à la fin du XIX^e siècle. On pourrait même dire au XX^e, si Nietzsche le philologue — et là encore il était si sage, il en savait si long, il écrivait de si bons livres — n'avait le premier rapproché la tâche philosophique d'une réflexion radicale sur le langage.

Et voilà que maintenant dans cet espace philosophique-philologique que Nietzsche a ouvert pour nous, le langage surgit selon une multiplicité énigmatique qu'il faudrait maîtriser (MC: 316)

Las reflexiones de Foucault en torno a la retórica, sin embargo, no son abundantes, en ocasiones incluso se ha referido a ésta en términos despectivos, en algunos de los textos de los años sesenta dedicados a la literatura, en los que oponía a la literatura como Biblioteca (“Langage et littérature”, 1966), la retórica en su acepción

tradicional como adorno superfluo. Foucault enfrenta, así, la nueva literatura de Mallarmé o Blanchot a la “Antigua retórica” como uso superficial de los recursos, esto es, se enfrenta a una concepción de las figuras como intermediarias entre el lenguaje de lo infinito y el lenguaje finito de los hombres, esto es, como “lenguaje bello” — cuidadosamente escogido, frente al que opone el “lenguaje literario”²³² — y, por lo tanto, con una finalidad de mostrar, mediadora y reveladora de la capacidad de traducibilidad del lenguaje de la “verdadera realidad” al lenguaje del nombrar del hombre. Ahora bien, la importancia de la reflexión sobre el lenguaje, marcada por la estela nietzscheana, es determinante en el pensamiento del autor.

En los textos recogidos en la edición española bajo el título de *Estrategias de poder* (2002), textos fundamentalmente de la década de los setenta, también se refiere Foucault a la retórica en la acepción que se expone, la de Nietzsche²³³ de *Philosophenbuch* (1874), por lo que se produce una transformación en esta década, sobre todo, dado que los términos enfrentados no van a ser retórica y literatura, sino retórica y filosofía:

Au fond, la grande opposition entre le rhéteur et le philosophe — le mépris que le philosophe, l’homme de discours, d’opinion, celui qui cherche des effets, celui qui cherche à remporter la victoire —, cette rupture entre philosophie et rhétorique me paraît caractériser ce qui s’est passé au temps de Platon. Et le problème est de réintroduire la rhétorique, l’orateur, la lutte du discours à l’intérieur du champ de l’analyse ; non pas pour faire, comme les linguistes, une analyse systématique des procédés rhétoriques, mais pour étudier le discours, même le discours de vérité, comme des procédés rhétoriques, des manières de vaincre, de produire des batailles, de produire des victoires. Pour « rhétoriser » la philosophie. (*DE*, I: 1502).

Así pues, estas referencias de Foucault a la retórica, aunque no muy abundantes, denotan suficientemente la importancia que pudieron tener los escritos de Nietzsche

²³² Revítese para esta cuestión la definición de “lenguaje literario” expuesta en el bloque temático II.

²³³ El papel inaugural así como fundamental que Nietzsche ha cumplido en la “sospecha” de la transparencia del lenguaje en la conciencia lingüística del siglo, ha sido señalada casi unánimemente. Así lo subraya Sultana Wahnón Bensusan en *Lenguaje y Literatura* (1995), para quien “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral” ocupa un lugar determinante en esta problemática.

sobre retórica, que además el mismo Foucault y Deleuze tradujeron al francés²³⁴; influencia que deja ver también en *Les mots et les choses*, cuando Foucault reconocía en Nietzsche al primer filósofo que radicaliza la reflexión del lenguaje como indispensablemente unido a la misma reflexión de la filosofía.

Rudy Steinmetz parte de esta propuesta foucaultiana de retórica, con el fin de definir la retórica al margen de la propuesta aristotélica, esto es, de la retórica no como una *tekné*, como un modo de deliberar sobre aquello que puede o no llegar, que puede ser o no ser (probabilidad), y más como una operación “infra- o pre-lingüística” donde el hombre no sería el agente, sino al contrario, el paciente. Así pues, la lectura de Foucault — como explica Steinmetz — en *Les Mots et les choses*, a partir del XIX, el orden de las cosas y el del saber se separan del orden semiótico. Este orden semiótico adquiere una autonomía que la literatura “contribuiera à affirmer d’une manière toute particulière. Les signes se departent alors de leur fonction référentielle. Et il ne tardera guère à s’avérer, pour l’homme moderne, que « le langage va croître sans départ, sans terme et sans promesse » (*MC*, 59) (Steinmetz, 1996 : 174).

Esta argumentación, en la línea de la concepción foucaultiana, se enfrentaría, no obstante, a la lectura que Biesecker exponía en “Michel Foucault and the Question of Rhetoric” (1992) para quien el hombre es el agente que, mediante la retórica, *recrea* simbólicamente una utopía. No obstante, para Steinmetz, como para Foucault, el hombre no domina tales relaciones.

De este modo, la importancia de lo que Santiago Guervós ha denominado “el giro retórico” a partir de **Nietzsche** ha sido, pues, recogida y asimilada por una parte importante del pensamiento contemporáneo²³⁵. Y en el ámbito del pensamiento francés,

²³⁴ Tanto Michel Foucault como Gilles Deleuze participaron, entre otros, en la traducción de las *Œuvres complètes* de Nietzsche al francés (Gallimard) y, en particular, destaca su colaboración en la traducción de los escritos sobre retórica y estética del alemán.

²³⁵ Los ecos de esta propuesta son recogidos por multitud de pensadores. No sólo en el pensamiento francés, sino también en el alemán, donde destacamos, entre otros, la recopilación de textos editados por Josef Kopperschmidt y Helmut Schanze, *Nietzsche oder “Die Sprache ist Rhetorik”* (1994). O, desde una perspectiva opuesta, no obstante, la corriente analítica del ámbito anglosajón, donde destacan, entre otros, los trabajos de Strawson o Quine. Esta corriente asimila la carga retórica del lenguaje, sin embargo, como una “falta” posible de subsanar.

no sólo Foucault habría estado bajo el signo de la retórica del lenguaje, también se ha podido encontrar el rastro de este enfoque en Deleuze (de Nietzsche provendría también la idea deleuziana²³⁶ de que la metafísica es un “arte de crear conceptos”), Derrida (el texto como estrategia del lenguaje que se deconstruye a sí mismo y consecuentemente el discurso de la metafísica) y más evidentemente Paul de Man en sus escritos retóricos sobre el lenguaje figurado; aunque la importancia de Nietzsche en otros autores como Bataille o Blanchot, también es amplia²³⁷.

Estos estudios de retórica de Nietzsche se refieren a sus seminarios sobre retórica antigua, pero también a su escrito *Philosophenbuch*²³⁸ (1874), fundamentalmente, “Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne” (1873) (“Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”), en el que desarrolla la consideración metafórica del origen del lenguaje, los *conceptos-metáforas*.

Con la retórica, dice Santiago Guervós, a Nietzsche se le abría un nuevo camino en la crítica a la metafísica frente al conocimiento y al lenguaje conceptual. Y por primera vez desde la época sofística, con Nietzsche la retórica es rehabilitada y asumida en su papel como *antifilosofía*.

La retórica le interesa a Nietzsche como modelo heurístico de una estrategia, es decir, como “técnica de organizarse de un modo *provisional* ante todas las verdades y morales definitivas”, según Santiago Guervós, como *deconstrucción*, en la relación entre conocimiento y lenguaje. La retórica en Nietzsche explica el lenguaje como un juego retórico, que muestra la inalcanzable realidad. El lenguaje es considerado un sistema de tropos y de figuras del discurso: “Los conceptos de conocimiento, verdad, conciencia son desplazados por el arte, lo único que hace posible la vida” (Santiago Guervós, 2000: 23). En este punto fundamental se demostraría, según Nietzsche, que no hay posibilidad de un conocimiento al margen de las construcciones lingüísticas de la retórica. La realidad sería, *in extremis*, una red de tropos.

²³⁶ *¿Qué es la filosofía?* (1999), donde habla del carácter creativo de la filosofía.

²³⁷ Véase como ejemplo el volumen dedicado al autor, *Nietzsche aujourd'hui?*, (2 vols., Union Générale d'editions, Paris, 1973), en el que participan algunos personajes de la vida intelectual francesa como Derrida, Sarah Kofman, Deleuze, Klossovski. En el que, no obstante, falta Foucault.

²³⁸ *El libro del filósofo*.

En este sistema de tropos, la **metáfora** sería el tropo privilegiado en la construcción lingüística de la realidad. Desde “Über Wahrheit un Lüge im aussermoralischen Sinne” (1873) (“Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”), Nietzsche enuncia lo que es su *teoría del origen del lenguaje*, las palabras, así como los mismos conceptos, habrían sido metáforas en su origen, siendo los conceptos residuos de estas metáforas que se han levantado, no obstante, desde el olvido de la diferencia, pues la metáfora privilegia la semejanza en las relaciones.

Junto a la metáfora, también señala Nietzsche a la **metonimia**, fundamentalmente refiriéndose a la estructura metonímica de la filosofía. En el *Curso de Retórica* señala la fuerza de la metonimia en relación al lenguaje conceptual, sobre todo a partir del modelo *causa-efecto*. Así, la filosofía misma tendría una estructura metonímica. Éste es el punto de vista defendido también por Ijsseling, en *Rhetoric and Philosophy in conflict. An historical survey* (1976), quien afirma: “Cuando se habla de estructura metonímica de la filosofía hay que referirse al hecho de que cualquier aseveración filosófica es solamente posible sobre la base de omitir y olvidar, suplantar y sobreacentuar un aspecto del asunto” (Ijsseling, 1976).

La crítica que Nietzsche realiza a la metafísica se realiza, pues, desde la retórica como discurso crítico. La metafísica, en consecuencia, se sustentaría, según Nietzsche, sobre una estructura metonímica. Desde tal consideración crítica, lo que se está poniendo en tela de juicio es el lenguaje filosófico mismo, pues, como dirá después Derrida: “la metáfora parece comprometer en su totalidad el uso de la lengua filosófica, nada menos que el uso de la lengua llamada natural en el discurso filosófico, incluso de la lengua natural como lengua filosófica”. Pero es también la estructura misma, la posibilidad misma del conocimiento “objetivo” que pretende la filosofía, y sobre todo, la ciencia. (Derrida, 1989: 249).

En esta línea, es posible interpretar, entre otras, la reflexión que Foucault realiza en la *Histoire de la folie*, sobre la *reutilización* de estructuras socio-políticas. Las instituciones mentales, como el manicomio, habrían sustituido el espacio que antes ocupaban los leprosarios. Lo que demostraría las repercusiones que los movimientos metonímicos tienen en las instituciones. Es decir, existiría un modo de actuar semejante al lenguaje metonímico y, más aún, sería el lenguaje mismo el que crea la posibilidad de tales movimientos, puesto que es la lengua la que crea grandes lugares para las

conceptualizaciones unitarias de fenómenos, o conceptos. Así, por este proceso metonímico, tales categorías lingüísticas sirven a las instituciones para la creación de otras análogas, llegando a ser posible la sustitución en la historia, como es el caso de la relación entre locura y lepra. Parece pues que, para Foucault, siguiendo a Nietzsche, la lengua no ofrece la posibilidad de mostrar otra realidad que la que ella misma crea. El lenguaje deja de ser un *médium* hacia algo externo.

De este modo, las aportaciones a este pensamiento “retórico” en Foucault han ido un paso más allá en la desarticulación de las estrategias discursivas en relación con el poder y la historia. Además, a la importancia de los tropos, de la metáfora y la metonimia, Foucault añade la figura lógica-retórica de la paradoja. Esto quiere decir que se trata de una puesta en cuestión ya no de las formas, sino del sistema del pensamiento mismo. La creación de un concepto paradójico irrumpe y desarticula el principio de identidad que se venía reivindicando desde Parménides, pasando por Platón hasta Heidegger, quien lo deja en el mismo lugar unitario y necesario del pensamiento, a pesar de que ya se apuntan algunos puntos fundamentales para su desarticulación.

III. 1. 1. EL PRIVILEGIO EPISTEMOLÓGICO DE LA METÁFORA/EPISTEMOLOGÍA DE LA METÁFORA.

Así pues, como se ha visto, en la influencia y repercusión de los estudios de Nietzsche sobre retórica — fundamentalmente en *Philosophenbuch*²³⁹ (1874), serie de textos entre los que se destaca “Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne” (“Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, texto de 1872); y los textos de los cursos de retórica, así como el fragmento de *Philosophenbuch* — se puede medir la importancia de esta consideración del origen tropológico del lenguaje, especialmente, en cuanto a la constitución de los *conceptos* como metáforas.

Abundantes nombres del pensamiento contemporáneo han privilegiado el estudio de la epistemología que de este tropo es posible derivar, bien como posibilidad real, bien desde un punto de vista crítico y deconstructivo. Nos referimos, entre otros, a Paul de Man (“The Epistemology of Metaphor”, texto de 1978 recogido en *Aesthetic*

²³⁹ *El libro del filósofo.*

Ideology), Sarah Kofman (*Nietzsche et la métaphore*, 1972), Jacques Derrida (“La mitología blanca” en *Marges de la philosophie*, 1972, y los textos publicados durante los años 80’, recogidos en *Psyché*) o Paul Ricoeur (*La métaphore vive*, 1975). Junto a esta figura, la metonimia y la ironía, en la mayoría de las ocasiones, se han ido destacando siempre acompañadas de esta otra.

No obstante, el privilegio de esta figura tropológica no es síntoma exclusivo de la influencia del alemán, ni tampoco supone una consideración favorable del tropo. En este sentido, es posible establecer una doble tradición en torno a la metáfora. Por una parte, la tradición que, partiendo de Aristóteles, habría visto en la metáfora un modo privilegiado de los procedimientos del lenguaje en relación con la realidad y su posible conocimiento; por otra parte, la que parte de la crítica de esta tradición, que habría visto, como Nietzsche, en tales procesos, no un modo privilegiado de *traslado* de la realidad al lenguaje, sino el único modo posible de enunciar una realidad que, finalmente, queda oculta o distorsionada por ese mismo lenguaje. Y por último, una segunda revisión crítica que abarcaría ambas tradiciones, en las que se pondría de relieve el carácter preeminente de la metáfora a lo largo de la historia de la metafísica.

Así pues, la primera tradición sería la establecida por **Aristóteles** en los textos de la *Poética* y la *Retórica*, donde ya se destacaba esta capacidad del lenguaje para extenderse más allá de lo nombrado, es decir, la metáfora en Aristóteles era capaz de recubrir los espacios de la realidad que aún no habían sido nombrados (se trata de la problemática de la metáfora viva, como la denominó Ricoeur), por lo que su función ontológico-epistemológica era ya evidente. La metáfora, dentro de la concepción del lenguaje como “reflejo” de la realidad, sería el tropo encargado de transportar tal verdad al lenguaje mismo, es decir, como afirma de Man en “The Epistemology of Methaphor”, las palabras serían reconocidas como *medium* entre nuestro conocimiento y la verdad. (De Man, 1983: 35).

Por otra parte, frente al enigma, como acumulación de metáforas, Aristóteles destacaba la necesidad de una metáfora caracterizada desde la *claridad*. La metáfora supone, pues, el instrumento del conocimiento que se aproxima a la “realidad” a partir

de la analogía y la claridad enunciativa, un elemento, como es habitual en Aristóteles, tomado de la lógica²⁴⁰:

Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea al primero como el cuarto al tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en lugar del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustituido. (Aristóteles, *Poética*: 1457b, 15-20).

Pero la analogía —la metáfora desde Aristóteles, pues —sólo es posible desde un modelo epistemológico que, como en el Estarigita, considere el principio fundamental de la identidad de cada elemento consigo mismo, en oposición a la imposibilidad misma del principio de *no-contradicción*. Es decir, para que dos elementos sean semejantes o diferentes entre sí es necesario que permanezcan idénticos a sí mismos, de lo contrario no sería posible la comparación²⁴¹.

De este modo, la metáfora aristotélica presupone el principio de identidad y el de no-contradicción, así como privilegia la analogía a la diferencia. En contraposición, la contradicción es la *diferencia* máxima, afirma Aristóteles en la *Metafísica* (1055^a, 5).

Ello recuerda, precisamente, las características de la conformación del *concepto* mismo, a saber, el concepto se podría definir como la reunión por analogía de los rasgos comunes de un conjunto dado que pasa a ser la representación del conjunto relacionado. Contra lo que afirma Nietzsche: “Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales” (Nietzsche, 1974: 90). La analogía estaría en la base, pues, del pensamiento occidental. Y, como apunta también Nietzsche, no expresa la cosa en su integridad, sino sólo señala un signo que le parece relevante.

Las aportaciones de **Nietzsche** a la tradición, con respecto al estatuto de la metáfora, dice Kofman en *Nietzsche et la métaphore* (1972), es una concepción

²⁴⁰ Aunque, como afirma Ernesto Grassi en *Rhetorical and Philosophy*, incluso el lenguaje de la lógica está repleto de metáforas, o en términos nietzscheanos, la lógica es un lenguaje radicalmente moral.

²⁴¹ Bien es conocida la crítica que Aristóteles realiza al inmovilismo de la teoría de las ideas platónicas al comienzo de su *Metafísica*. Como alternativa, Aristóteles reúne ambas esferas, la sensible y la de las ideas, e introduce la novedad de la importancia del *movimiento*. No obstante, el inmovilismo en Aristóteles se deriva ahora de la introducción de la esencia en la identidad, lo que niega la posibilidad de un cambio o una transformación constantes, que supondrían la imposibilidad del símil, de la analogía.

revitalicia de la filosofía y del “estilo” filosófico. Introduce nuevas relaciones entre la filosofía, el arte y la ciencia. Pues tanto la filosofía como la ciencia querían relegar a la escena poética el protagonismo de la metáfora, reivindicando así un lenguaje transparente y camuflando, de este modo, que el concepto es el ocultamiento de una metáfora. Nietzsche reivindica desde su filosofía el carácter ficticio de la misma, idea que después desarrollará Foucault a través de su concepto de ficción como el “por venir” de la historia, como posibilidad y apertura frente a la determinación dialéctica. Este posicionamiento acerca deliberadamente filosofía y poesía, como afirma también Sara Kofman:

Nietzsche inaugure un type de philosophie usant délibérément de métaphores, au risque d’être confondu avec la poésie. Confusion qui ne serait pas, pour Nietzsche, regrettable : l’opposition de la philosophie et de la poésie relève de la pensée métaphysique ; elle repose sur la séparation fictive du réel et de l’imaginaire, sur celle non moins fictive des « facultés ». La philosophie est une forme de poésie. Parler par métaphores, c’est faire retrouver à la langue son expression la plus naturelle, l’expression imagée « la plus juste, la plus simple, la plus directe. (Kofman, 1972: 30-31)

La crítica que realiza Nietzsche²⁴² no parte del mismo concepto de metáfora expuesto arriba, sino que está dirigida a una crítica al lenguaje de la metafísica como pretendido “reflejo aséptico” de la realidad que se pretende conocer. No obstante, el que ha sido visto como el rehabilitador de la metáfora en la reflexión no exclusivamente retórica, según se ha visto siguiendo a Sarah Kofman, no dedicó una atención exclusiva a la metáfora, sino que, según Paul de Man en *Alegory of reading*, las notas para el estudio de Nietzsche sobre retórica contienen el análisis explícito de al menos tres figuras, a saber, la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, además de anunciar la pretensión de continuar con una taxonomía de otras figuras, como la catacresis, ironía, metalepsis, etc. Así pues, en el “Darstellung der antiken Rhetorik”, Nietzsche hace una

²⁴² Como ha señalado Luis Enrique de Santiago Guervós en la introducción a la edición española de los *Escritos de Retórica* de Nietzsche, “El poder de la palabra: Nietzsche y la retórica”, son numerosos los precedentes que se pueden señalar a la obra de Nietzsche, fundamentalmente Gerber (*El lenguaje como arte*) (“Fuentes de la Retórica nietzscheana”), pero también Vico, Rousseau, Hamann y Herder afirmaron que el lenguaje es metafórico. No obstante, sólo Nietzsche radicaliza el argumento al considerar el tropo el paradigma lingüístico por excelencia. Sin embargo, se considera aquí la importancia general que la obra del alemán tuvo en el proyecto de Foucault, de donde arrancarían varias de las preocupaciones de la misma obra de Foucault. No se puede olvidar que fueron Foucault y Deleuze los encargados de la traducción de los textos de estética de Nietzsche en su versión francesa.

enumeración descriptiva de los tropos fundamentales. Sin embargo, el mismo Nietzsche señala, en el mismo título, que hay una diferencia entre el uso del término metáfora en retórica y en otros ámbitos, considerándose en numerosas ocasiones la metáfora como término genérico, esto es, como tropo.

La tesis de Nietzsche sobre el origen tropológico del lenguaje es bien conocida. Su tesis es la consideración del tropo no como forma marginal o *suplemento*, sino como paradigma lingüístico por excelencia, es decir, esencial al lenguaje como tal:

No es difícil probar que lo que se llama “retórica”, para designar los medios de un arte inconsciente, en el lenguaje y en su formación e incluso que la retórica es un perfeccionamiento de los artificios ya presentes en el lenguaje (...) No existe en absoluto una “naturalidad” no retórica del lenguaje a la que acudir: el lenguaje en cuanto tal es el resultado de las artes puramente retóricas. (Nietzsche, 1874: 135).

El lenguaje es retórica según Nietzsche, por lo que esta “retorización” del lenguaje no supone un valor añadido de la misma en su relación con el conocimiento, sino que el lenguaje sólo puede ser *doxa*, nunca episteme frente a la tradición platónica; como afirma en el mismo escrito Nietzsche:

La fuerza que Aristóteles llama retórica, la que consiste en desenmarañar y hacer valer, para cada cosa, lo que es eficaz y produce impresión, es, al mismo tiempo, la *esencia del lenguaje*²⁴³, el cual guarda la misma relación —mínima— que la retórica a lo verdadero, a la esencia de las cosas; no pretende instruir, sino transmitir a otro una emoción y una aprehensión subjetivas. El hombre que conforma el lenguaje no aprehende las cosas o hechos, sino excitaciones: no devuelve sensaciones, sino simples copias de las mismas (...) Todas las palabras son tropos. (Nietzsche, 1874: 140).

Ello supone, según la lectura que Santiago Guervós realiza en la introducción a la obra, que la retórica, el proceso por el que se le otorga un nombre impropio a otra cosa, imposibilita el conocimiento real del mundo, pues sólo existe una relación ínfima entre lenguaje y mundo, dado que cada concepto, cada palabra, es un “impulso” individual, una impresión, una *doxa*. De este modo, nuestro conocimiento está condicionado por el proceso mismo que fundamenta la metáfora, esto es, no existe conocimiento sin metáfora: “el proceso original consiste en identificar lo semejante con lo semejante, en descubrir cierta similitud entre una cosa y otra” (Nietzsche, 1874: 67).

²⁴³ La cursiva es nuestra.

En cuanto a esta concepción retórica del lenguaje de Nietzsche, hay que destacar la redefinición que del lenguaje formuló este autor como un conjunto de fuerzas que provienen de su poder de persuasión, de transmisión de impresiones subjetivas. Esa *fuera* es la que está en el origen del lenguaje. Por lo que la lengua, se puede derivar, va a ser un **conjunto de fuerzas**. Ello es lo que permite afirmar a Nietzsche en 1868 que la metafísica es un arte de formar conceptos²⁴⁴; a la vez que considera que esta capacidad transformadora del lenguaje es la que podría posibilitar la *trasvaloración* de los valores mediante un trabajo consciente sobre el lenguaje. Es decir, Nietzsche hace partir la crítica de la metafísica de una crítica del lenguaje, sentando las bases para el trabajo que después realizaría Foucault.

Así, esta noción de lengua es la que se encuentra igualmente en la base retórica del lenguaje de Foucault, fundamentalmente en cuanto a la definición del lenguaje como ficción²⁴⁵ y es la que va a posibilitar la redefinición de la metáfora como paradoja en el lenguaje de su obra. Es decir, Foucault estaría desarrollando la hipótesis de Nietzsche a través de la transformación *consciente* del lenguaje de su propia escritura. Asimismo, la ruptura de la distancia entre lógica y retórica parte de la imposibilidad de hablar de una “lengua natural”, frente a la única posibilidad de hablar un lenguaje retórico (esto es, no habría una distinción entre lenguaje primero y lenguaje segundo). De manera que se subordina el concepto como elemento privilegiado en la aproximación epistemológica al mundo, al tropo, como modo de “recreación” verbal del mismo.

El mismo lenguaje lógico de la metafísica es presentado por Nietzsche como un proceso por el que se categoriza, objetiva y generaliza a modo de *sinécdoque*: esto es, el todo por la parte en la simplificación y totalización a partir de una observación, y también de lo individual a lo general, o *metonimia*. Este análisis permite a Nietzsche dismantelar, mediante el análisis de los conceptos, las ilusiones epistemológicas de la metafísica.

De estas apreciaciones se concluye que, con la teoría de los tropos, Nietzsche pretende, por una parte, la deconstrucción retórica del pensamiento lógico conceptual; y,

²⁴⁴ En el mismo sentido ha de entenderse la proclama de la obra de Deleuze en *¿Qué es la filosofía?* (1991), “La filosofía es la disciplina que consiste en *crear* conceptos” (p. 11).

²⁴⁵ Revisese para esta cuestión el bloque II, sobre el concepto de ficción en Foucault.

por otra, trata de introducir, al mismo tiempo, un cambio lingüístico que va a ser continuado, entre otros, por Michel Foucault.

Por ello, Nietzsche pretende, precisamente desde la metáfora, superar la metafísica, proponiendo un lenguaje “más vivo y cercano” a lo que aspira a decirse, pero asimilando que esto, lo que se diga, no van a dejar de ser impresiones o representaciones dependientes de una subjetividad²⁴⁶. Pretende Nietzsche la recuperación de la diferencia, pues, frente a las generalizaciones. Desde esta perspectiva, Nietzsche no intenta una “lengua más verdadera”, pues, como él mismo expone, no le interesa la verdad, sino “el flujo de los errores”, y aquí errores ha de entenderse como esa reivindicación de la pluralidad frente a las generalizaciones que se solicitan universalmente válidas para todos, es decir, verdaderas. Es, también, la idea que pervive en la “voluntad de poder”, la posibilidad de transformación y plurisignificación; y es el camino por el que Nietzsche recupera el *cuerpo*²⁴⁷ de su desvalorización a lo largo de la historia de la filosofía. Estela que, sin duda, sigue Foucault en la última etapa con las *Histoire de la sexualité*, pero también en la concepción de la materialidad discursiva, como se ha visto (Parte II).

Nietzsche, no obstante, frente a la necesidad de asociación por semejanzas de la metáfora, subraya de la misma la capacidad de establecer la relación misma como un gesto de la fantasía humana, y el hecho mismo de que tal relación se podría establecer de otro modo, a la vez que supone un proceso de “acercamiento a lo Otro”, en términos de Sarah Kofman. El lenguaje es irremediablemente *doxa*, que proviene de lo que había sido considerado lo más bajo, el cuerpo que es el que *motiva* el signo. Incluso bajo el concepto de metáfora se reconoce una metáfora ella misma.

Así pues, la lucha del lenguaje sobre el lenguaje es la única posibilidad de la crítica a la metafísica²⁴⁸. Lo que no puede considerarse un fracaso al no poder aportar otro lenguaje que supere el de la metafísica, como afirma Santiago Guervós, en

²⁴⁶ En Platón se puede registrar también un origen “individual” de los nombres, en la figura enigmática de los “hacedores de nombres” que cita en el diálogo *Cratilo*.

²⁴⁷ El cuerpo mismo es la metáfora que permite hacer el traslado de la realidad al lenguaje

²⁴⁸ A ello se refiere Nietzsche cuando reivindica que, para que la muerte de Dios sea efectiva es necesario primero que se anuncie la muerte de la Gramática.

correspondencia con la afirmación de Heidegger (*Nietzsche*). Pues la pretensión de una *salida* denota ya la falacia de la superación en términos dialécticos.

En esta línea, argumenta Paul de Man

Todas las estructuras retóricas, tanto si las llamamos metáfora, metonimia, quiasmo, metalepsis, hipálage o lo que sea, se basan en inversiones sustitutivas, y no cabía esperar que otra inversión por encima de las ya existentes bastara para poner otra vez las cosas en su orden adecuado. Un nuevo ‘giro’ o tropo añadido a una serie de inversiones anteriores no detendrá el giro en su tendencia hacia el error. Un texto como *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, aunque se presente a sí mismo como una desmitificación de la retórica literaria, sigue siendo en sí mismo completamente literario, retórico y engañoso.

El arte será el único no engañoso, porque muestra la apariencia como tal. Este tipo de verdad no será una amenaza, frente a la mentira de ser. Este tipo de sabiduría de la ilusión que demuestra el poeta consigue un tipo de libertad afectiva. Es lo que Barthes ha denominado “liberación del significante”. (De Man, 1979: 137).

Finalmente, esta lenguaje sigue siendo la “estrategia”, la herramienta de Nietzsche hasta el final de su obra, no habría, como explica de Man en *Alegories of reading*, un alejamiento de este lenguaje tropológico. De manera que, en sus últimos escritos sigue prevaleciendo la crítica de la metafísica desde la retórica. A modo de ejemplo, de Man toma uno de sus escritos tardíos, *Der Wille zur Macht*²⁴⁹ (1901), para demostrar que esta hipótesis del abandono del tema del lenguaje no es cierta.

El fragmento elegido por de Man es uno en el que Nietzsche trata de la inversión cronológica entre el efecto y la causa, así como la confusión de la fuente de tales causas (entre el mundo interior y el exterior). Todo este proceso de sustitución y de inversión es concebido por Nietzsche como un *acontecimiento lingüístico*. La propiedad del lenguaje es la posibilidad de sustituir las polaridades binarias: antes por después, temprano por tarde, exterior por interior, causa por efecto, sin atender al valor de verdad de estas estructuras. Pero es así como Nietzsche define también la figura retórica, el paradigma de todo lenguaje.

²⁴⁹ *La voluntad de poder.*

Estas conclusiones son asimiladas en las obras de autores como Foucault, pero también de Jacques **Derrida**, quien afirma la *indecidibilidad*²⁵⁰ con respecto a una realidad no verbal. Este autor realiza una muy interesante lectura en “La mitología blanca” (1989) sobre la metáfora en filosofía. Una escritura que asume la afirmación “todo lenguaje es retórica” sólo puede diseminar el sentido, los sentidos, en un escritura que no puede ser ya conceptual, sino tropológica.

Así pues, la escritura sobre la metáfora sólo podía tomar como título una metáfora sobre la filosofía como *mitología blanca*, aludiendo a la metafísica como mitología en la que los conceptos son ritos, alegorías; y sólo podía partir de un texto en el que la metáfora aparece a través de otra metáfora (*El jardín de Epicuro*). Derrida retoma de *El jardín de Epicuro* las metáforas de la metáfora, que parte de la idea de que los conceptos son metáforas desgastadas por el tiempo que se pretenden universales, cuando han partido de una experiencia subjetiva. Y, en consecuencia, la metafísica habría borrado el escenario donde fue creado pero que continúa ahí, como *palimpsesto*²⁵¹. Al mismo tiempo, la metáfora sería la moneda de cambio, aunque igualmente desgastada.

El texto de Derrida relanza continuamente sus metáforas en una vertiginosa carrera indefinida, y desde la consciencia de las *trampas* del lenguaje, la escritura no es dominada, sino sometida a lucha consigo misma, puesta perpetuamente en duda, pues: “Leer en un concepto la historia escondida de una metáfora, es privilegiar la diacronía, a costa del sistema, y apostar sobre esta concepción simbolista del lenguaje” (Derrida, 1971: 254). Así pues, expone Derrida, el carácter definitorio de la metáfora por la semejanza (del mismo modo, se podría decir que la paradoja, con su propia historia en

²⁵⁰ Para una aproximación a las teorías textuales de Derrida consúltese la obra de Cristina de Peretti, *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción* (1989).

²⁵¹ En este sentido, se podría añadir que los poetas habrían supuesto una amenaza añadida al lenguaje de la metafísica, dado su doble poder de poner en evidencia tal entramado; de ahí el rechazo platónico, que, en el mito que él mismo habría inventado en el *Fedro*, denomina a los poetas por una metáfora a partir de este arte de la transformación, de la metamorfosis, que es la metáfora. Se trata del mito de las cigarras, cigarras que eran poetas transformados, metamorfoseados, en insectos que cantan indefinidamente, en un texto en el que Sócrates es, a veces, confundido por las palabras de los poetas que lee, del mismo modo que teme ser distraído por el canto de las cigarras. Metáfora e ironía platónica, sin duda, porque, además, no olvidemos que es en este diálogo, *Fedro*, en el que Sócrates deambula por las afueras de la ciudad, es decir, que no sólo ha conseguido expulsar a los poetas, sino también transformarlos en insectos; por lo que la reducción del peligro es total.

literatura y en filosofía, es la de lo absurdo, la contradicción, la diferencia, la anulación). Ello lo distanciaría de la metonimia, que es una figura de combinación posicional.

Frente a la semejanza, se reivindica la multiplicidad. Pero esta multiplicidad no ha de ser asimilada como polisemia sino como *diseminación* de sentidos, según Derrida, pues la polisemia sólo puede considerarse dentro del lenguaje cuando está dominada, mientras que el *devenir* caracteriza a la diseminación: “Una diseminación no dominable no es ni siquiera una polisemia. Pertenece a lo afuera del lenguaje”²⁵².

Finalmente, concluye Derrida sobre el poder ambiguo de la metáfora:

La métaphore est donc déterminée par la philosophie comme perte provisoire du sens, économie sans dommage irréparable de propriété, détour certes inévitable mais histoire en vue et dans l’horizon de la réappropriation circulaire du sens propre. C’est pourquoi l’évaluation philosophique en a toujours été ambiguë : la métaphore est menaçante et étrangère au regard de *l’intuition* (vision un contact), du *concept* (saisie ou présence à soi) ; mais elle est complice de ce qu’elle menace, elle lui est nécessaire dans la mesure où le dé-tour est un re-tour guidé par la fonction de ressemblance (mimesis et homoiosis), sous la loi du même. L’opposition de l’intuition, du concept et de la conscience n’a plus, à ce point, aucune pertinence. Ce trois valeurs appartiennent à l’ordre et au mouvement du sens. Comme la métaphore.

Dès lors toute la téléologie du sens, qui construit le concept philosophique de métaphore, l’ordonne à la manifestation de la vérité, à sa production comme présence sans voile, à la réappropriation d’un langage plein et sans syntaxe, à la vocation d’une pure nomination : sans différentielle syntaxique ou en tout cas sans articulation proprement innommable, irréductible à la relève sémantique ou à l’intériorisation dialectique.

La métaphore porte donc toujours sa morte en elle-même. Et cette mort est sans doute aussi la mort *de* la philosophie. (Derrida, 1972: 323).

La lectura deconstructiva demuestra el carácter *paradójico* de la metáfora, así como el carácter múltiple²⁵³, diseminado, de todo texto. Sentidos que en el afuera del lenguaje pueden *contradecir* el sentido defendido “por la voz” que enuncia. Es el caso que se muestra, por ejemplo, en el análisis del texto de Proust que Paul de Man analiza en “Epistemology of metaphor” (En: *Aesthetic Ideology*, 2002, 34-50), el cual parece afirmar una verdad sobre la metáfora a partir de un texto metonímico, demostrando así

²⁵² Derrida, 1998: 287

²⁵³ Véanse las conclusiones del estudio presente en el capítulo IV.3. “La paradoja de la afirmación”

su opuesto en la composición retórica, y ambos, sin embargo, sostenidos sobre el mismo lenguaje.

Esta es la línea que conduce a una relación entre la deconstrucción del discurso y la definición del logos doble en Foucault. Así pues, en Foucault, el lenguaje mismo es el que permite sustentar la paradoja como “figura lógica”, es decir, es la constitución del lenguaje paradójico la que permite afirmaciones dobles, paradójicas, en un mismo enunciado. El lenguaje en Foucault conjuga un doble que le permite decir a la vez que no decir y borrarse, pues este lenguaje que dice y que a la vez se precipita sobre sí mismo es el que se ha descrito como lenguaje, como lucha entre el *querer-decir* y la materialidad irreductible de su azar, de su espejeamiento en pliegue.

Por otra parte, Foucault realiza una redefinición del concepto de metáfora de modo que ésta queda desvinculada de su carácter epistémico. Esta redefinición la realiza al hilo del análisis del procedimiento rousieliano. Mientras que la definición de metáfora que Aristóteles da en su *Poética* — de acuerdo con la definición que Foucault da de la retórica en la época clásica como lenguaje que dice la verdad del mundo (*Les mots et les choses*) — la enuncia en términos de analogía entre dos realidades: “Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o *según analogía*” (Aristóteles, *Poética*, 21, 5-10). Al contrario, el procedimiento de Rousiel muestra cómo el lenguaje acerca realidades alejadas por medio de semejanzas entre las palabras. El **procedimiento**, pues, es la utilización de un hecho que está ya en el lenguaje: una serie de palabras idénticas que expresa dos cosas diferentes (homonimia). Así pues, las relaciones se establecen entre palabras y no entre elementos de la “realidad”. En consecuencia, dice Foucault: « il est la distance abolie, le point de choc des êtres, la différence ramassée sur elle-même en une forme unique, duelle, ambiguë, minotaurine » (*RR*, 23)

De modo semejante, afirma también Derrida:

Homonymie en laquelle Aristote se reconnaître — alors sous les traits du sophiste — la figure même de ce qui double et menace la philosophie : ces deux morts se répètent et se simulent l’une l’autre dans l’héliotrope. Héliotrope de Platon ou de Hegel d’une part, héliotrope de Nietzsche ou de Bataille d’autre part, pour se servir ici d’abréviations métonymiques. ***Telle fleur porte toujours son double***²⁵⁴ en elle-même, que ce soit la graine ou le type, le hasard de son programme ou la nécessité de son diagramme. (Derrida, 1972 : 324-325).

²⁵⁴ La cursiva es nuestra.

III. 1. 2. EL DISCURSO ESTÉTICO/ESTRATÉGICO DE FOUCAULT

La autoimplicación del método-objeto que se ha señalado en la obra de Foucault pervierte cualquier propósito de orden lineal, por lo que, a la luz de este supuesto, el de la consideración de la propia escritura de la obra de Foucault como una estrategia discursiva más, ya hayan sido analizados algunas de tales estrategias. Así pues, se ha reseñado ya la estructura metonímica de *L'Histoire de la folie*, la misma construcción descentrada-indiferenciada entre artículos breves y las “grandes” obras (*Corpus*), así como entre su propio discurso y la asimilación del otro dentro de su propia escritura. También se ha señalado la importancia de la “metáfora de la visión” en el apartado sobre la hermenéutica, siendo ésta una metáfora doble²⁵⁵. Del mismo modo, se ha seguido un análisis retórico-epistemológico de algunos de sus textos sobre literatura en el segundo apartado²⁵⁶.

Foucault mismo ya justificaba esta pluralidad de estilos y voces desde una consideración no unitaria de la identidad y como salida de esa soberanía del lenguaje filosófico frente al que opta por una redefinición del mismo como “lenguaje ficcional”, como fin de la unidad del lenguaje filosófico y la posibilidad, junto a la escritura el poeta, del filósofo loco, (junto a Hölderlin, Nietzsche). El lenguaje no dialéctico del límite, transgresivo, abre la posibilidad de esta figura en el interior del lenguaje mismo: “Así, este lenguaje es un lenguaje circular que remite a sí mismo y se repliega en un cuestionamiento de sus límites”. Circular podemos entenderlo en cuanto que no es un lenguaje dialéctico que pretenda una salida siempre hacia adelante, pero lo más interesante para el conjunto de la obra de Foucault es precisamente la naturaleza de este lenguaje, de esta filosofía que ya lleva en sí el germen de su propia destrucción, de su caducidad, desde el cuestionamiento continuo de sí mismo. “Espejo y lámpara” simultáneamente.

²⁵⁵ De la metáfora doble, la que disemina sus sentidos en todas direcciones, ha sido desarrollada especialmente en la escritura misma de Jacques Derrida, como vió en la lectura que el mismo autor hace de la metáfora en “La mitología blanca”.

²⁵⁶ Para la recuperación de estos análisis se recomienda la relectura del apartado “Foucault y la literatura”.

Estas características las destacaba Foucault en el lenguaje de Bataille, pero igualmente aplicables al suyo propio:

Cette fracture du sujet philosophique, elle n'est pas seulement rendue sensible par la juxtaposition d'oeuvres romanesques et de textes de réflexion dans le langage de notre pensée. L'oeuvre de Bataille la montre de bien plus près, dans un perpétuel passage à de niveaux différents de parole, par un décrochage systématique par rapport au Je qui vient de prendre la parole (...).

C'est l'inverse exactement du mouvement qui a soutenu, depuis Socrate sans doute, la sagesse occidentale: à cette sagesse le langage philosophique promettait l'unité sereine d'une subjectivité qui triompherait en lui, s'étant par lui et à travers lui entièrement constituée. (DE, I: 271).

Desde esta perspectiva, Paolo Adorno afirmaba, como ya ha señalado, que este “anti-estilo” supone un apartamiento de las formas de subjetividad en el texto, de modo que la escritura foucaultiana no estará dominada por el poder de sujeción del autor. En consecuencia, la relación del discurso foucaultiano con la verdad pondría en tela de juicio la relación entre verdad y sujeto de la enunciación que se hace presente por el uso de la retórica, pues tradicionalmente el uso de la retórica suponía la presencia de la subjetividad en el texto. En consecuencia, la historia y la verdad son concebidas como ficciones, en tanto que son *producidos*.

Esta constitución retórica de la obra de Foucault subraya, pues, una concepción de la escritura tropológica no como mero suplemento prescindible, al tiempo que el lenguaje filosófico se vincula estrechamente al lenguaje tropológico que sólo había sido concedido como espacio de la literatura. El lenguaje expresivo se enfrenta así al lenguaje descriptivo:

Le langage de Bataille en revanche s'effondre sans cesse au coeur de son propre espace, laissant à nu, dans l'inertie de l'extase, le sujet insistant et visible qui a tenté de le tenir à bout de bras, et se trouve comme rejeté par lui, exténué sur le sable de ce qu'il ne peut plus dire. (DE, I: 268).

A partir de esta concepción del lenguaje como logos doble, se evidencia la necesidad de un estudio textual sobre la obra del autor. En esta línea ha comprenderse el alcance de la afirmación de Hurtado Valero (1994) sobre la obra de Foucault:

“Describe los eventos con una exactitud puramente *figurativa*, propia de un hablar indirecto que exige un análisis *retórico* más que un examen de su verdad fáctica, pues los signos,

en vez de remitir a un presunto orden de las cosas, surgen en un *espacio tropológico* donde cada uno remite siempre y sólo a otros signos” (Hurtado Valero, 1994: 74).

A esta demanda responde también el estudio de la canadiense Frances Fortier, *Les stratégies textuelles de Michel Foucault*²⁵⁷ (1997), la que es probablemente, hasta ahora, la obra más interesante en el estudio “textual” de la obra de Foucault. Es por ello que este estudio va a servir de guía en el análisis que ahora se emprende, a modo, pues, de diálogo enfrentado de dos lecturas posibles.

Como se señalaba ya en el estado de la cuestión, los presupuestos de los que parte la obra de Fortier se alejan de los propios así como la mayoría de las conclusiones a las que apunta el presente estudio, principalmente en cuanto al carácter estético²⁵⁸ de la escritura de Foucault que ejercería, desde la perspectiva de la autora, cierta primacía sobre los demás ámbitos (del estético sobre el epistemológico o el ético-político). De manera que la obra de Foucault supondría para la autora cierta inversión con respecto a la inmensa mayoría de la bibliografía, que habría optado por eliminar el carácter estético de obra, o bien por marginarlo a una primera etapa “juvenil”, “poco seria”, “no evolucionada”, como ya se ha analizado en el estado de la cuestión.

Tal inversión se puede observar, por ejemplo, en la determinación del “pensar de otra manera” foucaultiano que la autora relaciona con este presupuesto que determina una *estética explorativa* y dubitativa, y que, no obstante, desde el punto de vista que se defiende aquí, provendría de la lectura que Foucault realiza del “Aude Sapere!” kantiano en «Qu’est-ce que les Lumières?» (1984). No obstante, se comparte la afirmación de la relación entre lenguaje y conocimiento en Foucault, esto es, que el conocimiento es siempre tributario de las posibilidades discursivas, como se sigue de sus trabajos arqueológicos.

²⁵⁷ La obra es un detallado análisis estructural de las estrategias textuales de la obra de Foucault a partir de la terminología de Genette. Este estudio es quizás el más interesante desde tal perspectiva y de una gran eficacia descriptiva.

²⁵⁸ Argumentación sobre la que, precisamente, se habría realizado una de las críticas más radicales, la de F. Jameson. Éste en “Lo visual y la postmodernidad” (1985) denuncia que su obra es simple *esteticismo*²⁵⁸, que sus palabras “no tienen validez fuera del texto” y rechaza la posibilidad de que Foucault se proponga una finalidad política o ética.

Por otra parte, en un sentido que se distancia de la autonomía que Fortier concede a la estética en su lectura, Bellour considera que la estética está vinculada en la obra de Foucault a la ética y a la política, *dándoles forma*. “Es a la vez la preocupación y el estilo de ambas esferas (ética y política). Es lo que las hace posibles, visibles, legibles, en el sentido propio, en sus libros y, por lo tanto, *lo que las hace efectivas*”. De modo que la estética en Foucault, según Bellour, posee un carácter necesario, efectivo, pero no privilegiado frente a los demás ámbitos. Así pues, la lectura de Bellour quien considera que los diferentes ámbitos en la obra de Foucault están relacionados pero no subordinados unos a otros, aporta una perspectiva más afin a la aquí propuesta.

Por otra parte, es más interesante la doble tarea que la obra de Foucault desempeñaría para esta autora, esto es: construir la inteligibilidad de nuestro tiempo a la vez que supone una deconstrucción del discurso mismo. No obstante, el trabajo de Fortier, más cercano a los trabajos estructuralistas a pesar de su intento de distanciamiento, tiene la utilidad nada desdeñable que el propio Foucault refería sobre los mismos al final de *L'archéologie du savoir*, a saber, su carácter instrumental. Así pues, el objetivo de esta obra se presenta como una exploración:

Dégager les modes analytiques privilégiés, examiner les regroupements effectués, évaluer les hiatus du parcours réflexif, découvrir les noeuds conceptuels négligés, en somme identifier les principes de cohérence de l'œuvre foucaultienne. (Fortier, 1997: 10).

Este trabajo lo realiza Fortier exclusivamente sobre las “grandes” obras de Foucault, dejándose al margen los textos de *Dits et écrits*, por lo que el privilegio de la premura siempre recae sobre las obras contorneadas, frente a esa casi imposible tarea de búsqueda entre las aproximadamente 3500 páginas que reúnen los dos volúmenes (o cuatro, dependiendo de la edición) de los *Dits et écrits*²⁵⁹.

Fortier se ocupa de la ficción en el discurso de Foucault, en dos apartados “De una arqueología del silencio a una genealogía de la disciplina” donde se comparan las

²⁵⁹ Material informe que sólo algunas antologías y de forma parcial, nunca total, han ordenado. En ocasiones, se trata de las selecciones de las traducciones, pero también en francés ha aparecido recientemente una antología bajo el título *Philosophie*, dirigida por Davidson y Frédéric Gros, con textos principalmente de los *DE* pero también de otras obras, con el fin de proporcionar una lectura total del proyecto foucaultiano, sin embargo, a partir de fragmentos, de retazos de la obra. En cualquier caso, toda selección, toda antología es ya una determinación de la lectura que se pretende imponer.

estructuras narrativas de la *Histoire de la folie* y de *Surveiller et punir*, mientras que las obras *Raymond Roussel* y *Naissance de la clinique* se analizan en el apartado siguiente, “Lo visible y lo decible”.

El estudio de Fortier se presenta como un intento de *de-mostrar* las estrategias que “disimula” la escritura de Foucault, según afirma la autora. Sin embargo, como decía Foucault sobre la escritura de Roussel, no hay nada oculto, todas las estructuras y estrategias “están a la vista” y existen numerosas “pistas” diseminadas por todas las obras, artículos, entrevistas, del autor. Esta suposición conlleva una separación entre epistemología y retórica en la obra de Foucault. No obstante, desde la asimilación por Foucault de los postulados que Nietzsche hace al respecto, no hay en Foucault un intento de reconstrucción del saber como un nuevo discurso de “autoridad”, y, evidentemente, tampoco es posible una separación entre Foucault filósofo y Foucault escritor, ni una supremacía de uno sobre otro; no se trata de volver a subordinar un estrato a otro, ambos son indisolubles y fundamentales en la obra del autor.

Por lo tanto, tampoco se puede secundar la afirmación de la canadiense, en cuanto que el discurso de Foucault que, por una parte, critica la exclusión del Otro a través de las figuras marginales tales como el loco o el enfermo, *mimeticamente* tal expulsión en su escritura al excluir al Otro, dado que su escritura es la de un discurso cerrado sobre sí mismo, al amparo de los datos históricos que lo distanciarían aún más del receptor-lector. La asimilación del otro ya se ha visto, por ejemplo, en la indiferenciación entre el discurso del “yo”, la escritura “propia”, y la escritura de los otros. Pero los elementos que muestran una escritura en la que el otro no se diferencia de un yo unitario y totalizador de la escritura, son abundantes.

Por otra parte, la mimesis no juega en la escritura de Foucault un papel, a no ser en conjunción con la *ironía*. Desde aquí es posible realizar la interpretación de la estructura de *Les mots et les choses*, como una construcción irónica. Bajo la apariencia científica, ordenada y estructuralista de la obra, se introducen los elementos que la materialidad misma del archivo contiene. Así pues, la ironía de *Les mots et les choses* sustenta una parodia de una estructura falsamente “científica”. Foucault mismo se ha referido a este tipo de estructura mimético-ironizante con respecto a la lectura que realiza Foucault con respecto a la obra de Julio Verne en “L’arrière-fable” (1966):

On peut saisir maintenant la cohérence entre les modes de la fiction, les formes de la fable et le contenu des thèmes (...). Contre les vérités scientifiques et brisant leur voix glacée, les discours de la fiction remontaient sans cesse vers la plus grande improbabilité. Au-dessus de ce murmure monotone en qui s'énonçait la fin du monde, ils faisaient fuser l'ardeur asymétrique de la chance, de l'invraisemblable hasard, de la déraison impatiente. Les romans de Jules Verne, c'est la négentropie du savoir. (DE, I: 540).

Así pues, la reduplicación contenida en el segundo capítulo de *Les mots et les choses*, sobre la importancia del lenguaje como doble del hombre junto a la supuesta consideración del racionalismo de la época clásica:

Du savoir classique, il nous semble en effet que nous connaissons tout, si nous comprenons qu'il est rationaliste, qu'il accorde, depuis Galilée et Descartes, un privilège absolu à la Mécanique, qu'il suppose une ordonnance générale de la nature, qu'il admet une possibilité d'analyse assez radicale pour découvrir l'élément ou l'origine, mais qu'il pressent déjà, à travers et malgré tous ces concepts de l'entendement, le mouvement de la vie, l'épaisseur de l'histoire et le désordre, difficile à maîtriser, de la nature. (MC: 314)

En cualquier caso, la organización de los capítulos bajo nombres que guardan la unidad formal del nombrar, del nombre, en la primera parte: “Les suivantes”, “La prose du monde”, “Représenter”, “Parler”, “Classer”, “Échanger”, frente a los enunciados múltiples de la segunda parte: “Les limites de la représentation”, “Travail, vie, langage”, “L'homme et ses doubles”, “Les sciences humaines”, componen un discurso nada homogéneo en el que la falacia del nombrar, del nombre único y adecuado, es sustituida pronto por los enunciados heterogéneos. La cita de Julio Verne y la reflexión sobre el texto de Borges de la enciclopedia china en el prólogo de la obra hacen posible esta línea de lectura:

Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Dans la rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre (...) La monstruosité ici n'altère aucun corps réel, ne modifie en rien le bestiaire de l'imagination (...). Peut-être parce que dans son sillage naissait le soupçon qu'il y a pire désordre que celui de l'incongru et du rapprochement de ce qui ne convient pas. (MC: 7-9).

Por otra parte, la misma lectura que se realiza en *L'archéologie du savoir* pone en evidencia las estrategias que dislocan la construcción del texto. Según afirma Fortier más adelante en su argumentación, *L'archéologie du savoir* sería una ironía con

respecto al *Discurso del método* de Descartes (Fortier, 1997: 208-219). Recordemos que este método era para “dirigir bien la razón y buscar la verdad de las ciencias”. Efectivamente, frente a ese **Yo** que es puesto en escena en y por tal discurso, con el fin de buscar la verdad de las ciencias, se enfrenta a una arqueología que demostraría la independencia entre éste y la discursividad misma, minando cualquier posibilidad de autoafirmación del sujeto, y menos aún del conocimiento sustentado sobre este mismo.

Fortier reafirma la parodia de este discurso foucaultiano sobre la discontinuidad del discurso y la descomposición que de la obra de Descartes se hace en la de Foucault:

De mon point de vue, l'inversion de l'enjeu se manifeste encore autrement: la fonction bitextuelle consiste en l'intégration d'un texte qui cherche des principes de véridiction à un discours qui nie, sinon l'existence de tels principes, à tout le moins leur pertinence. En ce sens, le « simulacre » barthésien construit dans *L'archéologie du savoir* contredit le « vrai » traité méthodologique de Descartes et apparaît comme un discours sur la méthode. (Fortier, 1997: 210)

Sin embargo, la pretendida asepsia y neutralidad de los trabajos de Foucault no sólo se referirían a la semejanza paródica de la arqueología con el método cartesiano (al que deforma como en un espejo de feria los rostros de los que buscan afirmar su identidad en el reflejo), sino que conecta con un propósito descriptivo, que no por ello objetivo. Por una parte, se pretende borrar la huella del “autor-autoritas” y por otro se pretende “mostrar”, “dar a ver”. Foucault, como afirma en *L'archéologie*, sólo suspende la soberanía del sujeto y analiza los discursos de los que no sólo es el productor, sino que estos mismos crean sus condiciones de existencia y determinan las transformaciones de una episteme a otra (*AS*: 352).

Pero, al mismo tiempo, es una parodia del discurso epistemológico y metafísico que pretende fundamentar su “conocimiento” de una verdad oculta que sólo habría que desentrañar, alumbrar (desde la *aletheia*) pero que, según Foucault, sería más una “voluntad de conocimiento” y, en consecuencia, la historia del saber una construcción de verdades que se suceden.

En cuanto a la lectura paródica de la arqueología, Fortier realiza una interpretación muy interesante de la inversión de la duda metódica. Según la canadiense, Foucault invierte el propósito cartesiano “de conduire ma vie mieux que si je ne bâtissais que sur de vieux fondements” en sus enunciados paródicos tales como « le

souci de méthode » (AS : 105), « les bâtisses sans légitimité » (AS: 37), « la construction pierre à pierre d'un édifice » (AS: 75). Lo que concuerda con lo que afirma Foucault como su propósito fundamental: “Liberar la historia del pensamiento de su sujeción trascendental” (AS: 340)

Por lo que respecta al tema del doble, éste es abordado por Fortier en lo que denomina la “estética del doble”. Pero en la autora, este carácter doble remite exclusivamente a cierto desdoblamiento en la escritura del autor, entre lo descrito y la escritura misma, entre lo que muestra (el archivo) y la escritura en sí, pero no hace referencia al poder perlocutivo del mismo.

No obstante, la diferencia con respecto al juicio de Fortier es más una distancia de matiz y de sentido en la visión global que de la obra de Foucault se ha propuesto. Así pues, la diferencia con respecto a la autora, remitiría a la descripción que se ha hecho del concepto de lenguaje al comienzo del escrito, en cuanto a la naturaleza múltiple del concepto de Foucault de lenguaje, esto es, el lenguaje como opresión/liberación a la vez que independiente y autorreferencial. La asunción de esta consideración, en relación, a su vez, con la naturaleza tropológica del lenguaje, lleva a Foucault a una autoconciencia de la escritura como modo de liberación de las formas de opresión discursivas mediante las estrategias tropológicas, asumiéndose, a la vez, la deriva del lenguaje y su azar material, que es a la vez condición de posibilidad de esta vía de creación al tiempo que peligro de deriva en la opacidad de la sobrecarga de sentido del lenguaje.

Desde aquí, pues, se puede completar el concepto de escritura foucaultiano que complementa al de lenguaje. La escritura de Foucault, pues, asume sin intentar disfrazar los peligros de la escritura pero, del mismo modo, dirige y asimila en su escritura la posibilidad de lucha de unos escritos, la mayoría inactivos por su carácter de archivo, que, no obstante, el autor revivifica *mostrándolos a la vista* — publicándolos, realizando trabajos sobre los mismos o introduciéndolos de forma fragmentada como ejemplos en sus clases y trabajos —, dejando que se enuncien a sí mismos en su capacidad múltiple. Demostrando, como se apuntaba en el proceso de la hermenéutica foucaultiana, la posibilidad del regreso, el eterno retorno de lo mismo como otro de la escritura.

Esta búsqueda del archivo “perdido” y su devolución a la vista (en el juego trazado por Foucault de la visión doble como escenario de la lucha) se evidencia en los

proyectos que han sido caracterizados, junto a textos de *Surveiller et punir*²⁶⁰, de recuperación de “mala literatura”: los textos de carácter autobiográfico de *Pierre Rivière* (1973) y *Herculine Barbin, dite Alexine B* (1978). Donde, a no ser por el trabajo que el autor recoge en la introducción, la obras son un “mostrar tal cual” de los textos, recogiendo íntegramente el mismo texto que sirvió para encarcelar(los), las confesiones que fueron adjuntadas al resto de discursos sobre su estado mental y su condena, dándoles la posibilidad de ser leídos, dado que tales sólo formaron parte del “sumario” del juicio, o permanecieron ocultos por otros motivos. El *rescate* de este texto supone señalar, como se ha visto, el doble carácter del mismo lenguaje que permite, dependiendo de la mirada, del momento histórico, el poder de la represión, a la vez que el de la lucha y la oposición. Lo que supone poder combinar, el poder performativo del lenguaje al tiempo que la indeterminación histórica de la significación de un discurso²⁶¹.

Como dice Foucault, su trabajo es el de otorgar ojos al que no los tiene, en esa doble visión del que mira y es mirado. La escritura de Foucault, pues, desde aquí, se vería como una lucha del lenguaje desde el lenguaje mismo, mostrando los poderes dobles que estos mismos textos ya contenían, el carácter *ficcional*²⁶² de los mismos, en tanto que contienen en sí la posibilidad de lo que aún no ha sido²⁶³, esto es, la “polivalencia táctica de los discursos”²⁶⁴.

²⁶⁰ Véase para ello el estudio de Martha Graciela Lechuga Solís, *Literatura, resistencias al poder y constitución de sí mismo. La relación filosofía y literatura en la obra de Michel Foucault*.

²⁶¹ Estos dos textos posteriores a la publicación de “Firma, acontecimiento, contexto” (1972) de Jacques Derrida, podrían suponer, de este modo, una discusión de la crítica que Derrida habría dirigido a la teoría de los actos de habla (véase Campillo, 1995: 71).

²⁶² Recuérdese la definición de ficción que Foucault aporta en sus textos sobre literatura: “la nevadura verbal de lo que no existe, porque aún no existe, porque está por llegar. Revisese para esta cuestión, en el bloque II, el capítulo II. 3. 2. Lenguaje y Ficción.

²⁶³ Podría afirmarse que, en Foucault, la ficción formaría parte de lo real en este “aún por venir posible”, no sólo en cuanto a la posibilidad del texto mismo, sino a nivel ético y ontológico. En el sentido ético, Foucault realiza su propuesta de “búsqueda de formas inéditas de ser”, (como se verá en el bloque V); en el ámbito ontológico, la redefinición del ser como “repetición de diferencias” que realiza en *Theatrum Philosophicum*, determina una realidad igualmente abierta al *acontecimiento* y a la multiplicidad posible de las *heterotopías* (“Des Espace Autres”, 1967).

²⁶⁴ Antonio Campillo ha señalado la similitud entre esta polivalencia táctica del discurso y la *difference* derrideana (Campillo, 1995: 64).

El acto mismo de la recopilación y publicación es un enfrentamiento al poder institucional, pues en ello consiste precisamente la arqueología, en mostrar, en exhibir dejando que el archivo se enuncie a sí mismo; es una “lectura del poder” en términos de Fortier, como deconstrucción del archivo y reconstrucción para una lectura alternativa del mismo:

Elle illustre l'esthétique du double qui régit l'ensemble de l'œuvre de Foucault. Indéniablement, un texte dédoublé opère à la fois la déconstruction de l'archive et la reconstruction d'un discours qui le fait voir autrement. (Fortier, 1997: 31).

Esta obra, la arqueología, de carácter especular obligado, del discurso sobre el discurso, denuncia también algunas de las habituales figuras en la construcción de la historia, a partir de las metáforas del biologismo, dinamismo evolutivo, etc., que son también las que se han pronunciado desde el ideal de escritura desde Platón hasta la actualidad²⁶⁵

Por otra parte, la teatralización del discurso aparece en Fortier sólo como la recurrencia de Foucault a un “nous” que inserta al locutor y al interlocutor en una estructura enunciativa de complicidad entre ambos. Ello sería otro de los mecanismos por los que la crítica a la *autoridad* del autor se identificaría en la escritura foucaultiana. No obstante, la teatralización de la escritura no se reduce a esta estrategia discursiva, en la que el “Je” y el “tu” se funden en la indiferenciación del “Nous”, según mantiene Fortier. La metáfora del teatro es desarrollada en “Theatrum Philosophicum” (1970), el texto que Foucault dedica a Deleuze, sobre *Logique du sens y Différence et Répétition*. Allí Foucault desarrolla la metáfora de la Historia de la Filosofía como un teatro fantasmático desde la lectura que hace de las obras Deleuze como *inversión* del platonismo desde la *ironía*²⁶⁶.

²⁶⁵ Bien es cierto que a lo largo de la historia se han realizado ciertas críticas a esta metáfora del organismo que Platón pronunciaba en su diálogo sobre la escritura, el *Fedro*. Es el caso, entre otros, del texto Cervantino “Coloquio de los perros”, que puede ser leído en clave paródica del texto platónico, y que al modelo orgánico organizado, opone el modelo del “pulpo”, del texto cuyos caminos “no llevan a ninguna parte” (a este respecto se encuentra en prensa mi artículo: “Cervantes, lector *paródico* de Platón. Una lectura comparada de “El coloquio de los Perros” y el *Fedro*”).

²⁶⁶ « **Renverser**, avec Deleuze, le platonisme, c'est se déplacer insidieusement en lui, descendre d'un cran, aller jusqu'à ce petit geste légèrement par rapport à lui, ouvrir la porte, à droite ou à gauche, pour le bavardage d'à côté (...). **Convertir** le platonisme (travail du sérieux), c'est l'incliner a plus de pitié

Finalmente, la autora concluye, como en su hipótesis de partida, que las estrategias textuales de Foucault tienden a una inversión de la oposición significado-significante, demostrando el privilegio del segundo sobre el primero.

No obstante, no puede considerarse una inversión dialéctica que situaría de nuevo un espacio privilegiado, sino que, en la línea de la descripción del concepto de lenguaje, se mantiene una lucha entre ambos, un enfrentamiento en el que no se consigue una victoria liberadora, un relato tranquilizador, sino una prolongación “sisifiana” (*hermenéutica de Sísifo*). Como afirma Foucault, en su reflexión acerca de este nuevo lenguaje reflexivo que demanda desde la literatura para la filosofía: Lo importante de un *lenguaje del afuera* es que en lugar de tender a la soberanía y seguridad del interior, “necesite refutarse constantemente”: “pas de vérité s’illuminant enfin, mais le ruissellement et la détresse d’un langage qui a toujours déjà commencé” (*DE*, I: 551). Es por ello que Foucault define este “pensamiento del afuera” como “atracción a la apertura”

pour le réel, pour le monde et pour le temps. **Subvertir** le platonisme, c’est le prendre de haut (distance verticale de **l’ironie**) et le ressaisir dans son origine (...). L’ironie s’élève et subvertit ; l’humour se laisse tomber et pervertir » (*DE*, I : 946).

Todas las negritas y cursivas son nuestras. Por una parte, la ironía denota, nuevamente, la filiación entre el discurso deleuziano y el foucaultiano y, por otra parte, las formas verbales en cursiva, muestran la redefinición que la idea de *inversión* del platonismo tiene en estos autores: “renverser”, “convertir” y “subvertir”, es continuado en el mismo párrafo por “pervertir”, “découvrir”, “décentrer”, en todos los términos, la raíz “-verter” y el prefijo “dé-“ muestran la constante en la inversión como giro, como *derrocamiento*; frente a la traducción al español como mera inversión.

III. 2. LA PARADOJA

De todas las figuras que se han señalado en el epígrafe anterior en la escritura de Foucault, no se ha desarrollado la que es, desde el punto de vista que se defiende aquí, la más interesante como estrategia discursiva, la **paradoja**. El análisis de esta figura posee un doble interés: por una parte, su función *deconstructiva* de la dialéctica del pensamiento en la contraposición a la metáfora, y por otra, el interés que tiene en sí la introducción en el discurso de la paradoja como procedimiento para el argumento, que recupera una línea de la retórica filosófica que habría comenzado con los sofistas y que llega también hasta Nietzsche. Al tiempo que, como ya se apuntaba en el capítulo dedicado a la “locura de la escritura”²⁶⁷, la paradoja supone una crítica de la identidad (principio de contradicción) que fija el sentido del discurso, como sentido único, frente a la plurisignificación del mismo.

A modo de ejemplo, destacamos esta “descripción” paradójica de las máquinas de Roussel recogida en su homónimo *Raymond Roussel* (1963) — texto dominado por la expresión paradójica o contradictoria:

Il y a, autour de ces machines et en elles, une nuit entêtée dont on sent bien qu’elle les dérobe. Mais *cette nuit, c’est une sorte de soleil* sans rayonnement ni espace ; sa lumière est taillée au plus juste de ces formes — *constituant leur être même, et non leur ouverture vers un regard. Soleil enfermé et suffisant*²⁶⁸. (RR, 85).

²⁶⁷ Véase el Bloque II, fundamentalmente.

²⁶⁸ Las cursivas son nuestras.

III. 2. 1. PROBLEMAS DE DEFINICIÓN

El principal problema al que nos enfrentamos a la hora de definir el concepto de paradoja es el de las múltiples acepciones que se encuentran tanto en el orden de la retórica, como en el de la filosofía y la lógica, es decir, el problema de la paradoja encuentra ecos en diferentes ámbitos. A su vez, la vaguedad de su caracterización no otorga una definición única.

La paradoja en Filosofía se define bien por su reducción al absurdo, bien por su posibilidad de ser descubierta en su *aparente* incoherencia. No obstante, la tradición más interesante remite a lo que denominamos “la tradición del doble” en la que no se discrimina la diferencia en su dialéctica con la identidad.

Caracteriza Riffaterre en “Paradoxe et présupposition” a la paradoja por dos rasgos determinantes, el *desconcierto*²⁶⁹ que la misma provoca y el *absurdo* que parece indicar “a primera vista”, debido a la imposibilidad reconciliadora que la misma posee. La tradición de la paradoja la señala este mismo autor en la mística del siglo XVII, que es uno de los espacios discursivos en los que se ha privilegiado tal enunciación:

Le paradoxe, selon le dictionnaire, est une énoncé qui surprend d’abord parce qu’il contredit les idées reçues, et qui surprend derechef quand par le détour de l’absurdité il ramène le lecteur á une vérité inattendue. (Riffaterre, 1996: 149).

En un sentido similar, Ronald Landheer en « Le paradoxe : un Mécanisme de Bascule » (1996)²⁷⁰, remite a la defición que da la *Encyclopédie Méthodique*, no obstante, en ésta se pone el acento no tanto en la sorpresa que provoca como en la capacidad de reunir opuestos, como antónimos: « Figure de pensée par combinaison, qui consiste à réunir, sur le même sujet, des attributs qui, au premier *coup d’œil*, paraissent inconciliables et contradictoires ». Según Riffaterre, la paradoja lógica y la literaria se oponen igualmente, dado que la paradoja lógica llegaría a una conclusión inaceptable a partir de premisas aceptables, de modo que es una aporía. Mientras que la paradoja literaria, es un enunciado sorprendente, visión absurda, que va en contra de una

²⁶⁹ Sería interesante pensar más adelante en estos términos la provocación que supuso el enunciado del concepto de poder en Foucault a la vista de esta consideración epatante que la paradoja posee.

²⁷⁰ Landheer, 1996, 91-116.

doxa (opinión), de un consenso reflejado por el sociolecto. De este modo, según Riffaterre, la paradoja literaria partiría de premisas inaceptables, de esas proposiciones mutuamente incompatibles, pero encerrarían en sí ya la solución de la aporía. Esto es, para Riffaterre la paradoja literaria no es una ambigüedad resoluble, sino una realidad permanente en el texto. De esta naturaleza irresoluble sería la paradoja que es posible encontrar en las construcciones conceptuales de Foucault, esto es, no hay posibilidad de resolución de la lucha de los antónimos, la paradoja no es una *ambigüedad*.

No obstante, el sentido más extendido de la paradoja es que trata a la paradoja como una falta formal que sería sólo un “fenómeno pasajero”; como critica también Riffaterre.

Por otra parte, la paradoja lógica como aporía no es un tipo de paradoja opuesta a la paradoja retórica, según afirma Riffaterre, sino que comparten, como ve Landheer, esa capacidad de reunir los contrarios como una lucha perpetuada. La aporía, como dificultad de orden racional, supone también un enfrentamiento de ideas contrarias, una resistencia al principio de identidad que guía el pensamiento racional, como se va a ver. Ahora bien, si recurrimos a su sentido etimológico, *παράδοξον* (*pára-doxon*) se define como: “Todo lo que siendo real, discurre paralelo al pensamiento y opiniones comunes, lo que iba contra ellos y, por tanto, *atraía la mirada*”. Este concepto de paradoja mostraría de forma más evidente, contrastando no ya opinión con verdad, sino normalidad con anormalidad, lo que es un rasgo fundamental de la paradoja como considera Riffaterre, esto es, su carácter *sorprendente*, por su razonar “diferente” frente a lo que se asume desde la normalidad de la opinión o la norma. La paradoja, pues, en su sentido etimológico, admite la diferencia y la contradicción como reales, dos elementos fundamentales en el discursar foucaultiano²⁷¹ y que, por otra parte, rompe con

²⁷¹ El estudio de la anormalidad, de la anomalía ha ocupado un lugar central en el proyecto foucaultiano, desde el estudio de los individuos marginales (enfermos, reclusos, niños), pasando por su exposición de personajes que habrían sido definidos, bien por los centros mentales, bien por la institución judicial, como “locos” y que, no obstante, responderían a formas inusuales de ser; hasta su propia conceptualización mediante la paradoja que se desarrolla en este bloque.

También puede considerarse la atención al *monstruo*, como anomalía de la naturaleza, que Foucault mantuvo, por ejemplo, en *Les mots et les choses* (1966), y que ya tenía un precedente en el texto de Diderot, *Carta sobre los ciegos*, donde utiliza el argumento de la existencia de monstruos para explicar que en la Naturaleza no hay ninguna perfección y que, por lo tanto, no hay un Dios que la ordene. Argumento, por otra parte, semejante al utilizado por Sade (“Sade”, 1970), según Foucault, en tanto que

el concepto de *verosimilitud* aristotélico que prefería en la constitución de la fábula, lo imposible verosímil a lo imposible inverosímil (contrario a la opinión)²⁷².

La paradoja en la tradición del pensamiento literario, la recoge Heinrich Lausberg en *Elementos de Retórica Literaria* (1975). Lausberg sitúa, dentro de las “reglas del arte”, la paradoja (*παράδοξον σχήμα*) como uno de los “grados débiles de la credibilidad” (p. 31). De modo que la paradoja en la retórica tradicional es un elemento de retórica que no sólo sorprende por la formulación de un término “raro”, sino que además lo hace distanciarse de la credibilidad, de la verdad, en resumen. De modo que el carácter “absurdo”, frente a la verdad, o increíble, frente a la percepción, van a ser los rasgos más destacados atribuidos a la paradoja como “alienación”. Así define Lausberg la paradoja:

Los grados débiles de credibilidad tienen: (...)Una opinión de la parte que “se aleja” de la opinión del juez (*παράδοξον σχήμα*), pudiéndose distinguir entre el choque de la percepción de la verdad por parte del juez (*genus admirabile*, como es el caso en la defensa de una tesis intelectualmente absurda, o evidentemente falsa) y el choque de la percepción ética (*genus turpe*, como es el caso en la defensa de un criminal evidentemente culpable o de una tesis evidentemente contraria a la moral). La paradoja intelectual se presenta no sólo como *materia*, sino también como fenómeno de **alienación**²⁷³, por tanto, como una idea que ha de hallarse en la inventio o como figura de pensamiento y dicción. Los fenómenos paradójicos de la elaboración están resumidos en el *acutum dicendi genus*, entre los que podemos citar: ironía, énfasis, lítóte, hipérbole, ciertas perífrasis, oxímoron, zeugma semánticamente complicado, quiasmo y fenómenos emparentados del *ordo artificiales*. (Lausberg, 1975: 31).

para Sade no hay ni Dios ni Naturaleza y ello se reafirma negativamente a través de la figura de los *libertinos*, personajes que niegan en su forma de actuar la posibilidad de existencia de un Dios, naturaleza, alma o crimen. La diferencia, claro, está en la voluntad de los libertinos, frente al azar de los denominados “monstruos”.

Como caso particular, remitimos al Curso del Collège de France de 1974-1975, dedicado íntegramente al desarrollo de la cuestión de la anormalidad: *Los anormales* (2001c).

Ángel Gabilondo ha dedicado un estudio al desarrollo de la figura del monstruo como diferencia en “Monstruos y fósiles: diferencia e identidad en Michel Foucault” (1987).

²⁷² *Poética*, 60a 26-27.

²⁷³ *Alienación* la define más adelante Lausberg en estos términos: “La alienación es el efecto anímico que ejerce en el hombre lo inesperado como fenómeno del mundo exterior. Este efecto es un shock psíquico que puede llevarse a cabo en formas y grados diferentes” (Lausberg, 1975: 57).

Para un desarrollo de los principios paradójicos, véase Lausberg, 1975: 57-59.

Por su parte, Angelo Marchese y Joaquín Forradellas en su *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (1986) definen la contradicción implícita en la paradoja a partir del fenómeno lingüístico de la *implicación* que explican a partir de “una relación lógica entre dos enunciados” con consecuencias de sentido, a partir, también de la antonimia (nombres opuestos). Para esta caracterización de antónimos, los autores hacen uso del estudio de Greimas *En torno al sentido* (1984). Así pues, los autores definen la contradicción de la paradoja en los siguientes términos:

La contradicción se manifiesta cuando un término o frase niega explícita o implícitamente a otro término o frase: por ejemplo, blanco y no blanco son contradictorios; también, si digo ‘Luis tiene los ojos negros’ niego implícitamente ‘Luis tiene los ojos azules’.

La relación de contrariedad u oposición se da cuando O’ y O’’ son antónimos, por ejemplo grande vs. pequeño. (Marchese y Forradellas, 1986: 207-208).

No obstante, la definición que Manuel Asensi da en su estudio de 1987 de la paradoja como la posibilidad de decirse a sí mismo el lenguaje²⁷⁴ (ontología de la literatura), al tiempo que “cruza en un mismo espacio una afirmación y una negación” (Asensi, 1987: 20), las claves para la comprensión de la paradoja tal y como es definida en la obra de Foucault.

En conclusión, se pueden apuntar ya algunos de los rasgos fundamentales para el desarrollo de la definición de la paradoja de tipo lógico-retórico que se va a estudiar

²⁷⁴ Según Asensi, la primera definición de paradoja, que el autor identifica prioritariamente, como ya se ha señalado, con la autoimplicación, habría sido la definición aristotélica del “primer motor inmóvil”:

“Puede considerarse que la enunciación de la paradoja fue llevada a cabo por Aristóteles en la Física al tratar el tema del “motor inmóvil”. La misma expresión “motor inmóvil” resulta ya paradójica. En efecto, para Aristóteles la forma del mundo o ley que lo gobierna es lo que explica todo lo que ha sido actualización sin que ella lo haya sido. Y ello porque aquello que se mueve no puede identificarse con lo que es movido, pues lo movido es tal en cuanto que es *dinámei* algo, mientras que lo que mueve mueve en tanto en cuanto es *entelexeia*. Nada puede ser al mismo tiempo *dinámei* y *entelexeia*. Dado que Aristóteles identifica el “motor inmóvil” también con el pensamiento puro (en sentido psicológico), y dado que el “motor inmóvil” es eterno e inmutable, entonces el objeto del motor inmóvil es él mismo, es decir, el objeto del pensamiento puro se traduce en pura autoconsciencia. Ahí surge la paradoja pues se está identificando *dinámei* y *entelexia*, algo que en principio no es posible y que en el plano del pensar conduce a que si el objeto del pensar (*entelexeia*) es el pensar mismo (*dinámei*), no hay nada en qué pensar: el pensar sería un pensar sobre sí mismo, y ese pensar es un pensar en sí mismo infinito. Y, sin embargo, hay un pensar” (Asensi, 1987: 22).

dentro de lo que se ha considerado “la tradición del doble”. Por una parte, su oposición no sólo a la verdad, en cuanto que se define a sí misma como *doxa*, opinión, sino además, contrario a este ya *pseudo-saber* que es la opinión, por lo que la paradoja, se podría seguir argumentando desde la terminología platónica, sería la admisión de la “filosofía del fantasma”, en tanto que la opinión o *doxa*, que no es un conocimiento riguroso o *episteme*, sino que es un nivel más bajo de conocimiento, se enfrenta este absurdo, o maravilla, o acontecimiento sorprendente. Pero qué cabe esperar de la *paradoxa* que se opone incluso a este tipo de conocimiento sensible, conocimiento que sólo puede ser el que corresponde a la copia fantasmagórica o al simulacro. La paradoja, pues, es también, filosofía como inversión del platonismo²⁷⁵. Por otra parte, la paradoja se vincula en la tradición retórica a la alienación como *shock* anímico, como desequilibrio de las emociones o locura.

III. 2. 2. LA PARADOJA COMO LOGOS DOBLE

La paradoja destruye el buen sentido como sentido único, como la asignación de identidades fijas.

Gilles Deleuze

La paradoja como figura de pensamiento, en su doble acepción, supone, por una parte, la asimilación del doble, en cuanto a la imposibilidad de determinación, de jerarquización entre dos conceptos opuestos. De este modo, la figura de la paradoja está vinculada a la tradición que desde Protágoras se ha prolongado, hasta desembocar en el pensamiento contemporáneo. Lo que se expone a continuación no es una descripción genealógica de tal historia, sino la elección de dos hitos, pertenecientes uno a la filosofía, el que marcaría en cierto modo el punto de partida, y otro perteneciente a la literatura, precisamente incardinada en los albores de la modernidad del pensamiento literario. Se trata de la reflexión que, en el seno del Círculo de Jena, Schlegel desarrolla a partir de su teoría de la novela, género moderno por antonomasia. Estos dos hitos en la

²⁷⁵ La filosofía como inversión del platonismo ha sido definida por Foucault en *Theatrum Philosophicum*.

historia del pensamiento del doble se habrían retomado, por una parte, en la obra de Gilles Deleuze, *Logique du sens*, y por otra, en la obra de Foucault.

Desde esta tradición, el principio de identidad, como motor de todo pensamiento, quedaría desestimado por esta corriente que opone a la identidad la pluralidad, y a la determinación, la apertura al cambio constante (ninguna esencia inmutable). La elección de Heidegger como ejemplo de pensamiento de la identidad es, por otra parte, una elección motivada por la importancia que la obra del autor tiene en el desarrollo de un pensamiento que busca desenmascarar la historia de la metafísica como historia del ente, para lo que habría intentado un re-pensar la historia del ser poniendo en tela de juicio todo el sistema de pensamiento que le precedía. No obstante, como entre otros, antes Descartes con sus principios inmutables (Dios, yo, el mundo), sostiene un principio del sistema clásico de pensamiento: el principio de identidad como base dialéctica y racional. Lectura que se puede sustentar en la otra que hace de la historia del pensamiento en su *Nietzsche*.

Por otra parte, la paradoja, utilizada por Foucault como estrategia discursiva, puede ser definida, a partir de la caracterización de Lausberg citada arriba, como “locura de la escritura”, en tanto que desarticulación del principio de identidad del texto. Según Foucault en *Les mots et les choses*, el descubrimiento del XIX, tras Nietzsche, es que el lenguaje carece de unidad. Así pues, la segunda tradición no ya en la que se inserta la estrategia de la paradoja, sino a la que se enfrenta, es la que ha defendido el principio de identidad como consustancial al pensamiento, mientras que la pluralidad o el doble representarían el pensamiento *alienado* (locura de la escritura).

Es decir, el propio lenguaje, el propio logos, posee ya en sí la posibilidad del doble (logos doble), y es este logos definido como doble, plural, el que posibilita el uso de la paradoja como estrategia textual en la obra del autor.

Esta definición del logos, del lenguaje como paradoja en sus dos sentidos principales, unión de elementos enfrentados y como milagro o acontecimiento inusual, la recoge Foucault en su importante texto sobre Brisset, autor del XIX quien, tanto en *Science de Dieu* como *Grammaire logique*, reflexiona y propone, en su *delirio*, un origen múltiple y diseminado de un lenguaje que no estaría formado por palabras unidas

a las cosas de forma unívoca, sino por frases o enunciados que se multiplicarían y mezclarían entre sí y con la referencialidad:

En chacune de ses apparitions, le mot a une nouvelle forme, il a une signification différente, il désigne une réalité autre. Son unité n'est donc ni morphologique, ni sémantique, ni référentielle. Le mot n'existe que de faire corps avec une scène dans laquelle il surgit comme cri, murmure, commandement, récit ; et son unité, il la doit d'une part au fait que, de scène en scène, malgré la diversité du décor, des acteurs et des péripéties, c'est le même bruit qui court, le même geste sonore qui se détache de la mêlée, et flotte un instant au-dessus de l'épisode, comme son enseigne audible ; d'autre part, au fait que ces scènes forment une histoire, et s'enchaînent de façon sensée selon les nécessités d'existence des grenouilles ancestrales. **Un mot, c'est le paradoxe, le miracle, le merveilleux hasard d'un même bruit** que, pour des raisons différentes, des personnages différents, visant des choses différentes, font retentir tout au long d'une histoire. C'est la série improbable du dé qui, sept fois de suite, tombe sur la même face. Peu importe qui parle, et, quand il parle, pour quoi dire, et en employant quel vocabulaire : le même cliquetis, invraisemblablement, retentit²⁷⁶. (DE, I: 886-887).

En este mismo texto sobre Brisset, Foucault profundiza en esta naturaleza doble del lenguaje que viene determinada no sólo por las resonancias interiores al lenguaje mismo dominadas por el azar, sino también por la repetición como tiempo de la escritura. El lenguaje es lo que vuelve siempre siendo otro (eterno retorno), pero no describiendo el círculo de la repetición idéntica, sino el de la espiral, “lo mismo como otro”. El tiempo del lenguaje, pues, es: « point d'irruption de la poésie et du temps aboli, répété » (DE, I: 892).

Por su parte, la paradoja conlleva, como estrategia discursiva, una doble consecuencia, esto es, como pensamiento de la afirmación plural y como crítica del principio de identidad que rige el pensamiento y el discurso unitarios, y que estaría ya en la base del concepto de logos que Foucault define. Es por ello por lo que se va a realizar el esbozo de las dos tradiciones en las que, por una parte, el pensamiento de Foucault se insertaría y, por otra, se opondría: la tradición del doble y el principio de identidad. De este modo, en su definición de lo neutro, que pretende ser una crítica de la identidad, Blanchot en *Le Pas au-delà* (1973, 102-107), afirma: “La afirmación de dos sentidos a la vez, que es la paradoja, nos aproxima a la concepción del neutro en la escritura”.

²⁷⁶ Las negritas son nuestras.

Estas tradiciones van a ser representadas a partir de una serie de hitos que creemos, han podido ejercer una relación directa o indirecta sobre el pensamiento de Foucault y que o bien suponen un planteamiento original de estos principios, o bien han problematizado estas tradiciones, como sucede con Heidegger, quien problematiza el principio de identidad, frente a la tradición que parte de Parménides pero que alcanza su desarrollo crítico con Aristóteles. La tradición de la paradoja va a ser expuesta de Protágoras a Deleuze pasando por el Círculo de Jena.

III. 2. 2. 1. LA TRADICIÓN DEL DOBLE

Los cuerdos y los locos, los sabios y los ignorantes, dicen y hacen las mismas cosas. Y ello es, sobre todo, al uso común del lenguaje, además de realizar los mismos actos básicos (comer, dormir...). “De este modo, las cosas son todo (...) Y el mismo hombre vive y no vive, y las mismas cosas existen y no existen. (*Dissoi Logoi*, cap. V).

La tradición del doble, según se ha venido caracterizando en su doble acepción, como la repetición material del lenguaje que relanza continuamente el ser del lenguaje, (según se ha visto en la parte anterior), y como pensamiento que enfrenta a la lógica de la identidad, la lógica binaria, sólo es posible trazarla a partir de dos vertientes. La primera se hendería en todos los fenómenos de autorrepresentación del lenguaje que se han venido produciendo a lo largo de la historia de la literatura principalmente, tal y como Foucault expone en *De lenguaje y literatura*, mientras que la tradición del doble en el pensamiento se podría vincular tanto a la filosofía, desde los *Dissoi Logoi* de Protágoras, pasando por el escepticismo pirrónico²⁷⁷, como también es posible vincular este pensamiento a la tradición romántica del Círculo de Jena, en el que ya se entrelazan

²⁷⁷ La influencia de Protágoras sobre el escepticismo es estudiado en profundidad en el volumen de Ramón Román, *Escepticismo antiguo: posibilidad de conocimiento y búsqueda de la felicidad* (1994), fundamentalmente en el capítulo “Protágoras: experiencia y relativismo de la verdad”.

pensamiento y forma lingüística. Además de las figuras señaladas ya por Foucault en “La prose d’Actéon” (1964): Klossowski y Nietzsche²⁷⁸.

De este modo, la hipótesis que se defiende es una vuelta a los sofistas en el pensamiento foucaultiano, en cuanto a la definición del concepto de poder como concepto doble o paradójico y, más aún, la existencia de una tradición que habría prolongado una historia silenciosa del pensamiento de la contradicción.

Foucault, precisamente en el texto que dedica a *Logique du sens*, “Theatrum Philosophicum” (1970), propone ya la tarea del derrocamiento del platonismo como una vuelta a los sofistas:

Pervertir Platon, c’est se décaler cers la méchanceté des sophistes, les gestes mal élevés des cyniques, les argumetns des stoïciens, les chimères voltigeantes d’Épicure. Lisons Diogène Laërce. (*DE*, I: 946).

- ***Dissoi Logoi. Contradicción, lógica y retórica***

Dissoi Logoi, como después Nietzsche y antes de éste los escépticos²⁷⁹, pero también Heráclito con su afirmación “toda cosa en todo tiempo reúne en sí todos los contrarios”, anuncia el más radical perspectivismo, los diferentes puntos de vista sobre lo bueno y lo malo (Protágoras, 1996: 179-181), el problema moral; sobre lo bello y lo feo (Protágoras, 182-186), el problema estético-moral (pues la belleza, como en Platón, se une a la moral); sobre lo justo y lo injusto (Protágoras, 186-190), el problema político-civil, en el que admite la relatividad (frente a Sócrates, quien muere por la ley, incluso en su acepción más injusta); y por último, el problema epistemológico, el de la verdad y la falsedad (Protágoras, 190-191).

Podría señalarse también la ausencia del problema metafísico, el que concierne al ser y el no-ser de cada cosa, pero esta oposición es tratada en unos términos totalmente diferentes, como se va a ver, pues precisamente “la paradoja” (como

²⁷⁸ Véase, en el bloque temático I: “El Simulacro: El Signo del Doble”, en el que se señala cómo el doble es un movimiento perfectamente extraño a la dialéctica y al pensamiento de la identidad, según el propio Foucault.

²⁷⁹ Sexto empírico, *Esbozos pirrónicos* (escrito fechado en la segunda mitad del siglo II d. C.

razonamiento doble, “dissoi logoi”, pues) de Protágoras es de naturaleza metafísica: pertenece a la esencia del ser, ser doble. En todos estos temas, dice Protágoras, se pueden dar distintas posturas: los que dicen que son dos cosas diferentes (lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, etc.), los que opinan que no se diferencian, y, por último, los que creen que es algo relativo, no sólo a la persona, sino también al momento en cada persona. Éste último es el punto de vista que defenderá el autor.

Dissoi Logoi, se podría decir — desde la distinción entre *episteme* y *doxa* que Platón realiza— reivindica el pensamiento de la *doxa*, que es múltiple, frente al pensamiento unitario del racional (*episteme*), a partir de la identificación entre percepción con conocimiento. Es decir, el escepticismo gnoseológico de Protágoras está marcado por un profundo subjetivismo, dado que Protágoras, que retoma de Demócrito el escepticismo racional como imposibilidad de fundamentar el conocimiento “objetivo” de la *physis*, considera que “El hombre es la medida de todas las cosas”²⁸⁰.

La interpretación de Platón de esta formulación se encuentra en *Teeteto* (152 b) y la realiza en base al perspectivismo subjetivista, y no a la posible naturaleza multiforme de la realidad. Es decir, es con Platón con quien se interpreta la teoría protagoriana como una teoría de la percepción, lo que explica posiblemente la lectura escéptica que va en esta línea.

Sobre la definición del saber en Protágoras, Platón señala su atención al movimiento de las apariencias:

- (...) Yo, de hecho, creo que el que sabe algo percibe esto que sabe. En este momento no me parece que el saber sea otra cosa que percepción (*aísthesis*)²⁸¹.
- (...) ¿Dices que el saber es percepción?
- Sí.

²⁸⁰ Esta sentencia sobre el *homo-mensura* ha sido discutida hasta la actualidad, no obstante, según expone Román en *El escepticismo antiguo* (1994), “es innegable la relación de la tesis *homo-mensura* con el individuo”, esto es, no se trata de un antropocentrismo gnoseológico, sino de un escepticismo subjetivista. Platón, quien dedicó gran atención al sofista, se refiere a este enunciado en el *Crátilo* (385e-386a) y *Teeteto* (151e y ss).

²⁸¹ Esta palabra, *aísthesis*, se traduce por percepción, según aclara en una nota a pie de página el traductor de la edición utilizada (Gredos, 2000), en un sentido general que incluye la visión, audición y el olfato, así como el placer y el dolor, el deseo y el temor.

- Parece, ciertamente, que no has formulado una definición vulgar del saber, sino la que dio Protágoras. Pero él ha dicho lo mismo de otra manera, pues viene a decir que “el hombre es la medida de todas las cosas, tanto del ser de las que son, como del no ser de las que no son”. Probablemente lo has leído. ¿No?²⁸²
- Sí, lo he leído, y muchas veces.
- ¿Acaso no dice algo así como que las cosas son para mí tal como a mí me parece²⁸³ que son y que son para ti tal y como a ti te parece que son? ¿No somos tú y yo los hombres?”

(Platón, *Teeteto*, 151 e- 152 a)

Platón realiza ya una identificación entre percepción y apariencia en Protágoras en el comienzo de la reflexión (“¿Y este parece no es percibir?”, *Teeteto*, 152 b) que va a ser el fundamento de la crítica de este saber que prima el movimiento de la apariencia del mundo sensible y la imposibilidad, por tanto, de aportar un conocimiento verdadero²⁸⁴. El perspectivismo, pues, ha sido interpretado acentuando la sentencia del “homo mensura”.

Esta misma interpretación conecta con la que realizan los escépticos, para quienes no es posible conocer el “ser” de las cosas en su totalidad, que justifica la influencia sobre los escépticos, según Sexto Empírico:

También Protágoras acepta que el hombre es la medida de todas las cosas; de las que son, en cuanto que son; y de las que no son, en cuanto que no son... Y por eso él establece sólo lo que a cada cual aparece. Y así introduce el relativismo. Por lo cual, también él parece tener afinidad con los pirrónicos. (Sexto Empírico, 1993: I 216-217)

Esta lectura, que desemboca en un subjetivismo radicalizado y un relativismo consecuente, se fundamenta, principalmente, en una acentuación del enfoque *fenomenista*, a saber, que no hay posibilidad de plantear la pregunta por la cosa en sí, si no sólo por cómo la cosa es percibida.

²⁸² Nótese la ironía de la pregunta que hace referencia a la naturaleza de “escritura” de este saber sofisticado, con las connotaciones peyorativas que la escritura (huérfana) tiene en Platón (para el desarrollo de las opiniones de Platón al respecto de la escritura, véase su diálogo *Fedro*).

²⁸³ La cursiva es nuestra.

²⁸⁴ En este diálogo rechaza Platón tres formas de conocimiento que pertenecerían al mundo sensible: el saber no es percepción, ni opinión verdadera, ni una explicación acompañada de opinión verdadera. Es un diálogo enfrentado a los presupuestos sofistas.

Es posible un enfoque *materialista* puesto que, aunque ello ha sido denunciado precisamente por Sexto Empírico como distancia entre Protágoras y los escépticos, a saber, que todas las cosas pueden comprender en sí los contrarios, es decir, que la *physis* está marcada ya por una doble naturaleza, el *ser* mismo es ya doble²⁸⁵. Por lo tanto, la *physis* contiene ya en sí la posibilidad de la transformación continua, o la imposibilidad de un determinación por el conocimiento racional y, desde luego, por un saber basado en el principio de identidad.

Esta es una de las interpretaciones que realiza Kerferd²⁸⁶ sobre las argumentaciones protagorianas, a saber, que una realidad puede ser a la vez lo mismo y su contrario, y que ambas cualidades pueden coexistir en el mismo objeto, de manera que cada uno percibiría uno u otro, de ahí la posibilidad del pluriperspectivismo.

Los *Dissoi Logoi*: El texto

El texto *Dissoi Logoi* procede del último tercio del siglo V y pertenece al más famoso de los sofistas, Protágoras²⁸⁷.

Las diferencias perspectivistas son descritas en el texto a partir de elementos universales pero cotidianos, tales como la enfermedad, la muerte, los placeres, las competiciones, las guerras, desde los que se dilucidan conceptos tan abstractos como qué sea el bien y el mal, por lo que el fundamento de la filosofía del autor no distingue un mundo ideal frente al material, al fantasmagórico, y atiende a un mundo sensible de relación directa con la corporeidad. Hasta el punto de que no sólo usa elementos hipotéticos, sino que describe hechos históricos en una cronología desde el presente al pasado (lo que destaca ese carácter de inmediatez del discurso). Incluso concluye este

²⁸⁵ Este mismo argumento es el que Hegel va a enfrentar en la *Fenomenología* a la teoría del conocimiento kantiana. Hegel, que sin duda ocupa un lugar destacado en esta tradición del doble, va a ser, no obstante, analizado en relación directa o, más bien, en contraste, con la paradoja foucaultiana, en el capítulo dedicado a la paradoja y la crítica a la dialéctica que se realiza en este bloque.

²⁸⁶ Kerferd, 1981: 86.

²⁸⁷ Según argumenta Román, tomando como referencia el *Teeteto* (171a) y *Eutidemo* (286b-c) de Platón, parece que Protágoras es el primero en adoptar el nombre de “sofista” y cobrar dinero por las enseñanzas que ofrecía.

discurso histórico con las luchas entre los dioses, de la historia a la mitología en un discurrir cronológico descendente²⁸⁸.

Éstos son algunos de los elementos argumentativos que Foucault compartiría, a saber, la centralidad del cuerpo en las argumentaciones, y la configuración de un discurso histórico para la argumentación óptico-gnoseológica. Si bien es cierto que la centralidad de los estudios históricos en Foucault es mucho más relevante.

La crítica sobre este carácter doble de la realidad se encuentra tanto en los escépticos, quienes argumentan que esta afirmación oculta un dogmatismo totalizador:

Según él (Protágoras), pues, el hombre se convierte en la norma de lo existente, pues todo lo que aparece a los hombres también existe y lo que no aparece a ninguno de los hombres tampoco existe.

Vemos por consiguiente que dogmatiza tanto en lo de que la Materia es fluyente como en lo de que en ella subyacen las razones de todos los fenómenos, siendo las cosas no manifiestas y, según nosotros, mantenibles en suspenso. (Sexto Empírico, 219).

En cuanto al ser y no ser, dice Aristóteles: “las contradicciones son todas verdaderas dichas de uno mismo” (*Metafísica*, 1007b 18-19). Más aún, si todas las cosas son todo, dice Aristóteles al hilo de esta reflexión, todas las cosas serán una. Frente a Protágoras y junto a los escépticos, Aristóteles ve una trampa en esta sustitución de la relatividad por la totalización como la destrucción de la sustancia y la esencia (*Metafísica*, 1007 a 20-21).

No obstante, lo interesante del discurso de Protágoras es que a pesar del relativismo, establece una distinción radical entre los elementos opuestos. La oposición binaria se considera como necesaria para el conocimiento, pero no así la subordinación de uno sobre el otro ni tampoco la unidad, como afirman Aristóteles o Sexto Empírico; pues, afirma al respecto Protágoras, en este caso, “todo se confundirá” (Protágoras, 192).

Por otra parte, es fundamental la explicación de la importancia de la diferencia, pues no hay diferencia pequeña según Protágoras. Para argüir esta noción, toma

²⁸⁸ Significativamente, el relativismo que manifiesta la historia es desarrollado en cierto modo, posteriormente, por Lucrecio (siglo I a. C) en *De la naturaleza de las cosas* (1999).

Protágoras palabras totalmente diferentes en el significado, pero que sólo se distinguen en una de sus letras, o por el cambio de acento, o por transposición de una de las letras, es decir, atiende a la *diferencia material* que se establece ya en el lenguaje. Explica también la afirmación de que un hombre existe y no existe. ¿Sentido relativo o sentido absoluto? En sentido relativo, pues los hombres viven y mueren, “las mismas cosas son todo en algún respecto” (Protágoras, 193).

De este modo, la asimilación que realiza Foucault de esta tradición inaugurada por Protágoras, se enfrenta, por una parte, a la lectura que realizaron los escépticos del sofista, esto es, el enfrentamiento de fuerzas opuestas no se detiene como anulación de dos fuerzas iguales, por otra parte, tampoco supone una tendencia a la totalización como denuncia Aristóteles. Sino que la lucha entre opuestos está marcada por el movimiento del pensamiento que se prolonga en el devenir.

Por otra parte, la lectura de los *Logoi* en **clave retórica** que realiza R. Román, en “Logos y antilogos en Protágoras: la inagotabilidad del campo veritativo” (1998), abre un camino indispensable en la defensa que aquí se sostiene sobre la relación entre la obra protagoriana y la construcción conceptual de Foucault. Román en este texto aduce que la contradicción ha de situarse dentro de la tendencia retórica de la sofística, negando la carga argumentativa de la misma. El encuentro, puede ser, argumenta Román siguiendo a Gomperz, entre la razón lógica y la experiencia, pues desde esta última es posible que “aunque dos puntos de vista estén en contradicción entre sí, ambos pueden ser, sin embargo, subjetivamente necesarios y objetivamente válidos”. Desde aquí, se afirma la inagotabilidad del campo veritativo, a saber, “la verdad, como no existe de manera absoluta para ninguno, no existe de manera general”. Desde este punto de vista, lo que se afirma es que “el mundo fenoménico es antilógico por naturaleza, al estar continuamente cambiando”, por lo que sólo es abordable desde una perspectiva no lógica.

Así pues, lo que interesa de la paradoja de Protágoras, desde este punto de vista, es que estaría realizando una crítica a la paradoja lógica desde la retórica, sentando ya un precedente fundamental para el giro retórico a partir de Nietzsche. Pero, entonces, al no tratarse de una paradoja lógica o lingüística, no sólo se referiría al pensamiento o al condicionamiento de éste por el lenguaje, sino que, según Protágoras, sólo si dos elementos son, a la vez, uno y su contrario, puede despertar en nosotros dos

sentimientos igualmente contrarios, lo que no anula la diferencia entre los opuestos; de este modo, con respecto a lo que sea el bien o el mal:

Por lo que a mí respecta, distingo esto del siguiente modo: me parece, en efecto, que no sería evidente cuáles son las cosas buenas y cuáles las malas, y uno y otro (el bien y el mal) fueran lo mismo y no distintos. (Protágoras, 182).

En conclusión, la naturaleza, el mundo es también de naturaleza doble²⁸⁹, la verdad misma está marcada por el doble diferenciado (Protágoras, 182). Con ello, sin duda, se distancia tanto de los escépticos, que más que de paradoja hablan de imposibilidad de decisión o *ataraxia*:

Las consecuencias de esta indeterminación son bastante claras, pues llevan (...), a cualquiera que se preocupe por el conocimiento de las cosas a la afasia y a la imperturbabilidad, a la tranquilidad de ánimo tan necesaria para el sabio. (Román, 1994).

Esta concepción doble de la realidad remite al estudio de Foucault Raymond Roussel,

²⁸⁹ Del mismo modo, Sade en el siglo XVIII, va a ser el precursor en la literatura moderna de esta concepción contradictoria de la realidad, sobre la que fundamenta la no existencia de Dios. Su lógica, como expone Foucault en las conferencias de Búfalo, “Sade”, es la inversión de la lógica cartesiana y russeliana. El desarrollo de las ideas de Sade se comprende al comienzo del bloque V, “Sade y los personajes irregulares”.

Así pues, la concepción doble de la realidad, tanto de Protágoras como después de Sade, van a ser las precursoras de la concepción de esta realidad doble y no sintética que Foucault expone en *Raymond Roussel*, y que denomina “dualidad irreconciliable” como “simple choque de cosas” (RR, 108), en un movimiento inverso a las *metamorfosis* como movimiento dialéctico

- **Paradoja y literatura: El Círculo de Iena²⁹⁰**

Alle Logik soll Dialektik und alle Dialektik soll
Sokratisch seyn.

Friedrich Schlegel

Las diferencias no pueden convivir sino a costa del
desacuerdo y del rozamiento.

Manuel Asensi, *Literatura y Filosofía*

La otra tradición del doble, de la paradoja, se encuentra en la tradición literaria, fundamentalmente en el Círculo de Iena. Las reflexiones de esta escuela, no obstante, no son únicamente fundamentales por su definición de la paradoja y la ironía, sino también porque son un precedente indiscutible de una escritura que combina literatura y filosofía (del mismo modo que la obra de Sade), y que no consideran que la retórica sea un elemento prescindible, sino al contrario, un modo fundamental de reflexión, como demuestran la utilización de la ironía y la paradoja por este movimiento²⁹¹. Este momento en la tradición coincide con la creación de la literatura tal y como hoy la entendemos, según la concepción foucaultiana que afirma que la literatura como concepto es también de fecha reciente²⁹².

La escuela de Iena²⁹³ cumple un papel destacado en esta tarea de la definición de la literatura como concepto, sobre todo a partir de la creación de un género genuinamente moderno como es la novela. Dice Schlegel:

²⁹⁰ Para un desarrollo de la importancia que la Escuela de Iena tuvo para los estudios de teoría literaria y, en particular, el uso que de la paradoja hace Schlegel, consúltese el estudio de Manuel Asensi, *La teoría fragmentaria del círculo de Iena: Friedrich Schlegel* (1991).

²⁹¹ La importancia de este movimiento al respecto ya ha sido destacado por otros autores, tales como Walter Benjamin (*El concepto de arte en el Romanticismo Alemán*, 1920), el mismo Maurice Blanchot (*El espacio literario*, 1969), Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy (*El absoluto literario. Teoría de la literatura del Romanticismo Alemán*, 1978), Paul de Man (“The concept of irony” en *Aesthetic Ideology*, 2002) o Manuel Asensi (*La teoría fragmentaria del Círculo de Iena: Friedrich Schlegel*).

²⁹² Como se ha visto en la descripción del concepto de literatura de Foucault en el bloque II, la literatura posee una faceta histórica que funda su origen en el siglo XVIII como institución.

²⁹³ Los integrantes destacados de esta escuela son: Novalis, Schelling, Schleiermacher, Carolina, Dorotea, Tieck y Schlegel.

El género de la poesía romántica está continuamente formándose, condición esta que precisamente constituye su esencia propia, de tal manera que ella es un eterno hacerse y nunca puede existir totalmente. (Schlegel, 1983: 130).

Además, intenta ser un compendio de todos los discursos, incluyendo la filosofía como género textual, lo que había sido rechazado porque de entrada la filosofía no era un género, sino que era el que definía y otorgaba la categoría de género de las otras disciplinas.

Esta tradición, como se deduce, ha de considerarse de suma importancia para Foucault, quien, como se pretende mostrar, inserta retórica y filosofía en su método de argumentación. Pero ha de notarse también la importancia que ha tenido para otros autores, sobre todo en la trayectoria literario-filosófica de Maurice Blanchot, quien combina en sus “novelas” literatura y filosofía²⁹⁴.

En esta línea, Schlegel ya había hablado de un género poético capaz de guardar en su interior a la filosofía y capaz de “ponerla en contacto” con la poesía y la retórica. La poesía acapara, en otras palabras, a la filosofía y la hace convivir con lo que desde Platón era su escándalo: la retórica. Además, una vez introducida la filosofía dentro del género de la poesía romántica o trascendental, le niega a este género el ser: no es, es un eterno hacerse, un eterno devenir. Lo que no deja de ser un devenir o una paradoja.

Por otra parte, la **paradoja**²⁹⁵ y la contradicción van ser precisamente los medios que van a utilizar y potenciar, como afirma Manuel Asensi (1996, 75). Asistimos a una

²⁹⁴ Es el caso del citado *Thomas l'obscur*.

²⁹⁵ La paradoja, las expresiones antitéticas, recuérdese, habían sido hasta el momento parte fundamental de las expresiones que la mística literaria había utilizado como muestra de la tensión entre el mundo sensible y el suprasensible. Asimismo, Foucault apunta en *La pensée du dehors*, que quizás el origen de este lenguaje se encuentre en una tendencia mística: « On peut bien supposer qu'elle est née de cette pensée mystique qui, depuis les textes de Pseudo-Denys, a rôdé aux confins du christianisme ; peut-être s'est-elle maintenue, pendant un millénaire ou presque, sous les formes d'une théologie négative » (*DE*, I : 549). No obstante, aclara en el mismo texto, « malgré plusieurs consonances, on est ici fort loin de l'expérience où certains ont coutume de se perdre pour se retrouver. Dans le mouvement qui lui est propre, la mystique cherche à rejoindre la positivité d'une existence en ouvrant vers elle une communication difficile » (*DE*, I : 565)

Paradoja, pues, que es en realidad una “falsa paradoja”, como síntoma de una totalidad deificante. Y, por lo tanto, la reutilización que de la paradoja hacen los románticos de Iena se muestra la

volatización del ser y del género comprendido bajo los cánones de la identidad. No se trata de un género total, en el sentido de dialéctico, porque entonces aparecería una nueva identidad. Afirma Asensi en *Literatura y Filosofía* (1996).

El género del que nos habla Schlegel es un *no-espacio* en el que la *oposición y la negatividad perduran eternamente como tales*. Schlegel habla de combinación frente a la fusión. Sus principios son la heterogeneidad y la diferencia. Lo que Schlegel propone es una literatura que reúna las diferencias con el fin de producir una totalidad en la que dichas diferencias sean legibles²⁹⁶. (Asensi, 1996: 76).

Dicha poesía trascendental, pues, pretende ser total pero no absoluta. Espacio en el que la filosofía entra en contacto con la literatura y la retórica. Es una filosofía gobernada por la contradicción y la paradoja, en un sentido semejante al que después marcará la escritura foucaultiana, esto es, una paradoja en la que las oposiciones “perduran eternamente como tales”. En este sentido, afirma Friedrich Schlegel: “Todo lo que es a la vez bueno y grande es paradoja” (“Fragmentos críticos”, 47)²⁹⁷.

Así pues, advierte Steven E. Alford en *Irony and the Logic of the Romantic Imagination* (1984):

It would be a mistake to assume that Schlegel wants “unity” in his program for romanticizing the world. He wants more than unity, he wants to win that moment *before* distinction itself came about, before “identity” was bestowed its meaning as distinct from difference. (Alford, 1984: 64).

imposibilidad, junto a otros recursos como el fragmento, fundamentalmente, y la ironía, esta pretensión totalizadora por el lenguaje. No hay, pues, reunión conciliadora en la paradoja de Schlegel.

Sobre las expresiones paradójicas en la mística pueden consultarse “Expresiones antitéticas en San Juan”, de M^a Jesús Mancho Duque (1993). En: *Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Madrid, FUE; y el texto de Charles M. Jenkins (2003): *The paradox of the mystical text in medieval English literature*, Lewiston, NY, E. Mellen Press. Sobre la mística en Occidente: Elémire Zolla (2000), *Los místicos de Occidente*, Paidós, Barcelona.

Por otra parte, Foucault mismo advierte de la reutilización de ciertas expresiones que la espiritualidad cristiana retoma del pensamiento clásico del *cura sui* tales como “vigilante nocturno” (SS, 79).

²⁹⁶ Las cursivas son nuestras.

²⁹⁷ En un sentido semejante, afirmaba Kierkegaard en sus *Fragmentos filosóficos* que “el pensador sin paradoja es, como el amante sin pasión, una bella mediocridad”.

En esta línea, de una superación de la lógica de la identidad mediante la paradoja y la ironía, argumenta Steven E. Alford:

Logic should free itself from the Principle of Identity and take into account the dialectical possibilities of Nonidentity and infinite becoming. Stylistically, this involves a move from syllogism (formal argumentation) to Witz (in which the categories between poetry and philosophy are broken down), to the combinatory Witz (the perfected, dialectical Witz), and lastly, to irony. (Alford, 1984: 60).

Éste sería el camino seguido por Schlegel en su propósito de superación de la dialéctica: “Ironie ist Analyse der These und Antithese”. En efecto, Schlegel defenderá en todos sus escritos de juventud el *Witz*, la ironía y la parábasis como los procedimientos por excelencia de la poesía trascendental o la literatura absoluta, y el *Witz* como vía filosófica de ruptura con el pensamiento dialéctico.

El *Witz* tiene que ver con la “agudeza” y “juego de palabras”, pero su sentido primero alude a la facultad de inventar una combinación de elementos heterogéneos, al hallazgo creado en el desorden de un caos heterogéneo, en relaciones inéditas donde las palabras se muestran autónomas. Vinculada a este recurso se encuentra la ironía que apunta en una dirección semejante a la del *Witz*, pero que, además, según el tratamiento que le da Schlegel, pone en escena una tensión semiótica productora de una infinidad de signos que nunca pueden ligarse a un significado definido. De ahí la demanda de Schlegel en *Lucinde* (1799, 25): “Forma, inventa, transforma y mantén el mundo y sus eternas figuras en un continuo cambio de eternas separaciones y enlaces”.

- *Logic du Sens*²⁹⁸

Por último, no es posible olvidar el tratado de la paradoja contemporáneo a Foucault que tanto le impresionó, seguramente porque estaba muy cercano a los planteamientos que él ya había comenzado. Se trata de *Lógica del Sentido* (1969), de Gilles Deleuze, donde se muestra cómo desde el interior mismo del sentido, aparece la paradoja. La lógica binaria está representada en estas fabulosas páginas, “ensayo de

²⁹⁸ La complejidad de una obra como la que se expone a continuación no permite abordarla en toda su extensión, de manera que sólo se van a señalar algunos puntos esenciales que conectan, a su vez, con la propuesta foucaultiana.

novela lógica y psicoanalítica”. Se ocupa aquí el autor de las series temporales (doble temporalidad) desde la paradoja. Deleuze toma como punto de referencia el devenir como indistinción entre el pasado y el futuro, pues el devenir puede tender hacia el pasado o el futuro:

Telle est la simultanéité d’un devenir dont le propre est d’esquiver le présent. En tant qu’il esquivé le présent, le devenir ne supporte pas la séparation ni la distinction de l’avant et de l’après, du passé et du futur. (Deleuze, 1969: 9).

Por otra parte, el lenguaje es el que demarca los límites de la paradoja, pero también el que los sobrepasa en un devenir ilimitado. En este sentido se podría afirmar que uno de los postulados retóricos en *Thomas l’obscur* de Blanchot actuaría dentro de la paradoja, la paradoja que afecta al hecho mismo de la lectura. Puesto que no hay ninguna relación de presencia entre escritura y lectura, la lectura no devuelve a un presente la escritura, lo mismo que la escritura no remite a ninguna presencia. Del mismo modo, en Deleuze como en Foucault, el origen de los conceptos dobles se encuentra en la ya doble naturaleza del lenguaje, en el logos doble, también para Deleuze:

C’est le langage qui fixe les limites (par exemple, le moment où commence le *trop*), mais c’est lui aussi qui outrepassé les limites et les restitue à l’équivalence infinie d’un devenir illimité (« ne tenez pas un tisonnier rouge trop longtemps, il vous brûlerait, ne vous coupez pas trop longtemps, cela vous ferait saigner. (Deleuze, 1969: 11)²⁹⁹.

La escritura en Deleuze es comparada a una huella borrada antes de ser escrita, tachada antes de ser trazada, paradoja constituyente del retorno sobre la escritura. Para Deleuze, la paradoja de la que derivan todas las demás es la de la “regresión indefinida”: en ella cada nombre designador tiene un sentido que debe ser designado por otro nombre, lo cual lo acerca a la semiosis ilimitada de Peirce. La paradoja se compone

²⁹⁹ Nótese el juego de palabras de los dobles sentidos, pero fundamentalmente el juego de “trop” como “demasiado” pero también, jugando con la sonoridad idéntica con “trope”. Las afirmaciones, pues, se estarían realizando antes desde la retórica, desde la tropología, que desde la lógica, en la línea de Protágoras en *Dissoi Logoi*. El doble sentido, por ejemplo, de la primera frase, permite ser leída, bien como “no sostengas demasiado tiempo un atizador caliente, o te quemarás”, el otro sentido posible, introduce la metáfora del juego: “no tengas un póquer rojo demasiado tiempo, te hará perder”.

Estos juegos del lenguaje doble se asemejan notablemente a los analizados por Foucault en la escritura de *Raymond Roussel*.

de una serie homogénea de nombres que se distinguen por el rango, el grado y el tipo. Estas dos series heterogéneas, y simultáneas en tanto que devenir, nunca son iguales.

Frente a Heidegger, el pensamiento de la paradoja rompe con el principio de identidad fija del nombre propio. La identidad sólo puede ser nómada entonces, y en ese vagar, es una identidad infinita: « Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bons sens comme sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes » (Deleuze, 1969: 12).

III. 2. 2. 2 – EL PRINCIPIO DE *NO-CONTRADICCIÓN*. INTOLERANCIA DE LA PARADOJA

El logos doble, como aceptación de la diferencia, y la paradoja, como ruptura con la lógica de la identidad, suponen una crítica del pensamiento lógico-racional en el que prevalece una concepción del ser idéntico a sí mismo (“A es A, esto es, cada A es él mismo lo mismo”, Heidegger, 1957: 63), que llegaba a identificar identidad y verdad, de modo que “verdadero es lo que no encierra contradicción y, consiguientemente, es idéntico a sí mismo” (Gabilondo, 2001: 72). En contraposición, el ser que opone Foucault, es, como se ha visto, el ser del lenguaje sometido al azar de su materialidad y el ser como simulacro, como reescritura.

De este modo, el principio que había sustentado el pensamiento, el principio de identidad que existía desde Parménides hasta la actualidad, es desplazado por una conceptualización móvil del pensamiento en la obra de Foucault, pero también de Deleuze y Derrida³⁰⁰.

Es por ello por lo que resulta imprescindible detenerse, aunque brevemente, en dos hitos en la historia de la metafísica occidental. Ciertamente es que, como ejemplo de la tradición del principio de identidad o de no contradicción, podríamos contar con la historia de la metafísica occidental. Pero la elección de estos dos autores está

³⁰⁰ En Deleuze es destacable *Logique du sens* o *Rizoma*. En Derrida, como en Foucault, la filosofía como práctica hace más difícil la delimitación de una serie de obras concretas, pues se extiende a toda su escritura, también como escritura del logos doble.

justificada. Por una parte, el caso de Aristóteles es significativo por múltiples motivos, siendo el principal la explicación de la lógica que el autor lleva a cabo, y la interrelación que entre lógica y felicidad se desarrolla en su obra, y que va a marcar la historia de la filosofía y la exclusión del cuerpo (de la materialidad), de ahí la importancia para la comprensión de la crítica que Foucault realiza en la última etapa de su producción.

El otro autor que va a ser destacado es Heidegger, quien representa el intento de conciliar una filosofía de la diferencia y de la identidad. No obstante, en su intento, la identidad va a prevalecer por encima de la diferencia, como va a verse. El principio de identidad sigue siendo para este autor el motor del pensamiento y del ser. Es por ello fundamental pues supone, como también en el pensamiento de la ontología literaria y artística, la apertura de un nuevo enfoque que otros autores, como Foucault, van a desarrollar, aunque con una dirección nueva. De este modo, la relación entre Heidegger y Foucault puede ser juzgada de continuidad-discontinuidad.

- **La lógica de Aristóteles: Razón y Felicidad**

Aristóteles realiza una crítica a las posibles oposiciones que a tal principio (principio de identidad o de no-contradicción) pudieran presentarse. Así, Aristóteles considera que desde el momento en el que se habla se puede refutar la opinión del otro y romper de este modo con la contradicción, puesto que, el que no dice nada, el que recurre al silencio³⁰¹, o el que enuncia dos contrarios no se puede considerar razonable. El salto lógico está en la suposición sobre la que se levanta el argumento más fuerte contra la contradicción, que se puede refutar:

Hay un principio, en las cosas que son, acerca del cual no es posible caer en error, sino que siempre se hace necesariamente lo contrario, o sea, estar en la verdad: que “no es posible que lo mismo sea y no sea, a un mismo tiempo”, e igualmente en el caso de los otros predicados que se oponen entre sí de este modo. (Aristóteles, *Metafísica*: 1061b 35).

En consonancia con esta argumentación, la lógica de Aristóteles se presenta como una unidad de reglas y principios adecuados a lo real que pueden conducir a un

³⁰¹ Como Derrida en su “diálogo” con Gadamer, quien tras la segunda respuesta, deja en suspenso un diálogo que Gadamer habría prolongado ya sólo como monólogo. (Gómez Ramos, 1998)

conocimiento de la verdad. La sospecha de Nietzsche es que sólo habría ficciones antropomórficas inventadas por ese viviente que es el hombre para mantenerse, para tenerse, para conservarse en una vida que, no obstante, está falseada: la necesidad lógica es un imperativo vital, los axiomas, los principios lógicos, no son más que la medida de lo real pero las medidas que el hombre proyecta dentro de lo “real” a fin de erigir una “realidad” en la que él mismo pueda dominar.

Se podría añadir que lo que se busca no es sólo la conservación, sino la posibilidad de una **felicidad total** aunque provenga del autoengaño, que sería lo que toda la historia de la filosofía ha perseguido, para lo que ha pretendido la conjura del *azar*, de lo que no se puede dominar, de la materialidad misma³⁰². Los estoicos pretendían la conjura de este azar pretendiendo ser inmunes al cambio que éste provoca. De este modo, la felicidad se concibe como un estado de equilibrio en Aristóteles y, por tanto, sin cambios. Se trata de una felicidad utilitarista.

Las reglas lógicas son los imperativos morales necesarios para una felicidad que no puede ser total si es expuesta al cambio, al devenir, al azar³⁰³ y que, por tanto, no tolera el cambio, la diferencia, el carácter equívoco y contradictorio del devenir. Se elimina lo “ilógico” dentro de la lógica y se pretende una realidad formulable y previsible.

La lógica, dice Kofman siguiendo a Nietzsche, está subordinada a la ontología evidentemente. Esto es, es imposible que un atributo aparezca y no aparezca al mismo tiempo en un mismo sujeto y bajo las mismas relaciones:

En effet, le principe logique déclaré par Aristote « le plus ferme de tous », nécessaire et universel, fondement de toute connaissance est seulement un principe « humain trop humain » qui, loin d’exprimer une nécessité ontologique, est un symptôme de l’impuissance humaine — l’expérience le prouve — à affirmer et nier simultanément une même chose. (Kofman, 1979: 144-145).

³⁰² La que, por ejemplo es imposible anular en el caligrama de *Ceci n'est pas une pipe*

³⁰³ Este temor al azar de la materialidad se ha transmitido mediante ciertos tópicos, tales como la “Rueda de la Fortuna”, entre otros. Y ha conducido en el pensamiento clásico a una definición de la felicidad desde la propia conducta moral, al margen de la materialidad exterior.

Según Nietzsche, sería una impotencia biológica a la contradicción lo que nos impulsaría a tal principio. En la misma línea, Hegel había considerado que la realidad es efectivamente doble, que la contradicción forma parte efectiva de las cosas, que no se trataría de un problema de percepción. Pero habría encontrado la salida para una contradicción unificada e imperturbable. La lógica, de este modo, no sería capaz de aceptar las contradicciones del devenir:

La logique a une fonction pharmaceutique de type cathartique; elle est un remède pour « faire passer » l'intolérable, la contradiction, et pour dissimuler l'insupportable : l'impuissance de la volonté de puissance humaine, qui, parce qu'impuissance, se trouve contrainte de faire passer ses mesures pour la mesure même de l'Être. (Kofman, 1979: 145).

Frente a la lógica aristotélica, autores como Nietzsche o Foucault, Bataille o Derrida habrían asumido este rechazo de la omnipotencia del conocimiento humano: “A la grandeza le pertenece lo terrible: que nadie se engañe”³⁰⁴. Para Nietzsche, frente a Kant, la lógica no reenvía a un a priori trascendental, sino empírico, el de los instintos, el de nuestro cuerpo. Los conceptos tales como “ser”, “sustancia”, “absoluto”, “identidad”, “cosa” han sido, según Nietzsche, inventados por el pensamiento desde la antigüedad; conceptos que contradicen el mundo del devenir.

Efectivamente, según expone Martínez Martínez en *Metafísica*, se pretende el sometimiento del devenir y el azar al pensamiento racional de la lógica:

El devenir en el pensamiento griego aparece sometido al ser, en el sentido en que éste le marca sus medidas y lo somete a su razón. El movimiento supremo tiene lugar en forma cíclica y la novedad (la diferencia) aparece ausente. El devenir se encuentra sometido al eterno retorno de lo mismo y lo más perfecto es inmóvil porque el movimiento, el cambio, supondría carencia de algo que se necesita y, por tanto, imperfección. (Martínez Martínez, 1999: 193).

La metafísica se correspondería con una voluntad de querer que la cosa sea lo más idéntica posible, lo más unitaria con el fin, añadimos, de conseguir esa felicidad ideal que el azar perturba: « Les nécessités logiques répond à une nécessité vitale, les règles de la logique expriment seulement les impératifs moraux de la « nature » humaine; les nécessités logiques sont des nécessités morales »³⁰⁵.

³⁰⁴ Nietzsche, 2002b: 74.

³⁰⁵ Kofman, 1979 : 149

En consecuencia, la lógica no atendería a puntos de partida evidentes y necesarios, sino que serían ya conclusiones, desde el punto de vista de Nietzsche. Y la realidad no sería la que dictas tales reglas, pues el concepto de realidad como tal no le preexistiría, sino que sería su resultado³⁰⁶. Así pues, el principio de *no-contradicción* no sería lógico sino moral; por lo tanto, decir que no se pueden afirmar dos contrarios sobre lo mismo ha de ser sustituido por “no se *debe* afirmar”. De este modo, igualmente, el concepto sería lo que nos permite *medir* el mundo, no conocerlo, sino reconocerlo como nuestro.

- **La relectura de Heidegger. *Identidad y diferencia*.**

Para Heidegger, frente a Protágoras y Nietzsche, el principio de no contradicción o principio de unidad, se trata de un principio lógico, no retórico. Esto es, este principio de identidad supone para Heidegger la afirmación del juicio: “A es A”, lo que supondría la ley suprema del pensar. Desde esta definición Heidegger, en “Identität und Differenz” (1957), plantea el camino hacia el descubrimiento de lo que pueda ser la identidad, pero siempre en contraste con la introducción en el pensamiento de la diferencia, como “olvido de la diferencia” (Heidegger, 1957: 115). Es por ello una lectura a medio camino entre el principio de identidad que niega la contradicción, y el desplazamiento a un pensamiento de la diferencia, como ha señalado Gabilondo en *La vuelta del otro. Diferencia, alteridad, identidad* (2001), en el que se aborda la reflexión sobre la paradoja y la contradicción desde un punto de vista lógico, desde Parménides, pasando por Platón, con especial atención al pensador de la contradicción, Hegel y el de la diferencia, Heidegger.

Esta postura media de Heidegger la señala Gabilondo en estos términos:

Queda claro que no se trata de proceder de tal modo que, finalmente, se imponga el “triumfo” de la Diferencia. Más bien ésta irrumpe desde un principio, pero lo hace en tanto que olvidada, y de lo que se trata es de no quedar prendados de ella en la forma del olvido. (Gabilondo, 2001: 88).

Mientras que Nietzsche, en una propuesta radicalizada de la diferencia y la contradicción que no permite el principio de unidad, ya había denunciado la falacia

³⁰⁶ Es lo que Foucault ha denominado “La voluntad de saber”

sobre la que se sustenta la identidad, en un sentido semejante al desarrollado por Protágoras:

La creencia de que “no egoísta” y egoísta son términos contrapuestos, cuando el mismo concepto de ego (“yo”) no es más que un “terror supremo”, un “ideal”. No existen actos egoístas ni actos no egoístas: ambos conceptos son un contrasentido psicológico. (Nietzsche, 1999: 84).

Así pues, este principio, que tradicionalmente ha supuesto que la identidad se define a partir de uno mismo, supone, para Heidegger, al contrario, la necesidad de dos elementos que puedan ser identificados o contrastados, es decir, parece que Heidegger arriesga la afirmación de la existencia de la diferencia, del “desdoblamiento en el seno de lo mismo” — en palabras de Gabilondo (2001: 81) — en el origen de este principio que, como se ha visto en Aristóteles, niega toda alteración de “lo mismo”. Diferencia, por otra parte, perceptible en el lenguaje:

Unsere deutsche sprache verschenkt hier gleich wie die griechische den Vorzug, das Identische mit demselben Word, aber dies in einer Fuge seiner verschiedenen Gestalten zu verdeutlichen³⁰⁷. (Heidegger, 1957: 62).

Así pues, Heidegger distancia “lo mismo” de este principio de identidad para el que son necesarias dos cosas, no uno solo (que sería lo mismo inmutable); pues, al tratarse de una igualdad necesita de dos términos. Por lo tanto, lo que quiere decir este principio es que “A es A, esto es, cada A es él mismo lo mismo” (Heidegger, 1957: 63).

De este modo, Heidegger señala el movimiento y la quietud a un tiempo en el interior del principio, a través de la referencia a los términos platónicos *στάσις* y *κίνησις*, quietud y movimiento, que el extranjero expone en el *Sofista* (254 d): “Ciertamente, cada uno de ellos es otro que los otros dos, pero él mismo lo mismo para sí mismo”. Desde aquí Heidegger concluye que A es A no dice sólo que todo A es él mismo lo mismo, sino, más bien, que cada A mismo es consigo mismo lo mismo. Es decir, lo que está planteando Heidegger es que la identidad se defina desde uno mismo, no desde una exterioridad, lo que, unido al concepto de movimiento, parece dejar intuir un segundo

³⁰⁷ “Nuestra lengua alemana ofrece este caso, al igual que la griega, la ventaja de designar lo idéntico con la misma palabra, pero reuniendo sus diferentes aspectos” (Heidegger, 1957: 63).

elemento que distorsionaría la identidad aristotélica, esto es, junto a la introducción de la diferencia en la identidad, la posibilidad del cambio por el movimiento³⁰⁸.

Éste sería el motivo, dice Heidegger, por el que la identidad habría venido unida por el **principio de unidad**. No obstante, para Heidegger no supone uniformidad que persiste por falta de relación con otro, sino que habría *mediación en la unidad*:

In der Selbigkeit liegt die Beziehung des „mit“, also eine Vermittlung, eine Verbindung, eine Synthesis : Die Einung in eine Einheit. Daher kommt es, dass die Identität durch die Geschichte des abendländischen Denkens hindurch im Charakter der Einheit erscheint³⁰⁹. (Heidegger, 1957: 62, 64).

Por otra parte, el principio no dice nada de la identidad mas que en forma abstracta, pues éste presupone el principio de identidad y el lugar al que éste pertenece. Además, en este principio se *escucha A es A*, es decir, cómo es todo ente: él mismo consigo mismo lo mismo. El principio de identidad, dice Heidegger, *habla (spricht) del ser de lo ente*, “se deja oír”, dice Gabilondo (2001, 81).

A saber, el principio de identidad presupone un tópico del pensamiento occidental, esto es, que la *unidad* de la identidad constituye un rasgo fundamental en el ser de lo ente. Así pues, éste sería el tercer rasgo de la identidad que Heidegger subvierte, el de la unidad: identidad, pues, ya aloja en sí, desde la definición heideggeriana, la diferencia, el cambio y la falta de unidad como uniformidad.

Así pues, esta ley del pensamiento había funcionado, dice Heidegger, como ley del ser que dice que a cada ente, en cuanto tal, le pertenece la identidad, la unidad consigo mismo. Sobre esta base se levantaría la ciencia, pues si no se asegurase la mismidad de su objeto de estudio no se podría hacer ciencia: “Así, el éxito y lo fructífero del conocimiento científico, reposan en todas partes sobre algo inútil” (Heidegger, 1957: 67).

³⁰⁸ Este movimiento de introducción de la identidad en la dialéctica con uno mismo, se asemeja al movimiento que realiza Aristóteles con la introducción de la Idea platónica en el mundo de lo sensible, siendo ésta la esencia inmutable, que contrasta con los accidentes.

³⁰⁹ “En la mismidad yace la relación del “con”, esto es, una mediación, una vinculación, una síntesis: la unión en una unidad. Este es el motivo por el que la identidad aparece a lo largo de la historia del pensamiento occidental con el carácter de unidad” (Heidegger, 1957: 63, 65).

La llamada de la identidad la inaugura Parménides (*τό αὐτό*): “Lo mismo es en efecto percibir (*pensar*) que ser”. Aquí, señala Heidegger, el exceso de la identidad en Parménides hace identificar lo distinto, pensar y ser, como lo mismo; de manera que la identificación que se sigue del principio denota, de forma evidente, la introducción de la diferencia en esta identificación. Esto demuestra que, frente a lo que podría parecer, esto es, que la identidad pertenece al ser, no sería mas que una relación de co-pertenencia entre ser e identidad, es decir, se pertenecen mutuamente. De este modo, la mismidad se definiría como la mutua pertenencia³¹⁰.

Pero, según Heidegger, lo que dice la frase de Parménides, frente a la metafísica posterior, es que: el ser tiene su lugar, con el pensar, en lo mismo. El ser se halla determinado a partir de una identidad, como un rasgo de ésta (no al contrario). Sin embargo, la identidad pensada posteriormente en la metafísica, es representada como un rasgo del ser. De este modo, la mismidad de pensar y ser de Parménides viene de más lejos que la identidad determinada por la metafísica a partir del ser y como un rasgo de éste.

Así pues, al entender el pensar como lo distintivo del hombre, estamos recordando, dice Heidegger, una mutua-*pertenencia* que atañe al hombre y al ser. Por ello es necesario plantear la cuestión que servirá como base de la pregunta por la mutua-pertenencia del hombre y el ser (*Dasein*), que por una parte, atañe a la problemática de la identidad del hombre, y por otra, a la relación privilegiada, relación de co-pertenencia, entre ser y el hombre como ente, en la que el hombre puede acceder a la verdad como “desvelamiento” de la verdad o *aletheia*. Pues, si el hombre es un ente, como tal tiene su lugar en el todo del ser al igual que los otros. Pero lo que lo diferencia de los demás es precisamente su *razonamiento* (relación entre ser y pensar que ya ha señalado Parménides). Como ser que piensa, el hombre está abierto al Ser y está relacionado con éste y se pertenecen. De modo que el ser del hombre está determinado por esta relación de mutua pertenencia, según Heidegger. Es decir, asumiendo el razonamiento de Parménides, y asimilando el principio de identidad como una relación de mutua pertenencia, la identidad del hombre se define a partir de esta relación que

³¹⁰ El rasgo que ha definido Heidegger es, pues, la mismidad de pensar y ser como la mutua pertenencia de ambos. En este caso, pertenencia quiere decir mutua-pertenencia, es decir, una relación mutua determinada por la pertenencia de los elementos. Ello ya abre la posibilidad de no pensar la pertenencia desde la unidad de lo mutuo, sino de experimentar lo mutuo a partir de la pertenencia (relación).

mantiene con el ser a partir de la naturaleza de su relación racional. Al mismo tiempo, el Ser, por su parte, *es y dura* en tanto que llega hasta el hombre con su llamada. Así pues, ambos, ser y hombre, se pertenecen, pues el hombre es el único que, abierto al ser, deja que éste venga a él como *presencia*³¹¹, lo que muestra que la relación que se establece entre ambos es esencial, dado que se trata de una relación de mutua necesidad:

Denn Ers. Der Mensch, offen für das Sein, lässt dieses als Anwesen ankommen. Solches An-wesen braucht das Offene einer *Lichtung* und bleibt so durch dieses Brauchen dem Menschenwesen übereignet. Dies besagt Keineswegs, das Sein werde erst und nur durch den Menschen gesetzt. Dagegen wird deutlich: Mensch und Sein sind einander übereignet. Sie gehören einander.³¹² (Heidegger, 1957: 74, 76).

Sin embargo, Heidegger se adentra en la mutua-*pertenencia* mediante un salto (*Spring*) abrupto³¹³, un apartamiento de la filosofía representacional que, dice Heidegger³¹⁴, en este tiempo ha convertido al hombre, sujeto racional, en objeto mismo de su conocimiento. Al mismo tiempo, pretende saltar fuera del ser mismo, de los dos elementos de la pertenencia mutua, aunque, realmente, ya se ha producido el salto, desde el pensar al sujeto pensante, pues en Parménides la identidad era entre pensar y ser, no entre hombre y ser. Pero en este juego de deducciones lingüísticas Heidegger ya ha tendido la trampa. La pertenencia del hombre al ser por su capacidad de pensamiento

³¹¹ Esta relación de la verdad del ser como *presencia* ha sido denunciada por Derrida como una “metafísica de la presencia”, con todas las consecuencias que tiene como privilegio de una voz frente a la escritura huérfana de “alguien que la defienda”, en términos de Platón. La alternativa a una diferencia que, no obstante, privilegia la presencia, ha sido expuesta por Derrida mismo en su noción de *Differance*, que alberga la diferencia y el devenir bajo un gesto gráfico, no perceptible en la pronunciación (diferir y diferencia, pues).

³¹² “Pues el hombre es el primero que, abierto al ser, deja que éste venga a él como presencia. Tal llegada a la presencia necesita de lo abierto de un claro, y con esta necesidad, pasa a ser propia del hombre. Esto no quiere decir de ningún modo que el ser sea puesto sólo y en primer lugar por el hombre; por el contrario, se ve claramente lo siguiente: el hombre y el ser han pasado a ser propios el uno del otro. Pertenecen el uno al otro. “ (Heidegger, 1957: 75, 77)

³¹³ En este salto abrupto puede reconocerse el modo de avanzar de la mística que, del mismo modo, precipita al ser a un vacío antes de la iluminación de la reconciliación con la deidad. La terminología coincide igualmente, desde la verdad como des-velamiento, hasta el *Lichtung* (claro) que precede a la reconciliación en ambos procesos.

³¹⁴ De esta denuncia del conocimiento contemporáneo que toma como objeto de estudio al hombre mismo, se hace eco Foucault en su crítica del Humanismo como motor fundamental del sistema capitalista.

que hace que esté abierto al ser y, en este estar abierto, es lo que hace que el ser pertenezca al hombre en una relación de mutualidad, pues es a través del pensamiento que el ser se puede manifestar.

Ahora bien, sobre la imagen del salto, es decir, de nuevo nos detiene sobre el lenguaje mismo. Salto hacia la pertenencia al ser. Es decir, el pensamiento desde el ser, pues el ser nos pertenece, “pues sólo en nosotros puede presentarse como ser, esto es, llegar a la presencia” (Heidegger, 1957: 79). Es un salto brusco, dice Heidegger, sin puentes hacia el interior de aquella pertenencia, en el que el ser y el hombre mantienen esa mutua relación, en la que han pasado a ser propios el uno del otro:

Wohin springt der Absprung, wen er vom Grund abspringt? Springt er in einen Abgrund? Ja, solange wir den Sprung nur vorstellen und zwar im Gesichtskreis des metaphysischen Denkens. Nein, insofern wir springen und uns loslassen. Wohin? Dahin, wohin wir schon eingelassen sind: in das Gehören zum Sein. Das Sein selbst aber gehört zu uns; denn nur bei uns kann es als Sein wesen, d. h. anwesen³¹⁵. (Heidegger, 1957: 76, 78).

La relación de mutua pertenencia del ser y del hombre es una relación de composición, que recibe en esta relación con el mundo técnico³¹⁶, relación de *Ereignis*³¹⁷.

³¹⁵ “¿A dónde salta el salto cuando salta desde el fundamento? ¿Salta a un abismo? Sí, mientras nos limitemos a representar el salto, y en concreto, en el horizonte del pensar metafísico. No, mientras saltamos y nos dejemos ir ¿A dónde? Allí, a donde estamos ya admitidos: la pertenencia al ser. Pero el ser mismo nos pertenece, pues sólo en nosotros puede presentarse como ser, esto es, llegar a la presencia. (trad. p. 9)

³¹⁶ Esta relación de pertenencia se encuadra hoy en la era técnica, era atómica. Pero, cuestiona Heidegger, “¿se puede tomar sin más el mundo técnico y el ser como si fueran una sola cosa? Evidentemente no, porque todo análisis de la situación se queda corto al interpretar por adelantado el mencionado mundo técnico desde el hombre y como su obra. Mediante esta representación de la totalidad del mundo técnico, todo se reduce al hombre, por lo que se hace necesaria una ética del mundo técnico. Pero el ser también habla en lo técnico, no sólo el hombre

³¹⁷ Para un desarrollo de la Filosofía del acontecimiento en Heidegger, consúltese su obra póstuma *Beiträge zur Philosophie – Vom Ereignis* que agrupa escritos de 1936-1938 (Heidegger, *Aportes a la Filosofía. Acerca del Evento*, 2003), escritos posteriores a *Sein und Zeit*, y que suponen, tras la crítica de la metafísica como olvido del ser, la aproximación a la verdad del ser como *acaecer*. De modo que „Der Satz der Identität“, el texto que se está analizando, de 1957, pertenece ya a un estadio posterior en el que Heidegger habría ofrecido ya una definición de la “nueva filosofía” que pretendía, ésta su filosofía del acontecimiento.

Ereignis como “acontecimiento”, pero según la etimología a la que Heidegger se refiere, también *Er-eignen* “asir con la mirada” pero también *eignen*: hacer propio, apropiar, es decir, que sería algo así como “apropiarse con la vista”, que es en el sentido el que Heidegger lo usa. Así pues, esta relación de mutua pertenencia entre el hombre y el ser, como unidad desdoblada (el hombre y el ser), surge como acontecer “lo que nombra acontece sólo en la unidad, es decir, ni siquiera en un número, sino de modo único”(Heidegger, 1957: 87):

Das Er-eignis ist der in sich schwingende Bereich, durch den Mensch und Sein einander in ihrem Wesen erreichen, ihr Wesendes gewinnen, indem sie jene Bestimmungenden verlieren, die ihnen die Metaphysik geliehen hat³¹⁸. (Heidegger, 1957: 88).

Define así *Er-eignis* (acontecimiento de *transpropiación*) como “ámbito en sí mismo oscilante”, es decir, como espacio que se desplaza. La tarea del pensar el *Ereignis* como acontecimiento de transposición significa para Heidegger trabajar en la construcción de este ámbito oscilante en sí mismo, a través del lenguaje: “Pues el lenguaje es la oscilación más frágil y delicada que contiene a todo dentro de la construcción en equilibrio del *Ereignis*. En la medida en que nuestra esencia dependa del lenguaje, habitamos en el *Ereignis*” (Heidegger, 1957: 89, 91).

Así pues, el *Ereignis* une al hombre y al ser en su “esencial dimensión mutua”. La historia de la metafísica muestra la identidad como un rasgo del ser, mientras que lo que mostraría Heidegger es que el ser tiene su lugar, junto con el pensar, en una identidad cuya esencia procede de ese dejar pertenecer mutuamente que llamamos *Ereignis* (la identidad como propiedad del *Ereignis*, pertenecer mutuo). En el *Er-eignis* (acontecimiento de transpropiación) oscila la esencia de lo que habla como lenguaje y que ya definió Heidegger en la “Carta sobre el Humanismo” como la casa del ser. Principio de identidad quiere decir, entonces, “un salto exigido por la esencia de la

Por otra parte, la terminología de la visión de Heidegger, así como de otros fenomenólogos como Merleau-Ponty (*Lo visible y lo invisible*), ha sido criticada en las construcciones topológicas de Foucault, como se vio en el bloque II.

³¹⁸ “El acontecimiento de transpropiación es el ámbito en sí mismo oscilante, mediante el cual el hombre y el ser se alcanzan el uno al otro en su esencia y adquieren lo que les es esencial al perder las determinaciones que les prestó la metafísica” (Heidegger, 1988: 89).

identidad, ya que lo necesita si es la mutua pertenencia de hombre y ser debe alcanzar la luz esencial del *Ereignis*³¹⁹ (Heidegger, 1957: 93).

En definitiva, Heidegger introduce tres rasgos fundamentales en la crítica del principio de identidad: la **diferencia frente a identidad única**, dado que no es un elemento idéntico, sino dos elementos que se pertenecen mutuamente y en esa pertenencia esencia afirman la identidad; por otra parte, la **discontinuidad frente a continuidad del ser**, pues, del mismo modo que para Heidegger el saber, el conocimiento es discontinuo, el principio de identidad va a estar fundamentado como discontinuidad igualmente; el **ser como acontecimiento, no como inmutable**, dado que el ser se da en la relación de pertenencia entre lenguaje-pensamiento-hombre con la verdad del ser como acontecer, posibilitado por esta relación de mutualidad.

La crítica de Heidegger es, pues, fundamental y, supone la apertura de la vía para la crítica del pensamiento metafísico y el “principio de identidad” que éste ha perpetuado. No obstante, la diferencia, la discontinuidad, incluso el acontecimiento, no son óbice para una reafirmación del principio de no-contradicción, esto es, la identidad reunifica y equilibra los rasgos diferentes, de modo que, nuevamente, la posibilidad de un pensamiento de contrarios, queda desterrada. Al contrario, la paradoja supone una ruptura con este tipo de razonamiento, al que opone $A = A$ y no A . Esta postura está representada dentro de la lógica, como lógica binaria.

Por otra parte, lo que hace que algo permanezca idéntico a sí mismo es la inmovilidad, que era el rasgo precisamente de las ideas platónicas, frente a las cosas que fluían del mundo sensible. Frente a esta inmovilidad, el ser móvil que se transforma y contradice a sí mismo. Éste puede ser también el ser del lenguaje, que ya apuntaba su peligrosidad en la escritura huérfana que dislocaba cualquier principio de identidad subjetiva, que puede decir lo mismo y lo contrario y que no atiende a razones porque siempre dice “lo mismo otro”. En definitiva, es la *co-pertenencia* entre ente, lenguaje y conocimiento lo que precisamente permite el conocimiento del ser, que se abre en este salto, pues el *Dasein*, por su misma facultad de pensamiento y lenguaje, también

³¹⁹ Es esto, precisamente, en esta relación esencial, según Heidegger, entre pensamiento y lenguaje y, por tanto, pensamiento, lenguaje y ser, pues ser y pensamiento se pertenecen mutuamente, lo que hace posible que la verdad se des-vele en el lenguaje, es decir, es esta argumentación la que sustenta la ontología de la literatura heideggeriana que ya ha sido discutida en el apartado III.

establece con el ser, una relación de *co-pertenencia* que representa la unidad del pensamiento y el ser.

El principio de identidad es, pues, definido como unidad, como mutualidad, por lo que se apunta una posible multiplicidad en ésta, pero lejos del doble, el principio de Heidegger sigue conservando la continuidad de mundo, lenguaje y ser que le permite hablar de la *aletheia* en términos de *des-velamiento* posible en el lenguaje. De este modo, la verdad es susceptible de ser expresada a través del arte, ya no sólo del lenguaje (*El origen de la obra de arte*). Precisamente, sobre este texto Derrida (*La vérité en peinture*) realiza una reflexión acerca del doble y la identidad, a partir del juego de atribución de los zapatos del cuadro de Van Gogh a la identidad del mismo autor³²⁰. El principio de identidad se opone al doble, a la lógica binaria, al nombre propio. Necesidad de atribuir, de nombrar definitivamente, del mismo modo que la obra que titula *Nietzsche*, en un intento de dar unidad, identidad cerrada y total a una obra que no se deja encerrar, una obra que se caracteriza, que se critica, por su “locura”, por sus “contradicciones”.

III. 2. 4. – LA PARADOJA (FIGURA) DEL PENSAMIENTO.

- **El Diálogo Foucault/ Deleuze. La deuda.**

El diálogo “silencioso” que se produce entre las obras de Foucault y Deleuze es, en ocasiones, difícil de delimitar. El doble ha caracterizado el modelo de pensamiento de ambos de manera evidente. No obstante, no se puede decir que sea un interés no comunicado, trasvasado, relacionado, pero tampoco es posible establecer el origen de la deuda.

El problema del doble en Foucault aparece de forma desarrollada, vinculado a las posibilidades mismas del lenguaje en la mayoría de los textos de literatura, donde se fragua, pues, el esbozo de un logos doble. Sin embargo es *Raymond Roussel*, texto

³²⁰ Para el desarrollo de esta cuestión, consúltese la interesante obra de Paul Gordon, *The Critical Double. Figurative meaning in Aesthetic Discourse* (1995).

publicado en 1963, la obra en la que de forma más detallada se profundiza exponiendo, siempre a través de la hermenéutica, el poder del logos en eterno retorno. Sin embargo, la asimilación a la estructura misma del pensamiento, al concepto de poder, no aparece hasta su definición posterior a *Surveiller et punir* (1976), principalmente en el prólogo a la reedición de *El panóptico* de Bentham, “L’oeil du savoir”³²¹ texto de 1977, mientras que en “La vérité et les formes juridiques” (1973), el poder de la mirada, el poder disciplinario se presenta aún como un poder unidireccional en el que el poder se ejerce de forma cerrada del vigilante al vigilado³²². No obstante, el doble era ya una constante en el pensamiento de Foucault, ya en *L’archéologie du savoir*, de 1969, Foucault dedica una reflexión fundamental a las contradicciones “necesarias” de los discursos.

En cuanto a la obra de Deleuze, su estudio sobre *Nietzsche y la filosofía*, en el que desarrolla la oposición de Nietzsche a la dialéctica, no aparece hasta 1967, y su texto *Logique du sens* que se podría ver como un tratado de la paradoja en el pensamiento, es del mismo año que *L’archéologie du savoir*, 1969. Además, *Logique du sens* guardaría una similitud notable con *Raymond Roussel*, que parte, como aquella, de la lectura de una obra literaria.

La hipótesis que se puede deducir es que el trabajo del poder como doble en Foucault se desarrolló con posterioridad a *Logique du sens*, del mismo modo que ésta sólo es concebible a partir de *Raymond Roussel*. El mismo Deleuze, en una entrevista realizada tras la publicación de *Foucault*, afirma:

Si mi libro pudiera ser algo más, yo apelaría a una noción constante en Foucault, la noción de doble. Foucault estaba obsesionado por el doble incluyendo la alteridad característica del doble. Yo he pretendido hacer un doble de Foucault, en el sentido que él daba a este término: “repetición, suplantación, retorno de lo mismo, sombra, diferencia imperceptible, desdoblamiento y desgarramiento fatal. (Deleuze, 1999: 137-138).

³²¹ *DE*, II: 190-207.

³²² Este texto, “L’oeil du savoir”, contemporáneo de la primera edición de *La volonté de savoir*, primer volumen de *Histoire de la sexualité*,

- **El pensamiento del doble**

El doble, la filosofía de la paradoja sólo puede hacer tender el pensamiento hacia el movimiento indefinido pues, cuando la relación establecida no responde a la unidad, sino a la lucha, las fuerzas enfrentadas sólo pueden tender al movimiento. Este rechazo de la identidad fijada, del pensamiento que tiende a la totalidad, es el rechazo del pensamiento totalitario que denuncia Foucault en sus textos, es el proyecto de una “vida no fascista” de Deleuze³²³. Pero es también la desarticulación del pensamiento mismo de la totalidad y del inmovilismo: el pensamiento está abocado, condenado al puro “devenir”. Desde este devenir, se puede comprender el concepto de historia foucaultiano, una *historia-devenir* frente al modelo biológico, hegeliano teleológico:

Me parece que en ciertas formas empíricas del saber como la biología, la economía política, la psiquiatría, la medicina, etc., el ritmo de las transformaciones no obedecía a los esquemas dulces y continuistas del desarrollo, tal y como habitualmente se piensa. La gran imagen biológica de una maduración de la ciencia sigue siendo aún la base de muchos análisis históricos, pero no me parece que sea pertinente históricamente. (*EP*, 43).

Este dictado del devenir es el que podemos leer también en *Logia du sens*, al que no se podrá dedicar el espacio deseado por la complejidad e importancia misma pero que, desde luego, se puede tomar como punto fundamental de este pensamiento plural. Deleuze muestra cómo desde el interior mismo del sentido aparece la paradoja. La lógica binaria está representada en estas fabulosas páginas, “ensayo de novela lógica y psicoanalítica”.

Frente a Heidegger, el pensamiento de la paradoja rompe con el principio de identidad fija del nombre propio³²⁴, la identidad sólo puede ser nómada entonces, y en

³²³ Así califica Foucault la obra de Deleuze y Guattari, *L'Anti-Oedipus: Capitalisme et schizophrénie* en la introducción a la obra que realiza: “El Anti-Edipo: una introducción a la vida no fascista”, de 1973 (*DE*, I).

³²⁴ Sobre los nombres propios y su determinación de otorgar una identidad única y unitaria, Deleuze ha expuesto sus opiniones en *Logique du sens* (1969). También Derrida ha profundizado en relación con el caso concreto de Nietzsche en su obra de 1984: *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*. Finalmente, la crítica en Foucault está relacionada con las numerosas críticas que ha realizado al concepto de autor (“¿Qu'es-ce qu'un auteur?”, 1969), pero la crítica directa al nombre propio viene, nuevamente, desde la ironía. Así, en una inversión paródica,

ese vagar, es una identidad infinita: « Le paradoxe est d'abord ce qui détruit le bon sens unique, mais ensuite ce qui détruit le sens commun comme assignation d'identités fixes » (Deleuze, 1969: 12). Pero, tanto para Foucault como para Deleuze (*Logique du sens*, 1969: 11 y ss), el origen de los conceptos dobles se encuentra en la ya doble naturaleza del lenguaje, en el logos doble.

He aquí el poder del doble que se le atribuye al lenguaje, del mismo modo, en Foucault el lenguaje es el medio de liberación, pues el discurso es doblemente lo que muestra, lo que da a ver frente a los que pretenden ocultar, el medio por el que se lucha:

Et à cela quoi d'étonnant : puisque le discours — la psychoanalyse nous l'a montré —, ce n'est pas simplement ce qui manifeste (ou cache) le désir ; c'est aussi ce qui est l'objet du désir ; et puisque — cela, l'histoire ne cesse de nous l'enseigner — le discours n'est pas simplement ce qui traduit les luttes ou les systèmes de domination, mais ce pour quoi on lutte, le pouvoir dont on cherche à s'emparer. (*OD*: 12).

Del mismo modo que los discursos, lo hemos visto en las diversas prácticas discursivas del poder como las *lettres de cachet*, el examen, la encuesta, son el modo de difusión del poder disciplinario a través de un nuevo tipo de saber, de conocimiento de los humanismos; por lo que su proyecto se aventura también en una “crítica radical del sujeto humano”.

Así, lo que se denomina **encuesta** tal y como fue practicada por los filósofos desde el siglo XV al XVIII y también por los científicos es una forma característica de la verdad en nuestras sociedades. En la Edad Media apareció como forma de investigación de la verdad en el interior del orden jurídico, y estas mismas se extendieron al campo de la ciencia y al de la filosofía.

En el siglo XIX se incorporaron también a partir de formas jurídicas, judiciales, penales, formas de análisis que ya no son encuesta, sino lo que Foucault denomina **examen**. Formas que dieron lugar al nacimiento de la sociología, la psicología, la

Foucault titula la obra que dedica a Raymond Roussel, con el nombre propio del autor. Título que encierra, no obstante, un análisis de la escritura sobre la escritura que, en un espejeamiento indefinido, dice sólo lenguaje; esto es, Foucault escribe sobre la escritura de Roussel en *Comment j'ai écrit certaines de mes livres*, obra en la que Roussel habla nuevamente de su escritura como escritura del juego indefinido de una materialidad que escapa a la memoria y a la consciencia del autor mismo. El vacío que la identidad ha dejado es contrapuesto a una obra dominada por azar de la materialidad del lenguaje que lo relanza indefinidamente.

psicopatología, la criminología, el psicoanálisis. Foucault intenta demostrar que estas formas de análisis nacieron ligadas directamente a la formación de un determinado número de controles políticos y sociales en la sociedad capitalista, a finales del siglo XIX.

Estos rasgos corresponden a la definición del lenguaje como vía de opresión, mientras que, en cuanto a la capacidad liberadora del lenguaje, más allá de esta crítica del discurso como vía de poder, Foucault enuncia la posibilidad misma de expresión en el lenguaje del ser del lenguaje mismo — de ahí la reivindicación de raigambre blanchotiana, de una Ontología de la literatura en los textos de Foucault de los años sesenta y setenta. En este sentido, el mismo lenguaje está en desequilibrio respecto de sí mismo y de la cosa designada, como también indica Deleuze (Deleuze, 2001: 85).

Sin embargo, existe una diferencia de la localización de los elementos paradójicos en Foucault y Deleuze, no devienen de un mismo principio, aunque presentan una misma finalidad. En Foucault se trataría de un concepto de lenguaje en la misma línea que Nietzsche, mientras que en Deleuze se trata de un problema interno a la formación del sentido. Es por ello por lo que hemos situado la problemática foucaultiana en la línea de la retórica, mientras que el trabajo de Deleuze se incardinaria en la lógica misma del pensamiento.

Además, el lenguaje es lo que nos permite distinguir, lo que nos permite ver lo que aún forma parte de la masa. El lenguaje es el que diferencia identificando. Pues sólo lo que es nombrado adquiere identidad, pero también todo lo que es nombrado es a partir de una serie de diferencias, de lo contrario, continuaría siendo lo mismo. Y es este desplazamiento de la identidad a la diferencia que el lenguaje permite, el que hace también definir a Deleuze el movimiento perpetuo, privilegiando ese desplazamiento frente al estatismo del presente, o la identidad. Pero es, entonces, sólo la estructura del lenguaje la que permitiría estas posibilidades epistemológicas.

Cuál puede ser el doble del hombre mismo, su sombra, su reduplicación? Foucault responde en *Les mots et les choses*: el lenguaje mismo (MC: 314)

III. 2. 5. EPISTEMOLOGÍA DE LA PARADOJA.

Las consecuencias de una epistemología de la paradoja se pueden intuir desde la consideración de la **tradicción del doble** que se ha descrito y la marginación del **principio de identidad**, que había marcado la historia del pensamiento. Todo ello en relación con un proyecto que pretende poner en duda las certidumbres heredadas de la **Razón**, presenta ya unos rasgos determinantes en esta epistemología derivada de la **paradoja** como eje fundamental del pensamiento de Foucault.

De este modo, Foucault subraya la paradoja como parte fundamental del decir de su nueva concepción de lenguaje del pensamiento:

Quand le langage se définissait comme lieu de la vérité et lien du temps, il était pour lui absolument périlleux qu'Épiménide le Crétois eût affirmé que tous les Crétois étaient menteurs : le lien de ce discours à lui-même le dénouait de toute vérité possible. Mais si le langage se dévoile comme transparence réciproque de l'origine et de la mort, il n'est pas une existence qui, dans la seule affirmation du « Je parle », ne reçoive la promesse menaçante de sa propre disparition, de sa future apparition ». (*DE*, I: 567).

Así pues, la construcción del pensamiento desde la figura de la paradoja posibilita un pensamiento indeterminado, que impide la construcción de conceptos “evolutivos” y “reconciliadores” a la vez que “re-apropiadores” que la dialéctica sí permitía, como por ejemplo con el concepto mismo de historia. Así, Yves Charles Zarka en *Las figuras del poder*³²⁵, afirma con respecto a la naturaleza de la genealogía: “Aquí se descubre la herencia de Nietzsche en Foucault, en el sentido de que la genealogía consiste siempre en un regreso al conflicto de fuerzas” (Zarka, 2004: 157).

No obstante, en esta reflexión Zarka permanece en una ambigüedad en tanto que no siempre parece ser consciente de la naturaleza no dialéctica del movimiento genealógico, pues concluye su reflexión: “...a la lucha implacable que se traduce finalmente en el dominio y en la imposición de determinados valores”. No obstante, lo que la historia genealógica de Foucault muestra no es el vencimiento de esas líneas

³²⁵ Zarka, 2004. Un análisis más exhaustivo de las ideas de Zarka sobre el concepto de poder de Foucault se encuentra en este mismo bloque temático, IV. 5. 1. Las metáforas del poder.

silenciadas, sino todo lo contrario, su continuidad y, más aún, su existencia actual³²⁶, lo que sería más coherente con el proyecto foucaultiano y la afirmación del mismo Zarka más adelante, en los comentarios que realiza al hilo de “la transformación de la historia del poder”³²⁷:

La operación propiamente epistemológica consiste, pues, en reintegrar al ámbito del campo historiográfico los textos y los relatos de las luchas, los combates o las rebeliones que la historia del poder habría silenciado o sumido en el olvido. (Zarka, 2004: 158).

Por otra parte, el carácter del doble impide igualmente la terminología de la dialéctica de la totalidad, de modo que el pensamiento se presenta parcial y bajo una pluralidad obstinadamente irreconciliable. Es, como se ha visto, un pensamiento heterogéneo que se aproxima a una visión que se quiere parcial, incluso en ocasiones local³²⁸. Y, es también una explicitación del pensamiento como lucha, pues la paradoja es siempre lucha de opuestos, que no se encuentran. Es, finalmente, el pensamiento, (siempre como pensamiento lingüístico) de la transgresión al que se hacía referencia ya al comienzo del presente trabajo (“Préface à la transgression”, 1963), en el que el pensamiento se presenta como límite y transgresión, como instante y no como proceso, de contradicción al margen de la afirmación y negación del proceso dialéctico.

Este intercambio de opuestos representa la dislocación de la dialéctica por la paradoja, a saber, la inclusión de los elementos opuestos mutuamente, sin una síntesis posible, pues la existencia es sólo instantánea, como un relámpago, no surge de la unión una nueva realidad, porque la transgresión no es negativa en ningún momento, como especifica Foucault: “Rien n’est négatif dans la transgression” (*DE*, I: 266). La transgresión no es violencia en un mundo parcelado, en un mundo dialéctico, revolucionario. Porque, y he aquí el pensamiento binario que recupera los *Dissoi Logoi*,

Elle affirme l’être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l’ouvrant pour la première fois à l’existence. Mais on peut dire que cette affirmation n’a rien de positif : nul

³²⁶ Se hace referencia con ello, a la historia del cuerpo, a la de los individuos marginales, a la de la sexualidad misma, a la de la relación entre filosofía y literatura, a la de todas las historias que Foucault “da a ver” mostrando que han estado ahí siempre, ejerciendo su fuerza contra las “historias oficiales”.

³²⁷ Zarka, 2004: 158-160.

³²⁸ De este modo, esta atención a lo parcial, frente a un pensamiento totalizador que se pretenda explicación generalizada, explicaría que el estudio de Foucault se centre la mayoría de las ocasiones en los archivos franceses y sólo en ocasiones inserte en sus estudios otros textos, la mayor parte de las veces, pertenecientes a la tradición occidental.

contenu ne peut la lier, puisque, par définition, aucune limite ne peut la retenir (...) et lui laisser seulement ce qui en lui peut désigner l'être de la différence. (DE, I: 266)

Este pensamiento dominado por la estrategia tropológico-lingüística de la paradoja, abre la posibilidad a un pensamiento que es posible en la contemporaneidad “al descubrir la posibilidad de una afirmación no positiva” y cuyo único antecedente se encuentra, según Foucault, en Kant y su distinción entre *nihil negativum* y *nihil privativum*, “distinción de la que se sabe efectivamente que abrió la marcha del pensamiento crítico” (*Ensayo para introducir en filosofía el concepto de grandeza (de alma) negativa en general*); “Kant nos acerca, dice Foucault, hacia lo más matinal del lenguaje griego, el lenguaje no dialéctico. “Hoy la filosofía sólo puede recuperarse en el habla múltiple”³²⁹.

Según Foucault, esta filosofía de la afirmación no positiva (o de la contradicción no excluyente), es decir, de la experiencia del límite, es también lo que Blanchot ha definido mediante el principio de impugnación (*contestation*). “Impugnar es ir hasta el corazón vacío donde el ser alcanza su límite y donde el límite define el ser. Es por ello que el lenguaje es concebido como “un campo de batalla” desde el que no se pueden reconciliar los opuestos. Y ésta es también, según Foucault, la experiencia que Bataille ha querido circunvalar, experiencia que tiene el poder de “ponerlo todo en tela de juicio, (cuestionarlo), sin admitir reposo” (Sísifo) e indicar allí donde se encuentre, lo más cerca de ella, “el ser sin demora”. Por ello, nada le es más ajeno que la figura de lo demoníaco que precisamente “lo niega todo”.

Este lenguaje, que es un lenguaje sin sujeto soberano, en ruinas, finito, es el lenguaje del proyecto que Foucault ha calificado de “filosofía del erotismo” o “filosofía de la transgresión”: « La possibilité d'une telle pensée ne vous vient-elle pas, en effet,

³²⁹ Este pensamiento es contemporáneo, pues, de la definición de la literatura como tal y de las grandes nociones de la modernidad, así como del desarrollo del capitalismo, como destaca en “Préface à la transgression”. Se trata de un momento que coincide con el capitalismo: el hombre ya no trabaja para cubrir sus necesidades inmediatas sino en pos de la ganancia (hambre ésta, dice Foucault, que nunca se sacia), introduciéndolo así en la dialéctica de la producción. Junto a esto, la sexualidad que desde Sade se sitúa en un ambiente de irrealidad, “ligada a la muerte de Dios y al vacío ontológico que ésta ha dejado en los límites de nuestro pensamiento.

dans un langage qui justement nous la dérobe comme pensée et la reconduit jusqu'à l'impossibilité même du langage? » (*DE*, I: 269)³³⁰.

Así pues, desde un punto de vista lógico, la paradoja a la que atiende Foucault, dentro de los tipos que se pueden establecer, no atiende a todas las contradicciones lógicas, sino sólo a la paradoja como afirmación de la pluralidad. Se opone, de este modo, a la paradoja de la negación, como negación de la identidad. $A \neq A$, en el que se niega toda posibilidad no sólo de identificación, sino también de ser. Sin embargo, el pensamiento de la paradoja es la admisión de dos sentidos opuestos en una misma entidad, esto es, no se trata de la negación de verdad, a la vez que la afirmación de la misma sobre un objeto: " $(A \rightarrow B) \wedge (A \rightarrow \neg B)$ ". Esta formulación lógica recoge la posibilidad de un concepto de ser al mismo tiempo una definición y su contraria, de la identidad y la diferencia. La paradoja permite una "liberación" de la diferencia del sistema de pensamiento categorial³³¹, que fundamentan en teoría las semejanzas de la representación y domina la diferencia en el concepto:

Le philosophe doit avoir assez de mauvaise volonté pour ne pas jouer correctement le jeu de la vérité et de l'erreur : ce mauvais vouloir³³², qui s'effectue dans le **paradoxe**, lui permet d'échapper aux catégories. (*DE*, I: 962).

³³⁰ Este lenguaje se levanta frente al lenguaje tradicional de la filosofía, el de la dialéctica, y redefine también la figura del filósofo: "Dans un langage dédialectisé, au coeur de ce qu'il dit, mais aussi bien à la racine de sa possibilité, le philosophe sait que 'nous ne sommes pas tout'; mais il apprend que lui-même le philosophe n'habite pas la totalité de son langage comme un diu secret et tout-parlant" (*DE*, I: 270). Ya no hay, pues, un sujeto hablante que domine la unidad de lo dicho, sino muchas voces: el desmoronamiento de la subjetividad filosófica que desde Platón hasta Nietzsche no se había puesto en tela de juicio. Ésta es, dice, una de las estructuras fundamentales del pensamiento contemporáneo. Esto supone no el final de la filosofía sino de la figura del filósofo como forma soberana y primera del lenguaje filosófico, el acabamiento de la soberanía del sujeto filosofante que tantas veces ha roto Bataille en su obra

³³¹ La crítica de las categorías ontológicas la realiza también Deleuze en su propuesta del sujeto nómada como ontología de categorías móviles.

³³² Esta "mala voluntad" se contrapone a la "buena voluntad" como universal aceptado para el pensamiento desde Aristóteles (recuérdese la crítica que realiza el autor a la contradicción a la mala voluntad como estupidez del que no quiere dialogar y hacerse entender) a Kant, pero que regiría otros pensamientos en la actualidad como el de la hermenéutica *de la escucha*, entre la que destaca la postura gadameriana. Frente a este imperativo *ético*, hacia también Derrida (Michelfelder, 1998) la pregunta acerca de qué fuera esta buena voluntad, como ese "algo que todos hemos de compartir".

En cuanto al concepto de poder disciplinario, se perciben dos tipos de paradoja que dependen de la temporalidad. En un caso la paradoja, como dos sentidos opuestos que coinciden en un mismo texto, se dan en dos momentos diferentes, no simultáneamente: es el caso de la documentación de la burocracia penal de *Moi, Pierre Rivière*, y de los casos de *Le desordre des families* en general; donde la misma documentación que sirve para ordenar el proceso de estos seres “anormales”, es reutilizada en un sentido contrario, para la denuncia del que denunciaba.

Por otra parte, la paradoja coincide en un mismo momento, como la del poder como vigilancia, que se define a partir de dos elementos fundamentales en la obra de Foucault, por una parte la mirada como modo de introducir la materialidad a la que ésta se dirige, como un afuera al que se dirige el observador; y por otra parte, la definición de la paradoja simultánea. La vigilancia en los sistemas penales que siguen el modelo del panoptismo de Betham se invierte desde el momento en el que el vigilante, el que vigila al preso, es susceptible de ser vigilado igualmente, dándose, en ambos casos, la introducción del poder en los cuerpos como lo describe Foucault en *Surveiller et punir*. Las posibilidades no sólo múltiples, sino también bidireccionales de este concepto muestran la lógica binaria que se ha descrito.

La paradoja³³³, como desarrollo del pensamiento del doble, acentúa el carácter múltiple de un pensamiento que denuncia las posibilidades múltiples que cada acontecimiento o concepto posee. Es decir, no se trata de mero relativismo, sino de una capacidad misma del concepto que ya presupone su naturaleza múltiple. Desde aquí es posible comprender la apelación de su pensamiento a la heterotopía frente a la utopía como forma de pensamiento que admite la multiplicidad. Así también, este tipo de pensamiento que recorre las posibilidades bajo las que interpretar un mismo acontecimiento es, una vez más, la muestra de un pensamiento crítico que somete a la deconstrucción arqueológica cada momento que nos ha conducido hasta el presente, Pero no hay reconciliación ni equilibrio en la paradoja, sino lucha continua.

³³³ Como las imágenes que pueden ser dobles y lo son efectivamente, como el caligrama o el vaso-cara.

Finalmente, la no distinción entre lo posible y lo real que el enunciado³³⁴ asume y que la ficción hace posible³³⁵ es la explicitación del lenguaje doble buscado y definido por Foucault en su escritura. Así pues, la posibilidad no se opone a lo real, sino que lo complementa y, en una caracterización del lenguaje espacial como es el del archivo, por lo tanto no temporal, sino material, las posibilidades y las realidades conviven. En este sentido se puede interpretar el alcance de la frase “a lo largo de mi vida sólo he escrito novelas“, en cuanto que la ficción, como aceptación de la posibilidad junto a la concreción de los hechos, no aparece aquí jerarquizada. Las obras de Foucault son novelas desde el momento en que aceptan realidad y posibilidad a un mismo nivel.

³³⁴ Como expone Foucault en *L'archéologie du savoir*, su discurso es un discurso de enunciados y, como explica Deleuze en *Foucault*, los enunciados no distinguen entre lo real y lo posible, y no apelan a un yo que les de coherencia.

³³⁵ Revítese el concepto de ficción, como distanciamiento del lenguaje de sí mismo, que ha sido definido en el bloque II del texto presente.

III. 3. LA PARADOJA: LÓGICA PLURAL O LA IMPOSIBILIDAD DIALÉCTICA.

“Escapar de Hegel supone contar con él”

Foucault, *L'ordre du discours*

III. 3. 1. La filosofía como crítica y experiencia

La oposición a la dialéctica ya ha sido expuesta en numerosas ocasiones por Foucault, pero es destacable el texto que dedica a Klossowski, “La prose d’Actéon” (1964), en el que afirma que el lenguaje del doble no es un lenguaje dialéctico, pues no hay una experiencia de superación de la contradicción, no hay posibilidad de verdad en la afirmación $A = A$ ³³⁶. Por otra parte, este pensamiento tiene un claro precedente en Nietzsche, quien habría proseguido la labor kantiana de desarrollo de una filosofía crítica. La obra kantiana, como la duda metódica en Descartes, habría dejado ciertos pilares sobre los que sustentar aún la filosofía. Si en Descartes tales pilares eran el yo, el mundo y Dios, como verdades innegables, indudables, también Kant sostiene la verdadera ciencia (la verdad) y la verdadera moral (el bien), frente a la ciencia falsa, o metafísica dogmática, y la falsa moral. Como explica Vincent Descombes en *Le même et l’autre*³³⁷, será Nietzsche el que ponga en tela de juicio la “verdadera ciencia” y la “verdadera moral”:

La critique à coups de marteau montrera que la science que comme telle — le désir de vérité — a son origine dans la morale — dans l’ « idéal de vérité » — et que la morale comme telle provient du ressentiment contre la vie. (Descombes: 1979).

El propósito de esta filosofía crítica de Nietzsche es la “liberación de la voluntad”, de ahí que Deleuze, en la obra que le dedica en 1962, denomine a esta filosofía “filosofía de la voluntad” en contraposición a la “filosofía de la verdad”.

³³⁶ Véase el capítulo: II. 4. 3. “El doble y el simulacro”.

³³⁷ En esta obra, Descombes analiza bajo la misma mirada la obra de Deleuze y Derrida, (atendiendo al desarrollo de la diferencia) mientras que a Foucault lo sitúa del lado de la crítica de la historia, junto a Althusser. La lectura que hace de los dos primeros autores es más acertada mientras que la que realiza de la obra de Foucault no sale de los tópicos reductores a los que la obra de este autor se ha visto acostumbrada. Dentro del estudio que dedica a las obras de Derrida y Deleuze se encuentra el capítulo al que nos referimos, “Critique de la dialectique” (Descombes, 1979: 182-195).

Es dentro de este proyecto en el que se pueden contextualizar las obras no sólo de Deleuze y de Derrida, como señala Descombes, sino el proyecto mismo de la obra de Foucault. Así, la obra de Foucault, como filosofía de la voluntad, realiza la crítica de los “valores” que han sido tenidos como universales. La crítica se pregunta por el fundamento de estos valores, sobre lo que les da el valor que tienen para nosotros. A partir de aquí, continúa Descombes, la filosofía crítica se hace genealogía, a partir de la que se comprende que no hay valores universales comunes a todos. Porque, explica Descombes, ¿qué serían los valores comunes? Haría falta que se hicieran valer por ellos mismos y no por su origen, o bien que valgan para nosotros, es decir, que sean instituidos por una especie de “contrato social”; es decir, para que los valores sean comunes, bien tendrían que ser valores *en sí*, o bien valores *para todos nosotros*. Ahora bien, como explicó Nietzsche, el concepto de un valor en sí es contradictorio, puesto que la voluntad se opone a toda meta, es decir, los valores no pueden ser objetivamente comunes. Siempre hay un número de personas que no van a llegar a un consenso, estos son para Nietzsche los “excéntricos”, los singulares, los amos que se mueven por los valores de origen noble, frente a los esclavos que se guían por los valores de origen servil (la religión).

Desde aquí se explicaría el interés de Foucault por el Kant que atiende al momento presente que define como modernidad (“Qu-est-ce que les Lumières?”, 1984), del mismo modo que podemos completar la lectura que se hacía sobre el proyecto foucaultiano, a saber, la obra de Foucault se levanta sobre la certeza que la obra de Nietzsche afirma en cuanto a la imposibilidad de dar unos valores universales para todos, imposibilidad a la vez que negación positiva (frente a Kant, que habría visto en sus comentarios sobre política, esta falta como una “debilidad” humana que ha de superarse), puesto que no se quiere dar una “respuesta total”, en tanto que respuesta cerrada y totalitaria³³⁸. La obra de Foucault tomaría el modelo genealógico que conjugado con el arqueológico con el fin de mostrar la caducidad de los términos que ha guiado nuestro conocimiento primordialmente dialéctico, a partir de oposiciones binarias jerarquizadas del tipo locura/razón, enfermo/sano, etc.

³³⁸ Como afirma Deleuze en *Pourparler*, la asimilación de la filosofía y la política en el enfrentamiento a los totalitarismos es una constante en el pensamiento francés contemporáneo.

Por otra parte, no es difícil rastrear en ese interés de Foucault en su obra por las formas y personajes que se oponen a la forma habitual de “normalidad”, el mismo interés en Nietzsche por formas de pensamiento singular: la obra de ambos autores se levanta sobre la crítica de la imposibilidad de un sujeto universal de la historia; por lo que la obra de Foucault es siempre una atención de las “experiencias”, como señala Miguel Morey en el prólogo a *Entre filosofía y literatura*³³⁹, que son siempre singulares, frente a los valores universales, del mismo modo que este tipo de pensamiento entronca con la determinación de un pensamiento que se sabe “caduco”, (y éste es el sentido que complementa al que se aludía en la introducción).

- **La imposibilidad dialéctica. Esbozo de una historia**

Como afirma Deleuze en una de las obras que dedica a Nietzsche, *Nietzsche et la philosophie*, la dialéctica, como motor de la historia, posee y sufre una historia propia. En el capítulo que dedica al análisis de la oposición del pensamiento de este autor a la dialéctica, esboza una breve “historia de la dialéctica” y su cuestionamiento. Así pues, Deleuze retoma el pensamiento de algunos autores que reflexionaron sobre la naturaleza y el desarrollo, así como sus consecuencias para la historia del pensamiento, de la dialéctica.

Aquí define el motor de la dialéctica como la contradicción y su resolución, pero — dice Deleuze refiriéndose a la crítica de la dialéctica que Stirner³⁴⁰ realiza en *Lo único y su propiedad* — su motor práctico es el cambio de propietarios, la alienación, la reapropiación de la propiedad, “el arte del resentimiento”. Para Stirner superar la alienación, la dialéctica, supone la aniquilación a través del Yo, frente a la

³³⁹ Miguel Morey, “Para una política de la experiencia” (1998): “Parece pues que estamos en condiciones de proponer el carácter troncal, vertebrador, de la noción de experiencia (“experience”) en el trabajo foucaultiano, más allá de sus numerosas diversificaciones y de las estrategias complejas que adopta para sorprenderla en su estado de constitución” (p. 20).

³⁴⁰ Stirner habría supuesto, según Deleuze, quizás el último dialéctico antes de la salida pronunciada por Nietzsche pues habría sido incapaz de pensar al margen del sistema de pensamiento de la dialéctica, provocando un nihilismo radical.

Recuérdese, por otra parte, que esta misma sería la denuncia que Heidegger habría realizado contra el mismo Nietzsche en el citado *Nietzsche* (1965), por lo que la construcción de la crítica de Deleuze tendría ya un propósito irónico, un rasgo también constante en la escritura de estos autores.

reconciliación hegeliana y la recuperación de Feuerbach: “El yo no es todo, pero lo destruye todo”. Pero este Yo es ya nada: “Sólo el yo que se descompone, el yo que nunca es realmente yo”. La obra de Stirner supone la conclusión de la dialéctica, dice Deleuze, con el yo en el yo, el triunfo del nihilismo. “Stirner es el dialéctico que revela el nihilismo como verdad de la dialéctica”.

De este modo, prosigue Deleuze, Marx en la *Ideología alemana* pretendería detener este deslizamiento del yo absoluto como abstracción del sujeto burgués de Stirner, y formularía su teoría del yo condicionado: la especie y el individuo, el ser genérico y particular. Pero, se pregunta Deleuze, “¿es suficiente? ¿ha encontrado la dialéctica un punto de equilibrio y de llegada? ¿hace otra cosa Marx que señalar una última etapa antes del fin, la etapa proletaria?”.

Según Deleuze, esta tradición que va de Hegel a Stirner sería perfectamente conocida por Nietzsche y ello se podría rastrear si se atiende a los enemigos contra los que Nietzsche se dirige, que representan la lucha de Nietzsche contra la dialéctica. Así, el carácter teleológico cristiano de la filosofía alemana que habría combatido en el Seminario de Tubingue y la impotencia de tal filosofía para salir de la perspectiva nihilista — aquí se referiría según Deleuze al nihilismo negativo de Hegel, así como al nihilismo reactivo de Feurbach y al nihilismo extremo de Stirner — y también se estaría enfrentando a la incapacidad de esta filosofía para desembocar en algo que no sea “el yo, el hombre o los fantasmas de lo humano”. El superhombre nietzscheano supondría un enfrentamiento a la dialéctica. Del mismo modo, la crítica del carácter mixtificador de las pretendidas transformaciones dialécticas, desde la transvaloración contra la reapropiación, contra las permutaciones abstractas.

La labor de Nietzsche, en contraposición, habría sido **positiva** frente a esta negación nihilista, desde la transvaloración y el superhombre. Superar se opone para Nietzsche a conservar (a conciliar) pero también a reapropiar. El superhombre no tiene que ver con el ser genérico de los dialécticos, continúa Deleuze, ni con el hombre como especie ni con el yo. El hombre de la dialéctica aniquila todo lo que él no es, mientras que el superhombre se define “por una nueva manera de sentir, “una nueva manera de pensar, una nueva manera de valorar”, transvaloración no como inversión dialéctica, aclara Deleuze. Es la “teoría del hombre superior” como multiplicidad que es expuesta

por Nietzsche en el libro IV de *Zarathustra*. Ello descubre la naturaleza doble de este hombre, su capacidad reactiva a la vez que la actividad genérica del hombre.

Esta lucha nietzscheana contra la dialéctica a partir de la pronunciación del superhombre es sin duda la base sobre la que se levanta el pensamiento foucaultiano de la muerte del hombre y, desde luego sobre ésta se prepara ya la posibilidad de edificar una filosofía no dialéctica que, más aún, no ha perdido nunca de vista el otro dictado fundamental de la obra del autor alemán, el origen tropológico del lenguaje.

Sin embargo, hay una tradición de raigambre también alemana que lleva a la Escuela de Frankfurt. En una de las reconsideraciones de su propia obra, Foucault repite su proyecto en la tradición de una filosofía crítica, nombrando, como integrantes de este proyecto de una filosofía de nosotros mismos, la que iría de Hegel a la Escuela de Frankfurt pasando por Nietzsche y Max Weber.

Dentro de la Escuela de Frankfurt el nombre de Adorno sobresale con su crítica de la lógica de la identidad que caracteriza en *La dialéctica negativa*, obra de 1966, (contemporánea de *Les mots et les choses* y varios escritos sobre el doble en literatura), como nada más que una “lógica de la dominación” que elimina lo individual y particular en favor de la generalización, es decir, “aquello no idéntico que escapa a la dominación del logos”.

Pero en contraposición con Adorno, Foucault, en relación con la dialéctica, habría ido un paso más allá en la deconstrucción del logos unívoco, mostrado la posibilidad plural que el mismo contiene y, por lo tanto, la posibilidad de aceptación de la diferencia, aunque en ocasiones marginada, casi imperceptible, no sólo en la literatura. Al contrario, Adorno consideraría ya en 1970, en *Teoría estética*, que sólo las producciones de carácter estético no habrían pretendido tal exclusión de la diferencia.

Esta sería la tradición en la que también Julián Sauquillo (1989) ha insertado la relación de Foucault con la estética. Como Horkheimer y Adorno, Foucault, dice Sauquillo, compartiría con ellos la idea de que el arte es el elemento que escapa a la dominación técnica moderna; idea de la que parte otra de mayor importancia, la de la vida como una obra de arte irreductible a toda dominación política. No obstante, frente a Sauquillo, Foucault no habría llegado a una absorción de la filosofía por la estética, sino

que habría mostrado el aspecto común con tales producciones, en su carácter retórico-lógico.

Pero esta crítica a la dialéctica hegeliana como dialéctica de la negación sí habría sido ya denunciada por Adorno, a partir de su concepto de “no-idéntico”, que marca la distancia entre el materialismo de Adorno y el idealismo de Hegel. Aunque acepta la identidad entre pensamiento y ser, entre sujeto y objeto, razón y realidad, Adorno niega que esta identidad ha sido lograda mediante una creación positiva como afirma el mismo Hegel. Al contrario, esta identidad habría sido lograda mediante la negación. Así pues, dice Adorno, el pensamiento humano, con el fin de lograr la identidad y la unidad, habría negado las diferencias entre los objetos identificados. Esta crítica coincidiría, en parte, con la misma que se ha recogido de la tradición retórica, en tanto que la conceptualización de base retórica, sería el olvido mismo de la diferencia. No obstante, Adorno no rechaza la necesidad de una identificación conceptual, pero tampoco solicita que la filosofía tenga acceso a lo “no idéntico”.

Sin embargo, en el diálogo-enfrentamiento de Foucault con la dialéctica — antes con Hegel que con Kant — en Foucault no resulta tan fácil afirmar que considera una realidad paradójica que conlleva una teoría igualmente paradójica (paradoja en el sentido de afirmación de la multiplicidad, o paradoja de la afirmación) pero sí habla de una recuperación de la diferencia como aceptación de la multiplicidad (*Hétérotopie*) necesaria, quizás al margen de toda posibilidad de conocimiento de lo que sea la “realidad”, pues el conocimiento es más una “voluntad de saber” y por lo tanto, constructora más que descriptiva.

La alternativa de Foucault partiría, pues, no de la consideración de la realidad, sino del lenguaje y del discurso particularmente. Es el lenguaje el que posee tales características encontradas (a saber, el lenguaje es un modo de liberación a la vez que de opresión, y redoblado, a su vez, por su carácter material que le otorga una independencia tal que es posible hablar de ontología de la literatura). Foucault, pues, introduce la *distancia* de la ficción³⁴¹ eliminando la posibilidad sintética evolutiva.

Este logos doble sería ya una alternativa a la dialéctica, pues demuestra la imposibilidad sintética y lo asimila en su discurso filosófico desde el potencial del eterno retorno nietzscheano: el lenguaje es lo que siempre vuelve lo mismo siendo otro, de ahí el privilegio de la lectura en la metodología foucaultiana.

³⁴¹ En *DE*, I: “Distance, aspecto, origine”

- **La dialéctica hegeliana como proceso metafórico. El decir del “decir verdad” (La inadecuación del *Prólogo/cuerpo*³⁴² a la verdad).**

Si hay algo que recorre toda la obra de Foucault, es esta obstinada confrontación con Hegel.

Antonio Campillo

La crítica de Foucault a la dialéctica es más una crítica de la dialéctica hegeliana de los procesos de la realidad que de la dialéctica de la razón de los procesos de la percepción de Kant. Ello se apunta ya en la crítica que el autor realiza, principalmente en *Theatrum Philosophicum*, pero también en *L'ordre du discours*, texto, este último, en el que Foucault mismo se inserta en la tradición de pensamiento que se propone salir de “Hegel desde Hegel”, partiendo de las preguntas: ¿se puede filosofar allí donde Hegel ya no es posible? ¿Puede existir todavía una filosofía que ya no sea hegeliana?” (trad. P. 71) :

Or de ce texte, J. Hyppolite a cherché et a parcouru toutes les issues, comme si son inquiétude était : peut-on encore philosopher là où Hegel n'est plus possible ? Une philosophie peut-elle encore exister et qui ne soit plus hégélienne ? Ce qui est non hégélien dans notre pensée est-il nécessairement non philosophique ? Et ce qui est antiphilosophique est-il forcément non hégélien ? (*OD*, 75-76).

Desde este enfrentamiento, es posible ver cómo el mismo proceso de la dialéctica negativa de Hegel no es un proceso de contrarios encontrados al modo de la paradoja de raigambre protagoriana, sino antes bien, un proceso metafórico de eliminación de la diferencia, semejante al proceso de la conceptualización. Ésta es la hipótesis que se pretende en la lectura del Prólogo a la *Fenomenología del Espíritu* que sigue. Estrategia textual, la metafórica, contrapuesta a la paradoja foucaultiana, de modo que la crítica al pensamiento hegeliano la habría efectuado Foucault igualmente a partir de la construcción del texto y la estrategia de la paradoja. Como afirma Bernard

³⁴² Según explica Jean Hyppolite, este texto es posterior a la redacción de la *Fenomenología*; de manera que, según Hyppolite, « elle a été écrite après coup, quand Hegel a pu lui-même prendre conscience de son “voyage de découverte” » (Hyppolite, 1946: 9). No obstante, este texto no sólo aparece publicado al mismo tiempo que la *Fenomenología*, sino que además lo hace como “prólogo” de la misma. Ello no quiere decir que el texto esté fuera de la obra misma, al contrario, Hyppolite, la naturaleza de este texto: « L'introduction fait au contraire partie intégrante de l'œuvre, elle est la position même du problème et détermine les moyens mis en œuvre pour le résoudre » (Hyppolite, 1946 : 10)

Hesbois, en la « Presentación » del texto de Alexandre Kojève *Le concept, le temps et le discours. Introduction au système du savoir* (1956) :

Le fait primordial pour le discours *philosophique*, c'est le fait même du *discours*. Parler en philosophe, c'est parler de *tout* ce dont on parle en tenant et en rendant compte du fait qu'on en parle. Ou encore : la philosophie est un discours qui parle tant de l'essence des choses que du sens des discours qui s'y « rapportent », et qui ne peut le faire qu'en parlant d'un « tiers » qui, tout en n'étant ni essence ni sens seulement, peut toutefois *apparaître* et comme l'une et comme l'autre. (Kojève, 1956 : 10).

De gran interés es, por otra parte, la consciencia del propio Hegel de esta necesidad de adecuación entre el “decir del texto” y el “decir verdad”, que hace de este prólogo que se analiza una ejemplificación de los modos de la dialéctica, como proceso de eliminación de la diferencia, a través de un decir metafórico. Esta sospecha ya la señalaba Derrida en “La mitología blanca” con respecto a la *Estética*, para quien Hegel parecía confundir en esta obra el proceso metafórico con el de su propia dialéctica. Pero, más allá de una posible coincidencia, la escritura de Hegel se presenta *autoconsciente* de los procesos verbales para la expresión de su propia filosofía, lo que hace necesario el análisis de su escritura en interrelación con su proyecto. Como ejemplo fundamental, se ha tomado el prólogo a la *Fenomenología del espíritu* (1807, 7-60) que, como explica Jean Hyppolite en *Génesis et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel* (1946), reproduce, así como la obra misma, el desarrollo del método dialéctico (9-10). De modo que resulta imprescindible, como afirma también Kojève en esta obra, tener en cuenta la estructura misma de la obra: “On ne peut comprendre la *PhG* qu'à condition d'apercevoir ses articulations dialectiques” (Kojève, 1947: 576).

Así también Kojève en su estudio sobre Hegel (*Introduction à la lecture de Hegel*, 1947) afirma que la verdad a la que apunta la filosofía es para Hegel: “l'Être en tant qu'il est révélé (ou décrit) par le *Discours cohérent (Logos)*”. Es por lo que el discurso no es mero instrumento, sino que forma parte intrínsecamente del Ser a revelar, de la verdad. Es por ello que el ser es en Hegel, según Kojève, a la vez substancia y sujeto: es por una parte objeto del discurso, es decir, la substancia donde el “Sein” (lo que Kojève traduce por el “ser-estático-dado”, el ser natural o el en sí que es identificado con él mismo). Por otra parte, es el sujeto del discurso, es decir el sujeto, el por sí, el Hombre, que no es “ser-estático-dado” sino Acción o negatividad en lo que el

acto de poseerse a sí mismo, negando el ser natural. Este nacimiento del hombre coincide, por otra parte, con el “nacimiento del Discurso”, según Kojève.

De este modo, según Anne-Lise Schulte Nordholt en “Pensée, langage et négativité chez Hegel” (1995), considera que en Hegel tiene lugar una confusión entre el plano del lenguaje y el plano lógico, al confundir en un mismo nivel: *esencia, ser, idea, sentido*. Confusión que sería la causa, según la autora, de su concepción del lenguaje.

Según explica la autora en torno al “Prólogo” a la *Fenomenología*, lo real, tal y como nos es dado por los órganos de los sentidos, y la abstracción hecha por otras facultades, se presenta como un todo indistinto en el que los elementos no son aún propiamente hablar de las cosas, pues están indisolublemente relacionados entre sí. Lo real es “aquello que se relaciona y que no es efectivo más que en relación con otro” (“Prólogo”). Esto es, como se sabe, el estado de la “Certidumbre sensible”, donde lo real parece inmediatamente presente, como substancia en sí.

Para comprender la realidad, entonces, el entendimiento es la facultad de ordenar y dividir los elementos que componen lo real, deshaciendo los vínculos que hay entre los elementos que componen la realidad inmediata, dándole a cada elemento “un ser propio y una libertad separada”. Es por ello que Hegel denomina al entendimiento “poder absoluto”. Y en tanto que actividad de dividir, de separar, el entendimiento es poder de negación dialéctica o negación: la cosa negada en su particularidad inmediata es conservada como universal mediatizado, como concepto, el yo convierte lo negativo en ser. (“Prólogo”). Pero el entendimiento, como movimiento de negación dialéctico propio del pensamiento filosófico, es también el movimiento donde se forma el lenguaje como discurso.

Según afirma Kojève, pues, la *Fenomenología* posee una estructura y ciertas articulaciones dialécticas, no obstante, el texto del prólogo, que fue redactado con posterioridad, posee cierta independencia, en tanto que, en sí mismo, posee una estructura dialéctica. Estructura que, a su vez, de acuerdo con la “retórica de los prólogos”, está urdida de cierta complejidad *añadida*.

Por este motivo, para el análisis que se va a realizar de este texto se van a utilizar, en parte, los modos de análisis de Paul de Man, ya que se pretende mostrar el desarrollo tropológico del texto, no obstante, no se denuncia una incoherencia entre el decir y el decir tropológico, pues la dificultad de este prólogo radica, en que, siendo una reflexión acerca del decir filosófico *sobre* la dialéctica, pone en juego las estrategias textuales de la dialéctica como “decir metafórico”. Así, Hegel no defiende o critica la metáfora, ni tampoco defiende la necesidad de asimilación de los procesos dialécticos a los procesos mismos del lenguaje, ni siquiera justifica que tal asimilación sea posible en el lenguaje. No obstante, el resultado de una reflexión acerca de la naturaleza de los prólogos y su inadecuación al pensamiento de la filosofía, contiene en sí ya una distancia insalvable, una contradicción, esto es, la defensa y conjunción de la dialéctica como un proceso textual metafórico en la exposición del mismo prólogo. Así pues, el hecho mismo de negar la adecuación de la forma del prólogo a la exposición de ideas queda contradicho en la exposición tropológico-dialéctica del mismo. De este modo, como afirma Kojève en la obra citada antes, « on ne peut *vraiment parler* sans se contredire » (Kojève, 1956: 22).

De este modo, en el prólogo a la *Fenomenología*, Hegel comienza señalando, en lo que parece formar parte sólo de la retórica de los prólogos, lo inadecuado de hacer un prólogo en filosofía para explicar los objetivos de la obra. La inadecuación, sin embargo, corresponde al modo en el que *se expresa* allí la verdad (el decir del “decir verdad”), esto es: “de forma dispersa en una serie de aseveraciones dispersas, modo contrario al que debería expresar la verdad de la filosofía”. De modo que la verdad de filosofía se define, en contraposición, como un enunciado unitario (frente a la dispersión).

Este estilo disperso del prólogo, dice Hegel, no es adecuado a la filosofía, como universal que lleva dentro de sí lo particular, pues esta forma, la del prólogo, es la expresión de ideas dispersas sobre un tema. Ahora bien, y de este modo se introduce la segunda contraposición, esta forma sí sería adecuada a la *expresión* de la anatomía, dado que es el estudio de las partes *inertes* del cuerpo: “La filosofía, por el contrario, se encontraría en situación desigual si empleara este modo de proceder, que ella misma muestra que no sirve para captar la verdad” (Hegel, 1807: 7).

Es decir, se opone, significativamente, la filosofía como estudio de lo universal que contiene lo particular, a la anatomía, como estudio de las partes del cuerpo en su

existencia inerte, no habiendo llegado aún a la cosa misma. Así, el estudio del espíritu va en camino contrario al estudio del cuerpo. Se opone, en definitiva, una vez más, cuerpo y espíritu. Ni siquiera, según Hegel, la anatomía tiene el derecho a considerarse ciencia.

Por otra parte, las relaciones con otros intentos de conocimiento de la verdad oscurecen, dice Hegel, el conocimiento de la verdad que se persigue. Esto es, las relaciones con otros discursos, que pueden hacer caer en el relativismo de posturas oscurece la verdad que debe ser única. Además, explica Hegel, si se exponen otras posturas, de acuerdo con el antagonismo entre lo verdadero y lo falso, se espera la refutación o el asentimiento de acuerdo con la propia obra, es decir, se establecería una dialéctica que obligaría a la misma obra a entrar a formar parte de este proceso bien como tesis, bien como antítesis, pero no como síntesis misma. Pues:

No concibe la diversidad de los sistemas filosóficos como el desarrollo progresivo de la verdad, sino que sólo ve en la diversidad la contradicción. El capullo desaparece al abrirse la flor, y podría decirse que aquel es refutado por ésta; del mismo modo que el fruto hace aparecer la flor como un falso ser allí de la planta, mostrándose como la verdad de ésta en vez de aquélla. Estas formas no sólo se distinguen entre sí, sino que se eliminan las unas a las otras como incompatibles. Pero, en su fluir, constituyen al mismo tiempo otros tantos momentos de una unidad orgánica, en la que, lejos de contradecirse, son todos igualmente necesarios, y esta igual necesidad es cabalmente la que constituye la vida del todo. (Hegel, 2004: 8).

La explicación de la composición del texto no como cuerpo muerto, sino como un espíritu universal que acoja en la totalidad cualquier particular, es continuada con otra metáfora, la del *organismo vivo*, que por otra parte, era la metáfora organicista del texto en Platón y Aristóteles. La del fruto y sus transformaciones. Así que ahora el cuerpo muerto no se opone al espíritu, sino al cuerpo vivo, este juego incesante de metáforas de la adecuación entre la forma y el contenido expuesto en la obra que se abre, que la historia del Espíritu. Así que de este modo comienza el juego de oposiciones entre espíritu vivo y cuerpo muerto como radicalmente opuestos, hasta llegar a la síntesis, el organismo vivo. Pero el texto del prólogo se enfrenta a la exposición a través de la dialéctica para no confundir al lector, y sin embargo el juego de metáforas en dialéctica ya no muestra más un texto ni transparente ni fiel, ya es un texto múltiple que hace lo contrario de lo que defiende, como De Man o Derrida han mostrado en múltiples ocasiones.

Desde luego, Hegel esquivo caer en la misma trampa en el comienzo de su texto de 1830, las *Lecciones sobre la Filosofía de la Historia Universal* (1831: 41, 42), en las que no se dedica a discutir las diferentes acepciones del término historia, sino que apela a la “concepción común” y comienza a debatir, directamente, el interés de una obra que reflexiona acerca de la historia desde la filosofía. Sin embargo, y esto no parece “intención del autor”, este texto nos ha llegado como una serie de fragmentos de notas de Hegel alimentadas con algunos apuntes de sus clases, pero que, en cualquier caso, ha dejado grandes huecos y lagunas³⁴³.

El texto como descomposición en partes dispersas se enfrenta al texto como espíritu total. Sería el organismo vivo la síntesis de ambas naturalezas opuestas, que reúne en sí el cuerpo y el espíritu, además de ser un proceso que ya en su cuerpo reúne elementos contrarios como la flor que se transforma en el fruto y parece ser una negación radical de la primera al asumir el ser. Pero la paradoja se deshace cuando se observa el proceso, el movimiento. Hegel acepta la metamorfosis como ejemplo de transformación dialéctica.

En cuanto a la argumentación, Hegel reflexiona sobre la incapacidad humana de percibir, bajo la aparente contradicción, momentos de mutua necesidad como los expuestos. Ahora bien, se introduce la siguiente antítesis a la tesis expuesta. En un discurso sobre “el no decir”, Hegel muestra su método dialéctico en movimiento, como proceso en el pensamiento. Frente al obstáculo de decir lo que otros han dicho sobre el mismo tema, que ha defendido hasta el momento, se pregunta si hay mejor *forma* que la exposición de los fines y resultados en contraste con las otras anteriores para ver mejor el avance en las propias investigaciones. Sin embargo, continúa Hegel, la obra no puede presentarse como un fin en sí misma, pues entonces estaría falseando el conocimiento de la cosa misma, pues la cosa es sólo *en su desarrollo*, del mismo modo que el resultado no es el todo real, sino que lo es en unión con su devenir:

En efecto, la cosa no se reduce a su *fin*, sino que se halla en su *desarrollo*, ni el *resultado* es el todo *real*, sino que lo es en unión con su devenir; el fin para sí es lo universal carente de vida, del mismo modo que la tendencia es el simple impulso privado todavía de su realidad, y el resultado escueto simplemente el cadáver que la tendencia deja tras sí. Asimismo, la diversidad es más bien el límite de la cosa; aparece allí. (Hegel, 2004: 8).

³⁴³ Esto, más que una contradicción con su teoría del texto, es una ironía de la textualidad.

La metáfora se complica, pues los elementos que habían sido desechados en la primera síntesis, los cuales aludían al carácter muerto del texto disperso de la anatomía, ahora son retomados y asumidos aquí bajo la metáfora del cadáver como inmovilismo, frente a la vida como movimiento de lo real en su tendencia a la totalidad. Encontramos aquí el movimiento de negación dialéctica que rige todo el pensamiento hegeliano: la famosa “Aufhebung”, donde un contenido es a la vez negado y conservado dentro de otro contenido determinado.

De este modo, este doble uso que por las metáforas adquieren los mismos términos, antes que una totalidad, inducen a una multiplicidad a-dialéctica, pues el texto como organismo vivo vuelve a enfrentarse al texto como cadáver, no hay superación de los opuestos. Hegel dice que el texto tiene que ser como la verdad, a la vez que es imposible que sea ésta misma porque la verdad está en proceso y el texto es un cadáver. La doble naturaleza del texto como cadáver y como organismo vivo es una paradoja indeterminable. Está, en la naturaleza del texto, ser doble, cadáver y organismo vivo. La clave de esta dialéctica total, de la síntesis, es la consideración de que estos opuestos se complementan porque son opuestos indiferenciados. La clave de oposición con Foucault es que no hay proceso de evolución desde que no se considera la actitud de los opuestos como indiferencia, sino como lucha perpetua. No hay reconciliación. El edificio del proceso dialéctico se sigue construyendo. La síntesis:

Estos esfuerzos en torno al fin o a los resultados o acerca de la diversidad y los modos de enjuiciar lo uno y lo otro representan, por tanto, una tarea más fácil de lo que podría tal vez parecer. En vez de ocuparse de la cosa misma, estas operaciones (prólogos) van siempre más allá; en vez de permanecer en ella y de olvidarse en ella, este tipo de saber pasa siempre a otra cosa y permanece en sí mismo, en lugar de permanecer en la cosa y entregarse a ella. Lo más fácil es enjuiciar lo que tiene contenido y consistencia; es más difícil captarlo, y lo más difícil de todo la combinación de lo uno y lo otro: el lograr su exposición. (Hegel, 2004: 9).

Pero Hegel olvida otro término en la oposición que no puede reconciliarse con ninguno, el *texto-fantasma*. Éste era el que Platón consideraba la peor de las copias, la que es copia de copia, que ya no tiene regencia por la realidad, pero es también la figura que Foucault y Deleuze en *Theatrum Philosophicum* y *Logique du sens*, oponen al cuerpo-organismo de la cosa misma. El fantasma “forma la incorporeal e impenetrable superficie del cuerpo, que se pretendía organismo cerrado (...) el extra-ser”

Concluye Hegel que la forma adecuada a la exposición es el “sistema científico”, contribuir a que la filosofía se aproxime a la forma de la ciencia. La filosofía como “amor por el saber” pasa a ser “saber real”. De este modo, todo el prólogo parece ser una alegoría de su propia filosofía, de su propio método dialéctico, pero la diseminación de sentidos a que induce el uso multiplicado de las metáforas imposibilita el proceso dialéctico buscado. Esto, no obstante, no puede hacer olvidar la importancia que Hegel otorga a la expresión de la filosofía por el lenguaje, y por ello, a la relación que verdad y lenguaje mantienen. Pero, a diferencia de Heidegger, Hegel mantiene una actitud vigilante que evidencia la *sospecha* del poder del lenguaje.

Como sucedía con Heidegger, la relación entre este autor y Foucault es también *problemática*, de continuidad-discontinuidad. No en vano, Foucault ya había declarado su temprano interés por Hegel.

III. 3. 2. LA PARADOJA DE LA AFIRMACIÓN: LUCHA PERPETUADA

“Para la tarea de *invertir los valores* se necesitaban quizás más facultades de las que se han podido dar juntas alguna vez en un solo individuo, y sobre todo facultades **contrapuestas**, *sin que éstas pudieran perturbarse ni destruirse entre sí*. La condición previa, la acción y el arte de mi instinto ejercidos secretamente durante largo tiempo consistió en jerarquizar las facultades, adquirir el sentido de la distancia, el arte de **separar sin enemistar**; no mezclar nada, **no “conciliar” nada**; una **multiplicidad extraordinaria** que, sin embargo, era todo lo contrario de un caos”

Nietzsche, *Ecce Homo*, 73

Frente a la dialéctica de la negación hegeliana, la obra de Foucault se sustenta sobre una alternativa a la dialéctica totalizadora y el olvido de la diferencia, de base nietzscheana —como se recoge en la cita de arriba— y heideggeriana, de acuerdo con su concepto de lucha entre tierra y mundo, que fue descrita en la parte temática anterior³⁴⁴. Por ello, frente a Fortier, quien comprende la lógica discursiva de la paradoja en Foucault como incoherencia y la relaciona precisamente con una estética de la negatividad como escepticismo, esto es, como suspensión del juicio; se pretende una alternativa en la filosofía crítico-positiva de Foucault.

Ahora bien, como el mismo Foucault reconoce, su propia postura tendría como referente (del que distanciarse) la dialéctica hegeliana. Por este motivo aquí se van a comparar/contraponer ambas posturas.

El mismo Foucault define las claves de este pensamiento que supone una alternativa a la dialéctica como filosofía de opuestos, ya en 1970, en el texto que realiza con motivo de las obras de Deleuze *Logique du sens* y *Différence et répétition*. Se trata de *Theatrum Philosophicum* (1970):

Pour libérer la différence, il nous faut une pensée sans contradiction, sans dialectique, sans négation : **une pensée qui dise oui à la divergence** ; une **pensée affirmative** dont l'instrument est la **disjonction** ; une pensée du multiple – de la multiplicité dispersée et nomade que ne limite et ne regroupe aucune des contraintes du même ; une pensée qui n'obéit pas au modèle scolaire (que truque la réponse toute faite), mais qui s'adresse à d'insolubles problèmes ; c'est-à-dire à une multiplicité de points remarquables qui se déplace à mesure qu'on en distingue les conditions et qui insiste, subsiste dans un jeu de répétitions (...) Pluralité distincte dont

³⁴⁴ Véase el apartado dedicado a la ontología de la literatura en Heidegger.

l'obscurité toujours davantage insiste, et dans laquelle la question ne cesse de se mouvoir³⁴⁵.
(DE, I: 958).

Así también cuando Foucault realiza la descripción de lo visible y no visible en Roussel, la expone en términos de paradoja plural, lo que supone, por otra parte, un antecedente del concepto de vigilancia en Foucault:

Mais cette inépuisable richesse du visible a la propriété (**corrélative** et **contraire**) de s'effiler le long d'une ligne qui ne s'achève pas ; **ce qui est tout entier visible n'est jamais vu tout entier**, il offre toujours quelque chose d'autre qui demande encore à être regardé ; on n'est jamais au bout ; peut-être l'essentiel n'a-t-il pas encore été vu ou peut-être, plutôt, ne sait-on pas si on l'a vu, s'il n'est pas encore à venir dans cette prolifération qui ne cesse pas³⁴⁶. (RR, 142).

Es decir, Foucault marca distancia en su pensamiento paradójico de la postura fenomenológica pero, fundamentalmente, de la hegeliana y de la percepción. En cuanto a la percepción y la distinción entre la cosa y la ilusión³⁴⁷, afirma Hegel en la *Fenomenología*:

La certeza inmediata no se posesiona de lo verdadero, pues su verdad es lo universal; pero quiere captar el *esto*. La percepción, por el contrario, capta como universal lo que para ella es lo que es. Y siendo la universalidad su principio en general lo son también los momentos que de un modo inmediato se distinguen en ella: el yo es un universal y lo es el objeto. (Hegel, 1807: 71).

Es decir, en Hegel la certeza inmediata (certeza sensible) no recoge la verdad universal, mientras que la percepción, que es capaz de recoger el proceso dialéctico, sí atiende a lo universal, al contrario que en Foucault para el que la percepción está siempre abierta. De este modo, en Hegel el objeto que se estudia en su totalidad, en su proceso, al igual que el sujeto que lo estudia, son universales. La percepción hace que el objeto y sujeto, diferenciados, sean universales. Pero qué sucede si, como en Foucault, el objeto de estudio es el hombre mismo, como sucede en la época industrial, y ambos son sujetos que se *objetualizan* mutuamente mediante la percepción precisamente el uno del otro. Es por ello necesario, para Foucault, el acabamiento de los Humanismos que

³⁴⁵ Las negritas son nuestras

³⁴⁶ Las negritas son nuestras.

³⁴⁷ Hegel, 1807: 71 y ss.

definen y coartan la concepción de Hombre; por eso se solicita, se anuncia como deseo la “Muerte del Hombre”.

La reunión de contrarios en unidad simple es comparable a la imagen que sería para Hegel su inversión, pero del mismo fenómeno: la descomposición en partes de una unidad, como por ejemplo, de un proceso como el que describe, el de la percepción, en el que se dan juntos dos elementos, el del movimiento simple, y el movimiento de la indicación. El movimiento de la percepción es la percepción misma, y el otro el objeto. Es decir, el objeto es, conforme a la esencia, lo mismo que es el movimiento. El objeto es el despliegue, mientras que la esencia es la reunión. Frente a la concepción de sustancia y accidente en Aristóteles, Hegel considera que forman un todo que sólo es divisible por el devenir, es la inversión de la anterior consideración (A es B y B es A): cada elemento forma parte de un todo reunible tras el proceso dialéctico pero es así porque ya forman parte de la unidad desde el comienzo, la dialéctica no es proceso ajeno a las cosas mismas, sino que es por el devenir que se puede desplegar la totalidad.

La unidad que se pueda resolver al final del proceso dialéctico ya estaba contenida en este desplegarse en contrarios. Desde aquí se comprende la afirmación que sigue:

Para nosotros o en sí, es lo universal como principio la *esencia* de la percepción, y frente a esta abstracción, los dos términos diferenciados, el que percibe y lo percibido, son lo *no esencial*. Pero, de hecho, por cuanto que ambos son a su vez lo universal como principio o la esencia, ambos son esenciales; pero en cuanto que se relacionan el uno con el otro como contrapuestos, en esta relación solamente el uno puede ser lo esencial, y la diferencia entre lo esencial y lo no esencial tiene que repartirse entre ellos. (Hegel, 2004: 71).

Frente a Foucault y Nietzsche, Hegel considera que “la cosa de múltiples cualidades” es sólo un paso intermedio de la universalidad. Ahora bien, sólo es posible el conocimiento por la percepción, porque sólo a ella corresponde en su esencia la *negación*, la diferencia o la multiplicidad. De este modo, en cuanto al concepto simple de la cosa, el esto se opone con *no esto* o como *superado* y, por tanto, no como nada, sino como una nada determinada o una nada de un contenido, a saber, del esto. La superación es, a un mismo tiempo, un negar y un mantener; la nada, como nada del esto, mantiene la inmediatez y es ella misma sensible, pero es una inmediatez universal. Pero el ser es un universal porque tiene en él la mediación o lo negativo; en cuanto *expresa* esto en su inmediatez, es una propiedad *distinta, determinada*.

En contraposición, Foucault pretende una reivindicación de la paradoja como alternativa a la contradicción excluyente de la diferencia que estaría representada por la doctrina hegeliana principalmente:

Comment ne pas reconnaître chez Hegel le philosophe des différences les plus grandes, face à Leibniz, penseur des plus petites différences ? À vrai dire, **la dialectique ne libère pas le différent** ; elle garantit au contraire qu'il sera toujours rattrapé. La souveraineté dialectique du même consiste à le laisser être, mais sous la **loi du négatif**, comme le moment du **non-être**³⁴⁸. (DE, I: 958)

En cuanto a la relación entre las cualidades opuestas, Hegel la describe en términos de *indiferencia* y adición más que de contraposición:

Con ello se ponen al mismo tiempo muchas propiedades de éstas, la una negativa de la otra. Al expresarse en la simplicidad de lo universal, estas determinabilidades, que en rigor sólo son propiedades por otra determinación que ha de añadirse, se relacionan consigo mismas, son indiferentes las unas con respecto a las otras y cada una de ellas es para sí y libre de las demás. Pero la universalidad simple igual a sí misma es, a su vez, distinta y libre de estas sus determinabilidades; es el puro relacionarse consigo mismo o el médium en que todas estas determinabilidades son, y en el que, por tanto, se compenetran en una unidad simple, pero sin entrar en contacto, pues precisamente por participar de esta universalidad son indiferentes para sí. (Hegel, 2004: 72).

Esta descripción se corresponde con lo que Hegel llama la coseidad o esencia pura, que es el aquí y ahora, es decir, un “conjunto simple de muchos”. Las propiedades se dan simultáneamente de modo que sean indiferentes las unas a las otras (es blanca y de sabor salino). Se dan todas simultáneamente y “sólo se relacionan entre ellas por el indiferente *también*”. Ahora bien, sólo son en cuanto se oponen a las otras, en cuanto se diferencian de las otras; cada uno es una *unidad excluyente*. Ello es la **negación**.

Por otra parte, argumenta Hegel que esta universalidad que permite la diversidad por su mutua indiferencia, es decir, hay una independencia de las diferencias. Estas diferencias pasan a la unidad a través de un movimiento doble de despliegue y repliegue, retornando a su reducción. Este movimiento es lo que se llama *fuerza*. Esta fuerza mantiene un movimiento de fuerza fundamentalmente centrípeta, de repliegue. Pero la fuerza es también el todo. Pero el momento de la fuerza sólo idéntica a sí misma existe como el pensamiento de ella, pues la fuerza se percibe en su expansión.

³⁴⁸ La negrita es nuestra.

En contraposición, el concepto de fuerza que construye el concepto mismo de poder como “voluntad de poder” no permite la indiferencia entre los opuestos sino su encuentro, por lo que no es posible una unidad ni siquiera como idea. La distinción ideal de Hegel desaparece en la filosofía foucaultiana mediante su radical materialismo.

En cualquier caso, esta positividad que destaca Hegel de su fenomenología, también ha sido ya desenmascarada en la obra de Adorno, como se ha señalado en el capítulo anterior.

Por último, este concepto de fuerza como unidad en el todo, es radicalmente deconstruida en la obra de Deleuze, quien presenta también, como Foucault, modelos de pensamiento alternativos a esta unidad sin conflictos, como es el caso del concepto de *fuga* en Deleuze, que se enfrenta a esta fuerza centrípeta hegeliana

La discusión con esta propuesta dialéctica hegeliana de la que Foucault será heredero sin duda, es la que mantiene también Heidegger en “Der Ursprung des Kunstwerkes” quien retoma, a su vez, el concepto de Nietzsche sobre la lucha y la contraposición. Nietzsche defiende la lucha sin reconciliación como motor de pensamiento, en estos términos: “Otra cosa es la guerra. Por naturaleza soy belicoso. Atacar forma parte de mis instintos. (...) El *pathos agresivo* forma parte de la fuerza con igual necesidad con que el sentimiento de venganza y de rencor forma parte de la debilidad” (Nietzsche, 1888: 35).

Según Heidegger, el combate no puede ser concluido a través de una síntesis que pierda los componentes primeros, al contrario. Cuando se refiere a la relación entre la obra, la tierra y el mundo, la obra sería la unidad que conserva intactos, a diferencia del utensilio, la materialidad de la que se compone, es más, desvela la verdad de la materia misma de la que se compone (tierra) y del lo que la circunda (mundo):

Allzuleicht verfälschen wir freilich das Wesen des Streites, indem wir sein Wesen mit der Zwietracht und dem Hader zusammenwerfen und ihn deshalb nur als Störung kennen. Im wesenhaften Streit jedoch heben die Streitenden, das Eine je das Andere, in die Selbstbehauptung ihres Wesens. Die Selbstbehauptung des Wesens ist jedoch niemals das Sichversteifen auf einen zufälligen Zustand, sondern das Sichaufgeben in die verborgene Ursprünglichkeit der Herkunft des eigenen Seins. Im Streit trägt Jedes das Andere über sich hinaus. Der Streit wird so immer strittiger und eigentlicher, was er ist. Je härter der Streit sich selbständig übertreibt, umso unnachgiebiger lassen sich die Streitenden in die Innigkeit des

einfachen Sichgehörens los. Die Erde kann das Offene der Welt nicht missen, soll sie selbst als Erde im befreiten Andrang ihres Sichverschliessens erscheinen. Die Welt wiederum kann der Erde nicht entschweben, soll sie als waltende Weite und Bahn alles wesentlichen Geschickes sich auf ein Entschiedenenes gründen.

Indem das Werk eine Welt aufstellt und die Erde herstellt, ist es eine Anstiftung dieses Streites. Aber dieses geschieht nicht, damit das Werk den Streit in einem faden Übereinkommen zugleich niederschlage und schlichte, sondern damit der Streit ein Streit bleibe. Aufstellende eine Welt und herstellend die Erde vollbringt das Werk diesen Streit. Das Werksein des Werkes besteht in der Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde. Weil der Streit im Einfachen der Innigkeit zu seinem Höchsten kommt, deshalb geschieht in der Bestreitung des Streites ist die ständig sich übertreibende Sammlung der Bewegtheit des Werkes. In der Innigkeit des Streites hat daher die Ruhe des un sich ruhenden Werkes ihr Wesen³⁴⁹. (Heidegger, 1935: 38).

³⁴⁹ “Confundimos con demasiada ligereza la esencia del combate asimilándolo a la discordia de la riña y por lo tanto entendiéndolo únicamente como trastorno y destrucción. Sin embargo, en el combate esencial, los elementos en lucha se elevan mutuamente en la autoafirmación de su esencia. La autoafirmación de la esencia no consiste nunca en afirmarse en un estado casual, sino en abandonarse en el oculto estado originario de la procedencia del propio ser. En el combate, cada uno lleva al otro por encima de sí mismo. De este modo, el combate se torna cada vez más combativo, más propiamente eso que verdaderamente es. Cuanto más duramente se supera sí mismo y por sí, tanto más implacablemente se abandonan los contendientes a la intimidad de un simple pertenecerse a sí mismo. Para aparecer ella mismo como tierra en el libre aflujo de su cerrarse a sí misma, la tierra no puede prescindir de lo abierto del mundo. Por su parte, el mundo tampoco puede deshacerse de la tierra si es que tiene que fundarse sobre algo decidido como reinante amplitud y vía de todo destino esencial.

Desde el momento en que la obra levanta un mundo y trae aquí la tierra, se convierte en la instigadora de ese combate. Pero esto no sucede para que la obra reduzca y apague de inmediato la lucha por medio de un insípido acuerdo, sino para que la lucha siga siendo lucha. Al levantar un mundo y traer aquí la tierra, la obra enciende esa lucha. El ser-obra de la obra consiste en la disputa del combate entre el mundo y la tierra. Es precisamente porque la lucha llega a su punto culminante en la simplicidad de la intimidad por lo que la unidad de la obra ocurre en la disputa del combate. La disputa del combate consiste en agrupar la movilidad de la obra, que se supera constantemente a sí misma. Por eso, es en la intimidad del combate donde tiene su esencia el reposo de la obra que reposa en sí misma” (trad. p. 35).

III. 4. LAS PARADOJAS DE MICHEL FOUCAULT. EL PODER³⁵⁰.

No hay poder sin que haya rechazo o rebelión en potencia.

Foucault, *Tecnologías del yo*.

Le pouvoir, ça n'existe pas (...) Le pouvoir, c'est en réalité des relations, un faisceau plus ou moins organisé, plus ou moins pyramidalisé, plus ou moins coordonné, de relations.

Michel Foucault, « Le jeu de Michel Foucault ».

La paradoja, pues, puede definirse por una serie de rasgos constantes: la contradicción y el doble. Éstos son los rasgos que se encuentran en la paradoja tal como se puede analizar en Foucault. Así, por ejemplo, discursos con funcionalidad encontrada (frente a la simultaneidad de la cosas de Hegel) en dos tiempos diferentes, el lenguaje como afuera y como instrumento simultáneamente.

³⁵⁰ Se ha escogido una línea *retórico-lógica* en la interpretación de los conceptos dobles de Foucault, principalmente por la herencia nietzscheana en torno al origen tropológico del lenguaje. No obstante, no se descarta una posible lectura freudiano-psicoanalítica, incluso lacaniana, que viera en estas contraposiciones las figuras del Eros y Thanatos, la pulsión de vida y muerte, con toda la tradición que esta lectura conllevaría (pasando, por ejemplo, por el ser para la muerte heideggeriano) y que, sin embargo, no supondría una negación de la interpretación que se realiza, sino otro posible camino. Esta lectura ya fue desarrollada por Klossovski (*Nietzsche et le cercle vicieux*, 1969) no en cuanto al poder foucaultiano, sino a la “voluntad de poder” de Nietzsche, en estrecha relación con el concepto de este otro. En esta obra, Klossovski definía esta voluntad como *lucha de impulsos contrapuestos*: “Al nivel de la conciencia esa relación de fuerzas experimenta modificaciones a partir de los impulsos *contrarios*: huellas pulsionales que hacen las veces de signos” (Klossovski, 1969: 77).

En cualquier caso, Jacques Derrida en “Más allá del principio de poder”, según recoge Antonio Campillo en “Foucault y Derrida: historia de un debate –sobre la historia” (1995: 71), ya ha señalado la cercanía entre la “espiral” foucaultiana placer/poder (*Histoire de la sexualité*) y la dualidad freudiana pulsión erótica/pulsión fanática.

Ambas lecturas (la propuesta aquí y la psicoanalítica) se podrían atravesar perpendicularmente en la recuperación de Foucault del materialismo y el cuerpo, y su figura del enfermo (que también ha sido desarrollado por Blanchot como figura de lo neutro); frente a la búsqueda de una “pura felicidad” hacia la que la metafísica ha pretendido tender, obviando la influencia del azar, de la rueda de la fortuna... signos que han permanecido en nuestra cultura y sobre los que Foucault habría reflexionado en sus arqueologías y genealogías.

Así pues, en « La pensée du dehors » (1966), Foucault en referencia a la paradoja de la autoimplicación del lenguaje que *habla y miente* (“Todos los atenienses mienten, dice un ateniense”; Foucault determina que dada la configuración gramatical de la paradoja *no se puede esquivar ni suprimir la dualidad que contiene* (DE, I: 546-547); mientras que la contradicción es susceptible de ser superada si se descubre que uno de los enunciados está contenido en el otro:

« Je mens » « Je parle » met à l'épreuve toute la fiction moderne. Ces deux affirmations, à vrai dire, n'ont pas le même pouvoir. La configuration grammaticale du paradoxe ne peut la supprimer (la dualité). (DE, I: 546).

No obstante, en *L'Archéologie du savoir*, como va a verse, Foucault enumera y describe las *contradicciones* a las que el discurso está sometido y que no pueden ser falseadas como unidades. De este modo, Foucault utiliza en ocasiones el término *contradicción* como sinónimo de paradoja, y en otras ocasiones la hace correlativa de la contradicción dialéctica susceptible de síntesis. Ambigüedad únicamente resoluble por la contextualización de los términos.

Por su parte, el concepto de poder ha sido uno de los más controvertidos en la obra foucaultiana y el que le ha valido las críticas más duras de la izquierda radical. Probablemente, porque el concepto de poder que defiende se enfrenta a la noción de **represión** que la mayoría de estos autores defienden, como definición unívoca del poder, dice “es más perversa”, en cuanto que es más difícil desembarazarse de ella porque parece conjugarse bien con todos los aspectos de la problemática del poder.

Destaca la crítica de Jameson que se comentaba en el estado de la cuestión, pero también la del propio Edward Said³⁵¹, quien, aun reconociendo la importancia de los estudios de Foucault en el ámbito de una crítica de la historia teleológico-racional, no obstante, sigue viendo en el concepto de poder foucaultiano un pesimismo inherente a su afirmación “el poder está en todas partes”. Para Said, Foucault se habría olvidado de la fuerza que resiste. (Said, 1988: 67)

Reconoce Foucault, no obstante, en “Vérité et pouvoir” haber cometido él mismo el error de tal identificación entre poder y represión en *Historia de la locura y Las palabras y las cosas*. Pero cuando se definen los efectos del poder en relación con

³⁵¹ En: Couzens Hoy, 1988: 167-173.

la represión, se trata de una definición puramente jurídica, “se identifica el poder con una ley que dice no; se privilegia sobre todo la fuerza de la prohibición”:

Si el poder fuese únicamente represivo, si no hiciera nunca otra cosa más que decir no, ¿cree realmente que se le obedecería? Lo que hace que el poder se aferre, que sea aceptado, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho circula, produce cosas, induce al placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo más como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social que como una instancia negativa que tiene como función reprimir. (*EP*, p. 48).

El concepto de poder es, así, una de las preocupaciones principales de la obra del autor en su crítica del sistema moderno, un eje central en la red que su discurso constituye. En “Asilos, sexualidad, prisiones” afirma:

Depuis la fin du nazisme et du stalinisme, le problème du fonctionnement du pouvoir à l'intérieur des sociétés capitaliste et socialiste est posé (...) C'est le grand problème contemporaine. (*DE*, I: 1639).

Este concepto es además la prueba más evidente del rodeo a la filosofía dialéctica (o “primera filosofía”) en la obra del francés, pues su composición paradójica no permite ni tiende a la síntesis:

L'effort pour secouer le langage dialectique qui ramène de force la pensée à la philosophie, et pour laisser à cette pensée le jeu sans réconciliation, le jeu absolument transgressif du Même et de la Différence (c'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre Bataille et les dernières œuvres de Klossowski), l'urgence de penser dans un langage qui ne soit pas empirique la possibilité d'un langage de la pensée. (*DE*, I: 296).

Foucault, pues, pretende una lucha contra la filosofía dialéctica, que se extiende posiblemente desde Platón hasta la actualidad, pero fundamentalmente en el pensamiento hegeliano. El reflejo social de esta lucha está en sus obras más significativas. La lucha foucaultiana va más allá de la que se enfrenta al lenguaje, llega hasta las instituciones, desde los hospitales a los manicomios, las cárceles y escuelas, instituciones de vigilancia y control del sujeto³⁵². Su concepto de poder quizás sea el

³⁵² Sin duda, desde esta crítica de las instituciones post-bélica se podría realizar el estudio de los campos de concentración. El mismo sistema de poder disciplinario, de encierro y de vigilancia, en su versión más atroz y desenfrenada, a partir del que extraer un saber, el saber de las ciencias humanas. Es el mismo que condujo a miles de personas a los recintos cerrados de los campos de concentración, a la

más significativo en cuanto a reunión de pensamiento estético y pensamiento ético, perfecta conjunción de los opuestos (*est*)ética. Esta lucha quizás sea la fundamental en su camino filosófico.

Además, como ve **Lacoue-Labarthe** en *Thypographies* (1989), refiriéndose a la obra de Diderot (*La paradoja del comediante*), la paradoja no tiene sujeto, pues ¿quién enuncia la paradoja? Si la paradoja es la borradura de lo que no pertenece al enunciado paradójico. Del mismo modo, se puede hacer la pregunta ¿quién ejerce el poder? Esta pregunta sólo puede ser respondida desde un concepto de lenguaje independiente, capaz de exponer su propio ser, esto es, el poder es de naturaleza discursiva y como tal no tiene sujeto, no hay quién que se pueda destronar para acabar con este poder.

Así pues, el método foucaultiano de estudio de los discursos como formas activas, no como meros reflejos, ya contiene un **concepto de lenguaje** impreso: el lenguaje es una actividad, no un mero efecto, a través del lenguaje se ejerce el poder. Pero ¿qué justifica esta forma de estudio de las prácticas sociales en relación con el lenguaje? Desde luego, una interrelación entre lenguaje y mundo que no va a ser sólo mimética, pero también una idea de posibilidad de conocimiento de lo que sucede en el mundo a través del lenguaje, a pesar de su opacidad.

El lenguaje sería doble también en este aspecto, pues es un modo no pasivo de “decir el mundo”. Y este lenguaje es el lenguaje como estrategia, es un concepto de lenguaje como acto. Pero más aún, no sólo permite transformar la realidad en un sentido liberador, también transfiere formas de poder propiamente retóricas a la realidad. Los análisis de Foucault están llenos de relaciones históricas de transformación del tipo: desplazamientos (de la peste al manicomio, por relación de semejanza, de analogía, que ya se han apuntado), semejanzas, repeticiones, analogías, metáforas (sobre todo en el conocimiento de la ciencia), etc.

¿Quiere ello decir que la estructura de nuestro conocimiento es lingüístico, es retórico, o es el mundo mismo que se conoce a través de este lenguaje doble el que ya se percibe retorizado? ¿Se trata de un mundo doble, en el sentido de Protágoras? Ninguna

explotación de las vidas, a la vigilancia de los cuerpos. A la extracción del saber más cruel a partir de la experimentación.

de estas respuestas se opone a la posibilidad de transformación del mundo a la que apela Foucault. Deleuze, al concretar sobre las estructuras paradójicas de sentido, ya respondió, considerando éstas, las estructuras paradójicas, las formas lógicas del pensamiento. Quizás haya que ir a Nietzsche para responder. Es el lenguaje el que posee esta estructura en trampa que no nos deja ver más que a través de las metáforas, pero el lenguaje es lo único que tenemos. Sería, pues, una estructura lingüística que ya filtraría nuestra forma de aproximarnos al mundo. No podría, sin embargo, ser de otro modo, pues en esta respuesta se aleja Foucault de cualquier subjetividad y se introduce en el ser del lenguaje desposeído, sin dueño ni padre.

Al mismo tiempo, la deuda con Nietzsche es evidente, el poder es introducido como “un conjunto de fuerzas que atraviesa todo organismo en todos los ámbitos de su vida”, como afirma James Miller en *La pasión Foucault* (1993). El poder en Foucault es, pues, voluntad de poder, opuesta, como en Derrida³⁵³, a la “buena voluntad” de corte kantiano. También Walter Privitera ha destacado la dualidad de este concepto. Según el autor, el concepto de poder en Foucault es doble es tanto que, por una parte, es definido como “voluntad de saber” y, por otra” como “poder-deseo”.

III. 4. 1. Las metáforas del poder.

Los estudios que sobre el poder se han realizado en la actualidad, entre los que se encuentran el de Yves Charles Zarka (*Figuras del poder. Estudios de filosofía política de Maquiavelo a Foucault*, 2004) y José M. González García (*Metáforas del poder*, 1998), edifican una historia del poder desde la metáfora. Es por ello, que el trabajo de Foucault aporta una nueva perspectiva en esta historia.

La metáfora, como se ha visto, privilegia, entre dos elementos puestos en relación, la semejanza sobre la diferencia; mientras que la paradoja establecería la relación entre dos entes opuestos que se rigen por una lucha continua y equilibrada de

³⁵³ Véase, para la crítica de Derrida a la “buena voluntad”, el texto “Las buenas voluntades de poder” recogido en: Diane P. Michelfelder, y Richard E. Palmer (eds.), *Dialogue & Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*, State University of New York Press, New York; y en su versión española: Antonio Gómez Ramos (ed.) (1998): *Diálogo y Deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. En: *Cuaderno Gris*, nº 3, Madrid, UAM ediciones. Ambas ediciones recogen estudios que se insertan al hilo de este encuentro entre hermenéutica filosófica y deconstrucción.

fuerzas, pues no es posible la jerarquía en tal relación. Frente a la semejanza que habría caracterizado la episteme anterior, según Foucault en *Les mots et les choses*, la diferencia ocupa el lugar privilegiado en esta propuesta.

No obstante, el proceso metafórico que permite poner en relación dos términos alejados a partir de una semejanza, supone igualmente la posibilidad de romper con prejuicios de contraposición de realidades. Así, si dos elementos han sido desvinculados en la configuración lingüística del pensamiento, la metáfora permite hacer visibles las relaciones que hayan pretendido borrar.

De este modo, el concepto de poder de Foucault contendría una *reduplicación tropológica* pues, por una parte, se trataría de una paradoja en su caracterización de realidades enfrentadas, pero, por otra parte, esta paradoja estaría a la vez englobada en el marco de otras metáforas que establece la relación entre *pouvoir* y *voir*, la metáfora de la visión ya está contenida en el léxico de la palabra³⁵⁴. De manera que esta interrelación permite evidenciar la red tropológica que teje el discurso foucaultiano.

Pero, si bien la relación entre metáfora y poder goza de una cierta atención, la señalada entre paradoja y poder parece, hasta el momento, estar ausente, si no es para ser sinónimo de contradicción, en una acepción negativa. No obstante, se hace necesaria una breve revisión de esta historia del poder y sus figuraciones que Zarka y González García proponen en sendas obras.

En *Metáforas del poder* (1998), González García propone una aproximación al poder de la retórica atendiendo al caso particular de la metáfora. La relación entre poder y retórica habría pasado, según González García, por la necesidad del político de “ilustrar” a los votantes, dada la capacidad del discurso retórico para crear *símbolos*. Pero, por otra parte, González García acentúa el carácter esencialmente retórico del lenguaje y, por tanto, del pensamiento:

Lenguaje, pensamiento y acción se basan en la capacidad humana de metaforizar. Sin las metáforas no es posible el lenguaje, pensamos mediante metáforas y actuamos sobre la base proporcionada por metáforas fundamentales. (González García, 1988: 12).

³⁵⁴ Para el desarrollo de esta “falsa etimología”, consúltese la obra de Martin Jay *Downcast eyes*, (1993b). En esta obra, destaca Jay, términos como *savoir* y *pouvoir* contienen ya la carga del “voir” (ver), a pesar de que su origen etimológico difiera, pues *savoir* procedería de “sapere” y *pouvoir* de “potere”.

Así pues, pensamiento y, en consecuencia, pensamiento político y sus conceptos, son fundamentalmente retóricos y ello condiciona la acción política. De manera que la relación entre retórica y política no queda reducida al argumento del poder de convencimiento de la retórica. Todo lo cual entraña un peligro, pues “las metáforas no son inocentes” y, en cierto modo, según García González, “somos prisioneros de las metáforas” (p. 17)³⁵⁵.

Las metáforas a las que se refiere este autor van de la metáfora del juego, a la del “*espectáculo* político”, así como a la metáfora del mercado, todas ellas metáforas utilizadas habitualmente, extendidas en el discurso de la ciencia política. No obstante, García González también atiende a la importancia de las metáforas no asimiladas al discurso general (el autor las denomina metáforas vivas, usando el término de Ricoeur).

Desde tal perspectiva, el autor concluye una serie de distintos niveles de la relación que la metáfora mantiene con el discurso político. Un primer nivel sería el de la formación de los conceptos políticos, que tendrían un origen metafórico. Éste marcaría el paso de las metáforas vivas a las muertas.

En un segundo nivel, distingue entre metáforas explicativas y estructurales³⁵⁶, distinción que toma de Tarbet. Las primeras servirían para ejemplificar, para “ilustrar” mientras que las estructurales tendrían un papel fundamental en la constitución del texto. El autor no se refiere únicamente a la dimensión textual, sino también psicologista, al recurrir a Karl Mannheim, quien establece que “cada estilo de pensamiento tiene oculto un símbolo que le da coherencia y estructura”, esto es, la propia perspectiva que cada sujeto hablante tiene de la realidad social y política, que determina bien una actitud liberal, bien conservadora. Como la de organismo que se enfrenta a la metáfora de mecanismo, que atraviesa el pensamiento liberal ilustrado según el autor (González García, 1988: 19-21).

³⁵⁵ Lo que se ha visto evidenciado en algunos desastrosos movimientos de masa arrastrados por los elementos irracionales de los discursos.

³⁵⁶ El problema, como se ha visto, es que no hay metáforas “inocentes” ni tampoco suplementarias desde el concepto de textualidad que Foucault maneja.

Lamentablemente, dentro del apartado que dedica a las metáforas orgánicas, González García no analiza el alcance de la metáfora del panóptico que Foucault retoma del estudio de Jeremy Bentham.

Por su parte, Zarka sí que se detiene en ella en su obra *Figuras del poder* (2004). Este estudio de filosofía política da protagonismo a las figuras (entendido en un sentido amplio, no sólo en el sentido retórico, pero también) que han encarnado el concepto de poder, de Maquiavelo a Foucault, desde una concepción no esencialista del concepto y, por otra parte, en la relación entre poder y su forma de aplicación, reflexiona en torno a las estructuras de poder y las formas de gobierno. El estudio, que asume muchas de las opciones que se derivan de la lectura que Foucault hace del poder, realiza una dura crítica de las sociedades democráticas actuales:

Procuraré evidenciar que, en el momento en que el régimen democrático ya no está a la altura de los principios de legitimidad y legalidad que definen su esencia, es cuando el poder disfraza con la razón de Estado sus múltiples distorsiones y derivas (...). En una palabra, la intervención de la razón de Estado se produce cuando hay una inversión y los servidores del Estado se convierten en amos del mismo. (Zarka, 2004: 22).

En el análisis de las relaciones entre política y ficción, Zarka, que radicaliza la postura de González García, considera la ficción en el sentido peyorativo, como fingimiento o engaño, pero también como relato o fábula o narración del poder. En este último sentido es abordado el estudio del concepto foucaultiano de poder. Esto es, se trata de investigar ¿cómo relata Foucault el poder? La perspectiva retórica que sí contemplaba González García, es apenas reseñada por Zarka en su estudio, bajo la forma “simbólica” de la política³⁵⁷.

El estudio que Zarka realiza del concepto de poder de Foucault se detiene en una selección de textos, “Il faut défendre la société”, texto del curso impartido en el Collège de France en 1976, y del primer volumen de la *Histoire de la sexualité. La volonté de savoir*.

Para Zarka, en Foucault este estudio sobre el poder, lejos de ser una disciplina neutra, pondría en evidencia también los efectos del mismo poder que atravesarían la historiografía, como estudio que pretende ser una liberación. Así, su discurso imprime,

³⁵⁷ Véase al respecto, el capítulo “Ficción e institución”, p. 136.

por una parte, una postura que favorecería la recuperación no de los “amos”, sino de los “esclavos” — siguiendo la dialéctica del amo y del esclavo hegeliana³⁵⁸. Así concluye Zarka al respecto: “El arte de escribir, en Foucault, es pues una tentativa de liberar los discursos sojuzgados, los discursos de los vencidos” (Zarka, 2004: 156). Aún más, según Zarka, la escritura de Foucault, es una “toma de postura política”:

(...) para Foucault, la escritura de la historia no es un arte neutral cuyo principio sería la búsqueda (desesperada) de una objetividad (imposible de encontrar); la escritura está, en cambio, se admita o no, guiada por una toma de posición, una toma de partido. (Zarka, 2004: 158).

III. 4. 2. La paradoja del discurso histórico como *contradicción*

(...) l'étude archéologique est toujours au pluriel : elle s'exerce dans une multiplicité de registres ; elle parcourt des interstices et des écarts ; elle a son domaine là où les unités se juxtaposent, se séparent, fixent leurs arêtes, se font face, et dessinent entre elles des espaces blancs.

Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*

La conjura de la paradoja no tanto como estrategia, sino más como consecuencia inevitable del discurso, ha sido trabajada por Foucault en *L'archéologie du savoir*³⁵⁹, bajo la forma de la “contradicción”. En este texto de 1969, Foucault hace notar la identificación entre discurso e historia, entre composición retórica y conceptualización; al tiempo que este estudio supone una crítica a la coherencia que se exige al discurso del análisis de las ideas. De modo que, en el modelo de historia dialéctico-hegeliana, se habría borrado cualquier irregularidad con el fin de exponer una “unidad oculta”, un principio de cohesión. De este modo, se describe un modelo alternativo a esta dialéctica de la historia hegeliana : « Une telle contradiction, loin d'être apparence ou accident du discours, loin d'être ce dont il faut l'affranchir pour qu'il libère enfin sa vérité déployée, constitue la loi même de son existence » (AS, 197)

³⁵⁸ Para demostrar, desde la postura que se defiende en la tesis, que no es posible tal delimitación de los opuestos, amo-esclavo.

³⁵⁹ En el capítulo dedicado a la descripción arqueológica, Foucault dedica el tercer epígrafe a “Las contradicciones”.

Frente a la opinión de Henning en “Foucault and Derrida. Archeology and deconstruction” (1981), la arqueología *demonstraría* la discontinuidad de la misma historia de las ideas que ya está contenida en la historia misma, mientras que una “explicación razonable” de cómo se suceden los cambios expulsaría, nuevamente, las discontinuidades que se pretenden señalar, y no es, de ningún modo, una explicación que sugiera, como denuncia Henning, una “teleología externa”³⁶⁰

De este modo, las contradicciones se expulsan del discurso como una “compulsión moral” que niega cualquier posibilidad de incoherencia, de contradicción. De modo que la coherencia es el resultado en el discurso de la propia investigación, que actúa como un *optimum*, esto es, resolviendo “el mayor número de posible de contradicciones por los medios más sencillos”. Los medios para la anulación de la contradicción son varios, dice Foucault:

- Definir un campo de no-contradicción lógica, de modo que se pueda descubrir una sistematicidad conducida por la analogía, por la metáfora y la representación. Es la lógica del fantasma (de la que habla extensamente en *Theatrum Philosophicum*).
- Las anulaciones pueden provenir de un nivel individual, motivado por su propia incapacidad lingüística o por azar. Pero también pueden estar motivadas por circunstancias más generales que tengan que ver con un tipo de sociedad, un conjunto de tradiciones, un “paisaje imaginario común” a toda la cultura.

Bajo sus diferentes formas, la finalidad es la misma: “mostrar que las contradicciones inmediatamente visibles no son nada más que un reflejo de superficie, y

³⁶⁰ La crítica que realiza Henning a la arqueología pretende volver a Foucault a las filas del Estructuralismo desde una concepción “absolutizante” del poder que se criticará en los apartados que siguen:

“For, each archive and episteme seems to emerge ‘ex nihilo’. Yet, the insistence on rule and system allows no room for accident. There is, then, the strong suggestion of ‘external teleology’ i. e., of an extrahistorical power engaged in purposeful creation. The theological implications are, of course, clear” (Henning, 1981:250)

No obstante, resulta más interesante su lectura de la arqueología como un proceso de “desfamiliarización” de nuestro pasado con el fin de subvertir las verdades establecidas.

que hay que reducir a un foco único ese juego de centelleos dispersos” (AS: 252). La contradicción sería interpretada como una ilusión que *esconde* una unidad. Las contradicciones que queden serán meramente residuales. Frente a ello, Foucault afirma la importancia de la contradicción en el discurso como “la ley misma de su existencia”. La contradicción funciona, entonces, al hilo del discurso, como el “principio de su historicidad”. Es decir, la contradicción en el discurso es la evidencia del devenir, del cambio perpetuo y es, asimismo, la evidencia de la imposibilidad de una unidad reunificadora:

L’analyse archéologique lève donc bien le primat d’une contradiction qui a son modèle dans l’affirmation et la négation simultanée d’une seule et même proposition. Mais ce n’est pas pour niveler toutes les oppositions dans les formes générales de pensée et les pacifier de force par le recours à un *a priori* contraignant. Il s’agit, au contraire de repérer, dans une pratique discursive déterminée, le point où elles se constituent, de définir la forme qu’elles prennent, les rapports qu’elles ont entre elles, et le domaine qu’elles commandent. (AS, 204).

Ésta es la naturaleza de la contradicción, de la paradoja en Foucault, ***una forma discursiva*** que muestra las relaciones de oposición en el seno del discurso del pensamiento mismo. De este modo, la historia de las ideas reconoce, dice Foucault, dos niveles de contradicciones: el de las apariencias, que se resuelve en una *unidad más profunda del discurso*, de modo que el discurso es la figura ideal que hay que desprender de sus “*accidentes*”, en un sentido peyorativo (en términos aristotélicos: distinguir la esencia-unitaria de los accidentes o contradicciones prescindibles). No obstante, para la arqueología foucaultiana las contradicciones no son ni apariencias superables, ni principios secretos que sería preciso despejar. “Son objetos que hay que describir por sí mismos” sin buscar su disipación ni pretenderlos fundamentos o causas, son “paradojas”.

De este modo, frente al principio fijista de Linneo y las afirmaciones evolucionistas de otros autores, la arqueología no pretende ni la consideración de que, bajo esta oposición, haya un cierto número de juicios admitidos por todos; ni tampoco ver cómo esto supondría una ruptura, un conflicto que divide todo el saber del siglo XVIII. Al contrario, la arqueología muestra “cómo las dos afirmaciones, fijista y “evolucionista”, tienen su lugar común en cierta descripción de las especies y de los géneros” (AS: 255), de modo que no habría reconciliación o superación dialéctica de las tesis en una síntesis, lo que supondría una negación, una exclusión. De esta manera,

ambos elementos se yuxtaponen pero mostrando su incompatibilidad, sin posibilidad de conciliación: « En faisant ainsi dériver la contradiction entre deux thèses d'un certain domaine d'objets, de ses délimitations et de son quadrillage, on ne la résout pas ; on ne découvre pas le point de conciliation » (AS, 199).

La arqueología, a su vez, pretende determinar “la medida y la forma de su desfase” (de las contradicciones existentes en el discurso) y “describe los diferentes espacios de disensión”. (AS: 257), a partir de la enumeración de los diferentes tipos de contradicción y sus diferentes funciones en el discurso. Los tipos que señala Foucault:

- Contradicciones arqueológicamente *derivadas*: Contradicciones que se localizan en el único plano de las proposiciones o de las aserciones, sin afectar al régimen enunciativo que las ha hecho posibles. Es el caso de la consideración, en el siglo XVIII, de los fósiles, bien como una naturaleza animal, bien mineral.
- Contradicciones *extrínsecas*: que traspasan los límites de una formación discursiva, y oponen tesis que no dependen de las mismas condiciones de enunciación: así, el fijismo de Linneo es negado por el evolucionismo de Darwin, expone Foucault.
- Contradicciones *intrínsecas*: Entre ambos extremos, estas contradicciones son las que se despliegan en la formación discursiva misma, el sistema de clasificación. No obstante, esta contradicción se distribuye en diferentes planos de la formación discursiva.

En último lugar, en cuanto a las funciones, todas ellas no tienen el mismo papel en el discurso, no son obstáculos a superar ni tampoco formas de crecimiento³⁶¹. Son “momentos funcionales determinados”. Algunas aseguran un desarrollo *adicional*, abren nuevas vías dentro del discurso pero sin afectar a la positividad del discurso en las que aparecen. Otras inducen a la reorganización del campo discursivo. Mientras que algunas otras oposiciones tienen una finalidad *crítica* al poner en juego la existencia y la aceptabilidad de la práctica discursiva.

³⁶¹ Obsérvese que la mayor parte de la descripción se hace en términos de “ni ... ni”, esto es, se explica la contradicción desde la contradicción misma.

En definitiva, una formación discursiva no es un texto ideal, sin asperezas, continuo que corre bajo la multiplicidad de las contradicciones y las resuelve en una unidad serena de un pensamiento coherente, pero tampoco la formación discursiva está dominada por una contradicción. Sino que “es más bien un espacio de disensiones **múltiples**; es un conjunto de operaciones diferentes” que hay que describir. En definitiva, afirma Foucault en términos radicalmente protagorianos:

C'est plutôt un espace de dissensions multiples ; c'est un ensemble d'oppositions différentes dont il faut décrire les niveaux et les rôles. L'analyse archéologique lève donc bien le primat d'une contradiction qui a son modèle dans l'affirmation et la négation simultanée d'une seule et même proposition. (AS: 203).

Un ejemplo de contradicción, de autocontradicción se encuentra en la misma *Archéologie*, en el *diálogo* del capítulo final que recuerda más a la *Parodia del comediante* de Diderot, en el que Foucault se muestra como su peor crítico. Éste es un buen ejemplo de ese contradecirse como “lucha del lenguaje”, entre dos opuestos que, a su vez, afecta a la voz doble que enuncia al discurso.

También Foucault se ha referido en términos semejantes a la escritura de Blanchot, como escritura que se enfrenta a la dialéctica negativa, en términos de Adorno. Se trata del texto dedicado a Blanchot, “La pensée du dehors”, uno de los textos más pretendidamente poéticos del autor, y, por ello, más complejo, pues las escrituras de ambos autores se entremezclan y afirman mutuamente:

(...) Le langage de Blanchot ne fait pas usage dialectique de la négation. Nier dialectiquement, c'est faire entrer ce qu'on nie dans l'intériorité inquiète de l'esprit. Nier son propre discours comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à chaque instant non seulement de ce qu'il vient de dire, mais du pouvoir de l'énoncer ; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement — qui est une pure origine puisqu'il n'a que lui-même et le vide pour principe, mais qui est aussi bien recommencement puisque c'est le langage passé qui, en se creusant lui-même, a libéré ce vide. Pas de réflexion, mais l'oubli ; pas de contradiction, mais la contestation qui efface ; pas de réconciliation, mais le ressassement ; pas d'esprit à la conquête laborieuse de son unité, mais l'érosion indéfinie du dehors ; pas de vérité s'illuminant enfin, mais l'érosion indéfinie du dehors. (DE, I: 551).

Finalmente, la escritura de Foucault acepta este mismo concepto de poder como enfrentamiento no dialéctico de fuerzas. Así lo afirma también Yves Charles Zarka en el estudio citado anteriormente:

Cuando Foucault evoca la vinculación entre ‘relación de fuerza y relación de verdad’³⁶², no habla solamente de una práctica historiográfica que él llama histórico-política y que opone al discurso jurídico de la historia del poder, sino también y sobre todo de su propio discurso. (Zarka, 2004: 158).

De acuerdo con esta definición de discurso que retoma la fuerza del logos doble, ha de entenderse la paradoja del poder como una paradoja de carácter discursivo. Foucault retoma el modelo lingüístico para una definición del poder, en particular, y de la historia en general anti-dialéctico. De este modo ha de entenderse la definición del poder como resistencia-sometimiento que aporta en *La volonté du savoir*:

Là où il y a pouvoir, il y a résistance et pourtant, ou plutôt par là même, celle-ci n’est jamais en position d’extériorité par rapport au pouvoir. (VS, 126).

C’est bien dans le discours que pouvoir et savoir viennent s’articuler. Et pour cette raison même, il faut concevoir le discours comme une série de segments discontinus, dont la fonction tactique n’est ni uniforme ni stable. (VS, 133).

III. 4. 3. VIGILANCIA Y PODER.

Surge el hombre en su posición ambigua de objeto de un saber y de sujeto que conoce: soberano sumiso, espectador contemplado. (MC, 323).

Hasta ahora se ha descrito la existencia de una tradición del doble en la que Foucault se insertaría. No obstante, la aplicación de su propia definición de la paradoja que ha descrito en *L’archéologie du savoir*, aparece en la formulación tardía del concepto de poder, desde su concepción del logos doble. Si bien la conceptualización desde el logos doble afecta a toda su escritura, desde los primeros textos (*Raymond Rousset*) hasta la última parte de su producción de carácter fundamentalmente ético, como se verá en la última etapa de esta investigación.

³⁶² Se refiere al curso pronunciado por Foucault en el Collège de France en 1976, “Il faut défendre la société”.

Desde esta conceptualización que rompe los presupuestos del pensamiento racional de la identidad (locura de la escritura), Foucault hace efectiva la posibilidad de pensar desde la multiplicidad, como reclamaba, según se ha visto, en *L'archéologie du savoir* y su conceptualización de la contradicción.

Este pensamiento crítico, en el caso concreto de un concepto tan fundamental para la teoría política como es el del concepto de poder, habitualmente asociado a la particularidad del poder Estatal, presenta la salida al pensamiento unívoco y monológico que ha construido desde la Antigüedad las jerarquías binarias por donde desplazarse: *dominación / liberación*, amo / esclavo, pero también de otras tales como filosofía / literatura, bien / mal, significante / significado, etc.

No obstante, como se ha comentado anteriormente, en sus primeros textos sobre el concepto de poder disciplinario, tales como “La vérité et les formes juridiques” y, en parte, *Surveiller et punir*, el poder que se ejerce del vigilante al vigilado se ejerce como un poder centralizado³⁶³:

Chacun, à sa place, est bien enfermé dans une cellule d'où il est vu de face par le surveillant ; mais les murs latéraux l'empêchent d'entrer en contact avec ses compagnons. Il est

³⁶³ La *corrección* de un concepto tan complejo es un ejemplo de la necesidad de autorrevisión a la que Foucault somete su obra, y una muestra de su apertura al cambio filosófico (en terminología foucaultiana, se trataría una contradicción *extrínseca*, en tanto que traspasa los límites de una formación discursiva). No obstante, la crítica de este concepto primero de poder apunta ya a una denuncia de la fenomenología de la visión y su hegemonía de la visión (véase : Merleau-Ponty : *Phénoménologie de la perception*, 1945 ; *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, 1946 ; *Le visible et l'invisible*, 1964 ; *L'œil et l'esprit*, 1964) y de la dialéctica de la visibilidad: « Le Panoptique est une machina à dissocier le couple voir-être vu : dans l'anneau périphérique, on est totalement vu, sans jamais voir ; dans la tour centrale, on voit, sans être jamais vu » (*SP*, 235), dialéctica que había regido el « Siglo de las *lucis* » y que, en última instancia, había sido algo más que la metáfora del concepto de “razón iluminadora” (para un desarrollo de la idea de visión en Foucault y en el pensamiento francés del siglo XX, consúltese la obra de Martin Jay, *Downcast eyes* (1993)

No obstante, la gravedad de un poder que *objetualiza* al individuo desarmándolo de cualquier posible rebelión, supone también un “callejón sin salida” en la filosofía de Foucault. Sin embargo, la reformulación del concepto en sus textos posteriores muestran que su proyecto ético no supone un *salto* con respecto a su filosofía anterior, de modo que este concepto es leído desde el doble, como instauración de la *paradoja del poder*.

Su filosofía, pues, no es un sistema evolutivo, sino más una filosofía autocrítica, filosofía como pugna no como desenvolvimiento.

vu, mais il ne voit pas ; objet d'une information, jamais sujet dans une communication. (SP, 234).

El poder disciplinario, el que caracterizaría nuestra época, el poder del ojo y la palabra, es el ejemplo de algo más que un lenguaje doble, es la relación de este lenguaje con el mundo y, más aún, *de la influencia sobre éste desde el lenguaje*. La indecibilidad derrideana se refuerza con esta afirmación de un poder que se distribuye en los discursos y por los discursos, pero que, al mismo tiempo, es combatido desde estas mismas formas discursivas.

Dice Foucault en “A conversation with Michel Foucault”, el primer texto de la antología en español, *Estrategias de poder* (2002), que le interesa el estudio de la sociedad no por aquello que dice, sino por lo que pretende rechazar, callar.

Sin embargo, Foucault no concibe que la tarea del filósofo o del intelectual³⁶⁴ sea la de pretender “salvar” ni dar una verdad cerrada, por lo que su filosofía está concebida como una filosofía crítica, como una pretensión de *dar a ver* a través del lenguaje mismo, dentro precisamente del poder del lenguaje de mostrar, mediante sus propios mecanismos dobles, su poder dual, a saber, como lucha y sometimiento; el lenguaje, como se decía en *L'ordre du discours*, “como campo de batalla”³⁶⁵. Es por ello por lo que, en « La vérité et les formes véridiques » (1974) afirma que su intención es hacer un análisis de los discursos no sólo como construcciones que siguen reglas lingüísticas, sino como juegos estratégicos de reacción y acción, de dominación y evasión.

³⁶⁴ “La tarea del intelectual” (DE)

³⁶⁵ Es por este motivo por el que Fortier, que percibe una ruptura en la construcción textual de los discursos de Foucault desde el espacio de la mirada de *La naissance de la clinique* o *Surveiller et punir*, al espacio topológico de *Raymond Roussel*, eliminaría el carácter retórico del lenguaje de Foucault en su continuidad que aquí se pretende demostrar.

Este concepto de poder como lucha guarda relación no sólo con el concepto de “voluntad de poder” nietzscheano, sino también con el concepto de poder de Marx, en tanto que éste también plantea establecer una conceptualización del mismo desde el modelo de la guerra, antes que desde el modelo de Estado pacífico.

- **Poder como normalización: *El ojo del poder (le spectateur regardé)*.**

El concepto de poder foucaultiano responde a un modelo eminentemente espacial, pero como un espacio *serial*³⁶⁶ y no como una estructura piramidal; esto es, no se trata de un poder lineal, con un principio y un fin. Se trata de una estructura, que él denomina en *L'Archéologie du savoir*, **máquina**, de modo que su estructura no es una estructura cualquiera, que seguiría en la línea de la temporalidad, sino de una estructura de engranajes que responden los unos sobre los otros, una metáfora que responde a la articulación que podríamos denominar “cadena de producción”, de modo que la sociedad es una gran máquina industrial sin un centro responsable³⁶⁷. Ésta es la metáfora que se halla en la base de la conceptualización de un poder que, en última instancia, es contradictorio, doble, paradójico.

Es un concepto de poder descentrado, no monárquico frente al modelo totalizador que otorgaba el poder a la única mirada del rey como representante de Dios (el ojo del poder en la monarquía era, en última instancia, el ojo de Dios, de ahí la confianza depositada en este único individuo), pero, según Foucault, este poder, que es el poder que se instaura desde el modelo del Panóptico, poco tiene que ver con Dios, por lo que no hay en la sociedad moderna una persona que represente en última instancia al poder personificado, como en la monarquía. Así lo expresa Foucault en el prólogo a la reedición de *El panóptico* de Bentham, “L’oeil du pouvoir”:

Il ne peut faire confiance à personne dans la mesure où personne ne peut ni ne doit être ce que le roi était dans l’ancien système, c’est-à-dire source de pouvoir et de justice. La théorie de la monarchie l’impliquait. Au roi, il fallait faire confiance. Par son existence propre, voulue par Dieu, il était source de justice, de loi, de pouvoir. Le pouvoir en sa personne ne pouvait être

³⁶⁶ *Serie* se refiere aquí a un modelo espacial en el que se suceden elementos conectados entre sí, a la vez que mantienen su independencia, de modo que no es posible establecer una jerarquía entre ellas. En este sentido, también el modelo deleuziano de rizoma responde a las características de la serie.

³⁶⁷ Deleuze también argumenta una estructura que no tiende ni a una finalidad ni a una jerarquía, se trata de “rizoma” (*Rizoma*, 2003) aunque, en este caso, la metáfora proviene del mundo natural-científico. Del mismo modo, Derrida desarrolla la metáfora del texto y sus interpretaciones sucesivas como un tejido compuesto de fragmentos (*Diseminación*, 1975: Derrida comenzaba “La farmacia de Platón” con la comparación del texto con un tejido, así como sus diversas interpretaciones que se iban hilando a ese primer tejido-texto. Así que, finalmente, la metáfora del texto como tejido se refiere a la naturaleza del texto escrito como *fármakon*, con su doble acepción).

que bon ; un mauvais roi équivalait à un accident de l'histoire ou à un châtiment du souverain absolument bon, Dieu. (*DE*, I : 200-201).

Ahora bien, y ello ya lo exponía Foucault en «La vérité et les formes véridiques », el poder se transforma, en un poder de *todos sobre todos*, que ya tenía un precedente en las “lettres de cachet”³⁶⁸ por las que cada individuo ejercía de “ojo del rey”; aunque, no obstante, este poder monárquico seguía siendo centralizado.

Es decir, y esto es lo que ha sido el desencadenante de la mayoría de las críticas, en este concepto el Estado no es el lugar privilegiado del poder, pues el poder es “**un efecto de conjunto**”, en palabras del mismo Foucault. Esto es, el modelo medieval en el que la estructura visible y dominadora era el rey no se corresponde con el modelo que se aplica desde el siglo XVIII. Además, la evidente visibilidad del poder en la época clásica y feudal, el poder centralizado es sustituido por el poder invisible que hace visible. Y esta es la primera paradoja del poder de la vigilancia que introduce el invento de Bentham y que luego sirve de modelo no sólo a cárceles, sino que como pretende su autor, se destina también a hospitales (*La naissance de la clinique*, 1963)³⁶⁹, colegios y, posteriormente, a las fábricas:

Si on s'est intéressé au Project de Bentham, c'est qu'il donnait, applicable à bien des domaines différents, la formule d'un « pouvoir par transparence », d'un assujettissement par

³⁶⁸ En Francia, existía el fenómeno de las *lettres de cachet*, que el rey enviaba a una persona individualmente y podía condenarla, enviarla a la cárcel, obligarla a casarse, etc. Pero estas cartas eran a menudo solicitadas por las familias o una comunidad afectadas y, tras un estudio de encuesta, se enviaba o no la carta. Según explica Foucault, estas *lettres de cachet* cumplían tres funciones, una la represión moral, de conductas religiosas irregulares, pero también eran utilizadas en conflictos de trabajo. Esta forma de represión se dirige hacia la clase obrera que está a punto de formarse. Y la condena no era juzgada como una pena, con la muerte u otras de las formas habituales, sino por el encarcelamiento, que no era una pena. Es también una forma de penalidad aplicada a las virtualidades de los individuos. Esta idea policial nace al margen de la justicia, de una práctica de control social.

La transformación de este proceso social en parte integrante del poder estatal, lo explica Foucault en términos económicos. La riqueza se identifica con la propiedad en los siglos XVI y XVII, pero en el XVIII surge otra forma de riqueza que es la inversión en mercancía, inversión material de la riqueza que está en la base del capitalismo. Ello, junto al crecimiento del pillaje, hace surgir el control como vigilancia de estas riquezas. La policía de Londres nació de la necesidad de proteger los *docks*, los bienes almacenados.

³⁶⁹ En esta obra, presentada como una “arqueología de la mirada médica”, ya era una descripción de la complicidad entre la dominación visual y la nueva medicina, esto es, del conocimiento que objetualiza los cuerpos desde la mirada, según Foucault.

« mise en lumière ». Le panoptique, c'est un peu l'utilisation de la forme « château » (donjon entouré de murailles) pour créer *paradoxalement* un espace de lisibilité détaillée³⁷⁰.

Esto es, en el origen de este poder, ya encontramos dos paradojas: la configuración del concepto de poder remite a su doble carácter de hacer *visible* desde el *ocultamiento* (crítica de la dialéctica *ver-ser visto*); a la vez que supone una transformación de un espacio que había pertenecido al poder centralizado monárquico, el castillo, a un poder descentralizado (segunda paradoja)³⁷¹

Por último, en esta definición del concepto de poder, es destacable que los medios por los que se aplica no son sólo la represión y la ideología, que serían los casos extremos, sino que el poder es el proceso de *normalización* en nuestra época (“sociedad disciplinaria”). Desde aquí podemos comprender el análisis de la sociedad que lleva a cabo Foucault en obras como *L'histoire de la folie*, en la que rastrea la separación entre los locos y los “normales”, o *El nacimiento de la clínica*, en la que se indagaba en las razones de la separación entre sanos y enfermos.

Este *proceso de normalización* supone, en términos ontológicos, no ya el “olvido de la diferencia”, en términos heideggerianos, sino el deseo de acabar con ella. Ésta es la razón por la que Foucault dice que el poder es productor de lo *Real*, porque produce una serie de modelos que son asumidos e interiorizados por los individuos sociales.

Pero, entonces, si el poder no lo ejerce nadie, si no tiende a una finalidad, sino que es más bien una red de relaciones con una dirección, ¿no será susceptible de ser reversible? En consecuencia, ya se vislumbran algunos de los argumentos aparentemente paradójicos que utiliza Foucault, esto es, que el concepto de poder es un procedimiento que puede ser invertido, pervertido, dada su naturaleza paradójica, doble.

En cuanto a la distinción entre los diferentes tipos de poder, pues, Foucault no se refiere al poder visible, el poder feudal y jerárquico, pero tampoco al poder como

³⁷⁰ Foucault sustituye el término “contradicción”, que había predominado en *L'archéologie du savoir*, por el de “paradoja”.

³⁷¹ Esta paradoja dependería de una estructura metonímica, en cuanto a la tendencia a la reutilización de los espacios por sustitución, no sólo con una finalidad funcional, que ya había hecho posible reutilizaciones como la de los leprosarios que más tarde se convierten en manicomios, de modo que una arquitectura utilizada para mostrar el poder de un rey en oposición a las mazmorras, es ahora invertido y la arquitectura “semejante” al castillo sustituye a las mazmorras.

encierro o expulsión; se centra en el **poder disciplinario** que habría llegado hasta nuestras sociedades. Este tipo de poder es el que, en lugar de retirar y sacar, tiene como función principal “enderezar conductas” (*Surveiller et punir*). La disciplina como una **fábrica de individuos**, fundamentalmente útil para una sociedad industrial y capitalista (como acumulación de capital)

Este tipo de poder, dice Foucault en *Surveiller et punir*, triunfa sin duda por el uso de instrumentos simples: la inspección jerárquica, la sanción normalizadora y su combinación en un procedimiento que le es específico, el examen; y aquí se refiere al examen en general, pero sobre todo al examen escolar, que servía para revisar el saber transmitido³⁷² y calificar o sancionar de acuerdo con la calificación obtenida por cada alumno.

Este poder disciplinario, este poder de la normalización, sería el dispositivo que coacciona por el juego de la **mirada**. Es el poder que se desarrolla en los campamentos militares, en los hospitales, en las escuelas, en los psiquiátricos, en las cárceles. Es decir, todos estos individuos debían entrar a formar parte de una totalidad homogénea y por ello eran adiestrados, pero a su vez eran el recuerdo de esa diferencia que se pretende tachar.

El desencadenante fundamental es el invento de Bentham que aparece publicado como *El panóptico* en 1791. Se trata de una máquina para el “ojo del poder”, sobre el que Foucault trabaja en diversos textos, como en “L’oeil du pouvoir” (1977) o el mismo *Surveiller et punir* (1975):

Le Panopticon de Bentham est la figure architecturale de cette composition. On ne connaît le principe : à la périphérie un bâtiment en anneau ; au centre, une tour ; celle-ci est percée de larges fenêtres qui ouvrent sur la face intérieure de l’anneau ; le bâtiment périphérique est divisé en cellules, dont chacune traverse toute l’épaisseur du bâtiment ; elles ont deux fenêtres, le une vers l’intérieur, correspondant aux fenêtres de la tour ; l’autre, donnant sur l’extérieur, permet à la lumière de traverser la cellule de part en part. Il suffit alors de placer un surveillant dans la tour centrale, et dans chaque cellule d’enfermer un fou, un malade, un condamné, un ouvrier ou un écolier. (*SP*, 233).

No obstante, como expone Martin Jay en *Downcast eyes*³⁷³ (1993), Foucault no había sido el único en fijar su atención en este texto. También en 1975 el discípulo de

³⁷² Se trata de la relación entre saber y poder, que también ha tratado el filósofo en profundidad.

³⁷³ El estudio que realiza Jay supone una contraposición de la lectura de Foucault de la sociedad como un “Imperio de la mirada”, frente al modelo de Guy Debord de la “sociedad del espectáculo”.

Lacan, el psicoanalista Jacques-Alain, publicaba “Le despotismo de l’utile: la machine panoptique de Jeremy Bentham”. Para el psicoanalista el panóptico era un aparato polivalente de vigilancia, la máquina óptica universal de agrupaciones humanas. Para Jay, además, es un signo del “ocularcentrismo” que desde la época clásica habría considerado la vista como el sentido privilegiado (Jay, 1993: 384).

Foucault prosigue en un primer momento la lectura de Jacques-Alain Miller. Así pues, este dispositivo permitiría, según Foucault, proyectar el poder sobre el espacio del internamiento, trabajando con los métodos de distribución analítica del poder: individualizar a los excluidos, pero servirse de los procedimientos de individualización para marcar exclusiones (sobre todo desde principios del siglo XIX) a partir de la jerarquización binaria loco/no loco, peligroso/inofensivo, normal/anormal. Y una ordenada vigilancia que quedaba recogida en informes detallados que se reunían en numerosos y catalogados **archivos**. La prisión, el hospital, la escuela, el campamento, serían, así, sistemas de poder local, en los que la visibilidad absoluta en el interior se opondría a la invisibilidad y el olvido en el exterior, en la sociedad: la *diferencia rechazada*.

Dispositivo, pues, que permite castigar desde la mirada, y que, paradójicamente, según explica Foucault, se basa en el ideal ilustrado de la opinión pública; a saber, si hay alguien que los vigila continuamente, los presos, los enfermos o los niños no se atreverán a actuar mal. Pero la consecuencia más inmediata era que, al sentirse observados continuamente, el poder se introducía en los cuerpos (*biopoder*), ya no era necesario que nadie los vigilara porque ya se “sentían” vigilados continuamente:

L’effet majeur du Panoptique: induire chez le détenu un état conscient et permanent de visibilité qui assure le fonctionnement automatique du pouvoir. Paire que la surveillance soit permanente dans ses effets, même si elle est discontinue dans son action ; que la perfection du pouvoir tende à rendre inutile l’actualité de son exercice ; que cet appareil architectural soit une machine à créer et à soutenir un rapport de pouvoir indépendant de celui qui l’exerce ; bref que les détenus soient pris dans une situation de pouvoir dont ils sont eux-mêmes les porteurs. (SP, 234-235).

Esta vigilancia habría conducido, según Foucault, a una vigilancia mutua que enfrentaría las miradas de vigilante y vigilado, los cuales intercambiarían sus papeles simultáneamente. Así cada uno ejercía de vigilante del otro, incluso los vigilantes entre ellos “cada camarada se convierte en un vigilante”. El mecanismo de poder de Bentham

habría acabado desbordándose finalmente, según Foucault³⁷⁴. De este modo, el poder se ejerce *mutuamente*, lo que supondría, desde la descripción de Foucault, una contradicción extrínseca, en tanto que las consecuencias de esta contradicción contenida en el discurso de Bentham y en el artefacto mismo, el de la mirada:

C'est sans doute ce qu'il y a de diabolique dans cette idée comme dans toutes les applications auxquelles elle a donné lieu. On n'a pas là une puissance qui serait donnée entièrement à quelqu'un et que ce quelqu'un exercerait isolément, totalement sur le autres ; c'est une machine où tout le monde est pris, aussi bien ceux qui exercent le pouvoir que ceux sur qui s'instaurent au XIX siècle. Le pouvoir n'est plus substantiellement identifié à un individu qui le posséderait ou qui l'exercerait de par sa naissance ; il devient une machinerie dont nul n'est titulaire³⁷⁵.

¿Pero existe alguna posibilidad de “modificar”, o “romper” con este tipo de poder disciplinario, descentrado? ¿Qué tipo de salida presenta Foucault a un concepto de poder aparentemente tan hermético? ¿Es posible encontrar una salida en un pensamiento que se ha considerado no una filosofía, sino una crítica que no aporta ningún dictamen por considerarlo una forma de totalización que aborta su proyecto heterotrópico? La respuesta la encontramos no en un “decálogo de ideas adecuadas moralmente”, sino en la escritura de Foucault. En su curso posterior a *Surveiller et punir*, « Il faut défendre la société »³⁷⁶ de 1976, Foucault afirma ya el poder como un conjunto de fuerzas en *combate*: “Cuanto más me descentro, más veo la verdad; cuanto más acentúo la relación de fuerzas, más combato y con más efectividad se desplegará la verdad ante mí, y en esta perspectiva del combate, de la supervivencia o de la victoria” (FS, 2004)

³⁷⁴ Es posible encontrar una crítica semejante en la adaptación de Kubrick de *La naranja mecánica*, donde se debatía precisamente el tema de la normalización y el problema del libre albedrío, aplicando la psicología de Pavlov, que no dejaba de ser un método de sanción normalizadora.

³⁷⁵ Esta concepción del poder rompería con la dialéctica del amo y el esclavo que Hegel enunció. Así Heidegger describía el concepto de “voluntad de poder” en su *Nietzsche*, para el que retoma la dialéctica del amo y el esclavo hegeliana:

“Esta voluntad está incluso en la voluntad del que sirve, no cuanto que aspire a liberarse del papel de siervo, sino en la medida en que es siervo y servidor y, en cuanto tal, aún tiene siempre debajo de sí el objeto de su trabajo, al que “ordena”. Y en la medida en que el servidor, en cuanto tal, se hace imprescindible para el señor y de este modo lo constriñe y lo hace depender de él (del siervo), el siervo domina sobre el señor”. (Heidegger, 2005: 731).

³⁷⁶ Curso de 1976 pronunciado en el Collège de France.

También en *La volonté de savoir* (1976), Foucault explicita una extensa definición de poder que subraya el concepto de poder como “enfrentamiento de fuerzas contrapuestas”:

Par pouvoir, il me semble qu'il faut comprendre d'abord la multiplicité des rapports de force qui sont immanents au domaine où ils s'exercent, et sont constitutifs de leur organisation ; le jeu qui par voie de luttas et d'affrontements incessants les transforme, les renforce, les *inverse* ; les appuis que ces rapports de force trouvent les uns dans les autres, de manière à former chaîne ou système, ou, au contraire, les décalages, les *contradictions* qui les isolent les uns des autres ; les stratégies enfin dans lesquelles ils prennent effet, et dont le dessin général ou la cristallisation institutionnelle prennent corps dans les appareils étatiques, dans la formulation de la loi, dans les hégémonies sociales. La condition de possibilité du pouvoir, en tout cas le point de vue qui permet de rendre intelligible son exercice, jusqu'en ses effets les plus « périphériques », et qui permet aussi d'utiliser ses mécanismes comme grille d'intelligibilité du champ social, il ne faut pas la chercher dans l'existence première d'un point central, dans un foyer unique de souveraineté d'où rayonneraient des formes dérivées et descendantes ; c'est le socle mouvant *des rapports de force* qui induisent sans cesse, par leur inégalité, des états de pouvoir, mais parce qu'il se produit à chaque instant, en tout point, ou plutôt dans toute relation d'un point à un autre. *Le pouvoir est partout*. Et « le » pouvoir dans ce qu'il a de permanent, de répétitif, d'inerte, d'autoreproducteur, n'est que *l'effet d'ensemble*, qui se dessine à partir de toutes ces mobilités, l'enchaînement qui prend appui sur chacune d'elles et cherche en retour à les fixer. Il faut sans doute être nominaliste : le pouvoir, ce n'est pas une institution, et ce n'est pas une structure, ce n'est pas une certaine puissance dont certains seraient dotés : c'est le *nom* qu'on prête à une situation stratégique complexe dans une société donnée. (*VS*, 121-123).

La continuación de este concepto de poder va a ser el *Biopoder*³⁷⁷, esto es, el poder que se ejerce sobre los cuerpos, que se continúa en *La volonté de savoir*, como expone Zarka³⁷⁸, es un poder que, para gestionar la vida, recurre al poder de muerte, de modo que el concepto de poder sigue asumiendo la paradoja como estructura fundamental de las diversas formulaciones que el concepto de poder recibe en la obra de Foucault.

El poder, que no se ejerce de forma individualizada, sino que se presenta como una estructura en la que cada individuo ejercería sobre el otro el control, mediante las instituciones, fundamentalmente. El poder para Foucault es un poder sin titular, pero se

³⁷⁷ Tal concepto es desarrollado fundamentalmente por Foucault en *La volonté de savoir*.

³⁷⁸ Para el desarrollo de la concepción no jurídica del biopoder en Foucault, consúltese en la obra citada de Yves Charles Zarka, el capítulo “De la guerra de razas al biopoder y a la gubernamentalidad” (p. 166-169)

sustenta en cada *individuo*, en las situaciones locales. De este modo, desde la reconfiguración del concepto de poder como un poder doble, Foucault supera en su teoría las consecuencias *tiranas* de un poder sin cabeza visible, diseminado.

Al mismo tiempo, consigue representar, bajo esta forma de poder, el modelo de conocimiento que se extendió con el acabamiento de la época clásica, en el que el concepto de hombre, dice Foucault, ocupa un lugar “ambivalente”: « L’homme apparaît avec sa position ambiguë d’objet pour un savoir et de sujet qui connaît : souverain soumis, *spectateur regardé* » (MC, 323). Este carácter doble del lugar que ocupa el concepto de hombre en el entramado de la epistemología moderna, conlleva, a su vez, una definición del mismo como lo pensado y, a la vez, impensado, y consecuentemente, siempre abierto:

Si l’homme est bien, dans le monde, le lieu d’un redoublement empirico-transcendantal, s’il doit être cette figure paradoxale où les contenus empiriques de la connaissance délivrent, mais à partir de soi, les conditions qui les ont rendus possibles, l’homme ne peut pas se donner dans la transparence immédiate et souveraine d’un cogito ; mais il ne peut pas non plus résider dans l’inertie objective de ce qui, en droit, n’accède pas, et n’accédera jamais à la conscience de soi. L’homme est un mode d’être tel qu’en lui se fonde cette dimension toujours ouverte, jamais délimitée une fois pour toutes, mais indéfiniment parcourue, qui va, d’une part de lui-même qu’il ne réfléchit pas dans un cogito, à l’acte de pensée par quoi il la ressaisit ; et qui, inversement, va de cette pure saisie à l’encombrement empirique, à la montée désordonnée des contenus, au surplomb des expériences qui échappent à elles-mêmes, à tout l’horizon silencieux de ce qui se donne dans l’étendue sablonneuse de la non-pensée. Parce qu’il est doublement empirico-transcendantal, l’homme est aussi le lieu de la méconnaissance. (MC, 333).

Ello explica también la pretensión de Foucault de realizar una filosofía local, no como un sistema global. De ahí que la ética que Foucault presenta sea también una ética del cuidado de uno mismo como cuidado de los demás. La ética foucaultiana se levanta sobre los presupuestos de un poder que es “lucha de fuerzas”, enfrentamiento continuado que no admite el asentamiento ni las “revoluciones teleológicas”. La ética de Foucault es el fruto de una filosofía *crítica*, que no admite verdades absolutas ni decálogos, es una filosofía *de Sísifo* en tanto que proyecto filosófico del “recomienzo indefinido”. La filosofía de Foucault, como su ética, es una tarea continua en la que los papeles discursivos son reversibles.

III. 4. 4. – PARADOJA Y COMUNIDAD. UNA ALTERNATIVA A LA DIALÉCTICA COMUNITARIA: EL CONCEPTO DE PODER FOUCAULTIANO Y EL CONCEPTO DE *AUTO-INMUNIDAD* DERRIDEANO.

Es muy probable que la relación entre estos autores no gustara a ninguno de los dos, pero la relación existe y, fundamentalmente, desde el concepto de biopoder como poder administrativo de la vida desde la muerte.

La relación entre el concepto de poder foucaultiano y el de *auto-inmunidad* derrideano, se erige no sólo desde la perspectiva de esta tradición del pensamiento del doble sofisticado, sino también desde la consideración de dos perspectivas semejantes para la definición de la relación que una comunidad mantiene consigo misma. Por una parte, el poder de Foucault sería la red que establece las relaciones en una sociedad a partir de sus discursos, principalmente; mientras que el de Derrida, es también un concepto doble: “It may also allow the reader to see that this structure, or what might be called the paradoxical or aporetic “logic” of community, is fractal” (Miller, 2005b: 16).

La *autoinmunidad* explica un tipo de relación de la sociedad consigo misma, por lo que el concepto de Derrida sería local. No queremos decir que el concepto de poder de Foucault tienda a la totalización, pues es este mismo concepto el que se debate, pero ambos realizan una crítica desde dos perspectivas diferentes. Si el poder foucaultiano, en su carácter doble, abría las puertas a una posible liberación, en un continuo devenir donde control-liberación se mezclaban sin anularse mutuamente, en una continua batalla; el concepto de Derrida, la imagen de la *autoinmunidad*, parece menos “amable”. La *autoinmunidad* es un síntoma de enfermedad, por lo que la imagen de la comunidad que Derrida ofrece es lo más alejado del “mejor mundo posible” de la Ilustración:

The different concepts of “being with” I have identified are incompatible. They cannot be synthesized or reconciled. *Il faut choisir*. How do I choose? I wish with all my heart I could believe in Williams’s happy classless communities, or in Heidegger’s assumption that *Mitsein* is a fundamental aspect of being human, but I fear that each man or woman may be an island unto himself or herself, and that real communities are more like the communities of self-destructive autoimmunity Derrida describes. I shall discuss Derrida’s concept of community in more detail tomorrow, apropos of Toni Morrison’s *Beloved*. Certainly the United States these days, if you think of it as one immense community, is a better example of Derrida’s self-destructive

autoimmune community than of Williams's community of kindness and mutuality. (Miller, 2005a: 48-49).

Por otra parte, el poder foucaultiano era un concepto doble a partir de la lucha de fuerzas en la sociedad que eran combatidas desde la individualidad de las vidas inéditas, era un concepto estructural, mientras que el concepto de Derrida, planteado desde la reflexión de la religión, podría ser, en un primer momento, un concepto más cercano a la ética social.

El texto en el que nos basaremos para la relación con Derrida, va a ser uno de los textos de lo que se ha denominado el Derrida tardío, el texto de *Foi et savoir*. Este trabajo que se presenta sólo puede ser considerado un esbozo adelantado hasta que se publiquen los últimos seminarios en los que Derrida desarrolla tal concepto, dentro del marco del estudio de la obra heideggeriana y el *Robinson Crusoe*, (y quizás también de Rilke³⁷⁹).

³⁷⁹ Seminario en el que, entre otros, se abordaba el tema de la identidad y la diferencia en relación con la soledad, la autoafectación y la responsabilidad. Ése era el proyecto de Derrida en marzo de 2003, según expuso en su clase en la Escuela de Altos Estudios de París.

Además, aparte de algunas notas personales tomadas en dos clases a las que asistí en marzo de 2003, nos apoyaremos en una conferencia también inédita en la que el profesor J. Hillis Miller trabaja ya la noción de *autoinmunidad*. El texto al que nos referimos es "Postmodern Communities in Literature: Remembering and Disremembering in *Beloved*" sobre la obra de Toni Morrison, *Beloved*, a partir del que se puede comprender el concepto de autoinmunidad: una madre mata a sus hijos con el fin de salvarlos de la esclavitud.

- **La autoinmunidad comunitaria, Jacques Derrida.**

La *auto-inmunidad* la definía Derrida en sus seminarios de 2003 en la EHE de Paris, como una autodestrucción parcial, local, que transforma una protección en una agresión. El mismo concepto está asociado al concepto de comunidad, como explica Miller en “Postmodern Communities in Literature: Remembering and Disremembering in *Beloved*”,

The stem “mun” in “immune system” is the same as the “mun” in “community.” It comes from Latin “munus,” meaning the obligation owed within the group, as the price of my citizenship, also a gift I may give to the community, as Roman magistrates had an obligation to put on games, festivals, and plays. “Immune” was originally a social term applying to those, for instance the clergy, who were in one way or another exempt from the ordinary citizen’s obligations. They were immune, indemnified, just as those who took sanctuary in a church were immune from arrest, or just as legislators in some democracies today are immune from prosecution for many crimes. Biologists appropriated an entire social and political vocabulary, including the notion of aliens to the community or foreign invaders who must be repelled, to name the operation of the body’s immune system and the disaster of autoimmunity. (Miller, 2005b: 20-21).

Se pregunta Derrida al comienzo de “Cryptes...”, si no será lo mismo la religión que lo indemne, y en una nota a pie de página dice:

Indemnis: qui n’a pas subi de dommage ou de préjudice, *damnum* ; ce dernier mot aura donné en française « dam » (« au grand dam ») et provient de *dap-no-m*, affilié à *daps*, *dapis*, à savoir le sacrifice offert aux dieux en compensation rituelle. On pourrait parler dans ce dernier cas d’*indemnisation* et nous nous servons ici ou là de ce mot pour désigner à la fois le processus de compensation et la restitution, parfois sacrificielle, qui *reconstitue* la pureté intacte, l’intégrité saine et sauve, une propreté et une propriété non lésées. C’est bien ce qui dit en somme le mot « indemne » : le pur, le non-contaminé, l’intouché, le sacré ou le saint avant toute profanation, toute blessure, toute offense, toute lésion. Il a souvent été choisi pour traduire *heilig* (« sacré, sain et sauf, intact ») chez Heidegger. Comme le mot *heilig* sera au centre de ces réflexions, il nous fallait donc éclaircir dès maintenant l’usage que nous ferons désormais des mots « indemne », « indemnité », « indemnisation ». Nous y associerons plus bas, et régulièrement, les mots « immun », « immunité », « immunisation », *et surtout* « *auto-immunité* »³⁸⁰. (Derrida, 2001: 38).

³⁸⁰ La cursiva es nuestra.

Derrida recupera el concepto de auto-inmunidad de la religión, en *Foi et savoir*, en una entrevista, cuyo título, recuerda Miller, es “Auto-immunités, suicides reels et symbolique”, dentro del volumen de entrevistas que sobre el atentado mantuvieron Habermas y Derrida con Giovanna Borradori, *Le “concept” du 11 septembre* (2003). En esta entrevista realizada después de la destrucción de las Torres Gemelas, pero antes de la invasión de Irak, considera que la noción de *auto-inmunidad* es una característica de todas las comunidades, y pone como ejemplo la comunidad denominada “terrorista”.

Pero, ¿no era ésta la misma figura de la *auto-inmunidad* la que ya se anunciaba en su análisis de “La farmacia de Platón”³⁸¹, es decir, la interpretación de la figura de Sócrates desde la múltiple figura del fármacos” como el chivo expiatorio, el camino para la restitución de la salud del cuerpo social, de la comunidad?

Esta lectura derrideana conectaría con la que Foucault realiza en la *Histoire de la folie*. Así pues, del mismo modo que los locos eran expulsados de las ciudades para restituir la “normalidad”, la “normalización” a la que se refería Foucault en esta obra.

Las preguntas no pueden cerrarse, sólo dejarse en suspenso a la espera de la publicación de los seminarios de Derrida, no obstante, se puede concluir temporalmente que el concepto de Derrida, puede estar más relacionado aún con el concepto de poder de lo que pueda parecer en un principio, pues si se trata del mecanismo que un cuerpo, social en este caso, pone en funcionamiento para “dominarse”, para evitar el desastre del caos, de la enfermedad, del ataque, sería igualmente un mecanismo de disciplina, en términos de Foucault, un mecanismo de “control”. Pero también, y éste era el argumento propuesto, supone un apartamiento de la consideración de la comunidad dialéctica, tanto política, como moralmente, rasgo que se destaca en el análisis de Derrida principalmente.

³⁸¹ Derrida, 1975: 61-261.

III. 4. 5. CONCLUSIÓN: LA PARADOJA DEL PODER; EL PODER DE LA PARADOJA.

EL LOGOS DOBLE

La lucidez —apertura del espíritu sobre lo verdadero— ¿no consiste acaso en entrever la posibilidad permanente de la guerra?

Levinas, *Totalidad e infinito*

Paradoja y filosofía como una alternativa factible al principio lógico de la identidad son, pues, las claves que ayudan a comprender la complejidad del concepto de poder en la filosofía foucaultiana. Es decir, frente al privilegio de la metáfora, que había sido la base de todo conocimiento conceptual y dialéctico³⁸² (como exponen Nietzsche o Derrida), o la metonimia, igualmente en la base de la filosofía occidental; Foucault opone la paradoja como estrategia discursiva que haga frente al olvido de las diferencias, que se enfrente a las generalizaciones que expulsan las diferencias, lo extraño, lo anormal, lo monstruoso (*paradoxología*), del concepto. La paradoja es capaz de decir lo Mismo y lo Otro a un tiempo, frente al sistema de oposiciones binarias jerarquizadas que domina la historia de la metafísica occidental y del pensamiento en general. Al tiempo que imposibilita la reunión sintética (dialéctica), dada la lucha constante que supone la paradoja.

De este modo, este pensamiento de la paradoja conlleva una serie de consecuencias que se derivan, principalmente, de la concepción de la filosofía como crítica en Foucault. Por una parte, la crítica al pensamiento de la identidad, al pensamiento racional, recuperando la tradición del doble y, consecuentemente, el proceder sofisticado de la retórica. La retórica pues se propone como modelo de pensamiento, dado que no es posible eliminar la *opacidad* del lenguaje.

Se recupera también, el valor que el concepto de *logos* tenía en la tradición clásica, en tanto que *logos* reunía en sí pensamiento y lenguaje en toda su materialidad.

³⁸² Como se ha pretendido mostrar en el análisis retórico del Prólogo a la *Fenomenología del Espíritu*.

Como expone Martínez Martínez en *Metafísica*³⁸³, la diferenciación entre lenguaje y pensamiento es extraña a la palabra logos. La palabra “ratio” pretende ser la traducción latina del griego “logos”, pero aquí, como siempre “traduttore traditore”, en palabras de Paul de Man. El término que se encuentra en la base del pensamiento moderno, el pensamiento de la razón, provendría, en último extremo, de una *mala* traducción.

Como explica Martínez Martínez, en el pensamiento clásico pensamiento (*noein*) y lenguaje (*legein*) están íntimamente relacionadas. Lo que identifica el poder del lenguaje más allá de un mero “representar” el pensamiento. Ello sería lo que permite calificar el pensamiento de Foucault como un pensamiento del logos doble.

No obstante, la distancia entre ambos pensamientos, el del logos clásico y el del logos doble de Foucault, es la distancia interpuesta entre la ontología del logos y el logos retórico de Protágoras. Pues, en cierto modo, este logos clásico suponía una adecuación ontológica entre el lenguaje que *mostraba* el ser de la cosa misma³⁸⁴. Sin embargo, desde una concepción doble de la realidad, que se encuentra ya en el pensamiento de Protágoras, el logos y la retórica se redefinen mutuamente, en tanto que la retórica no es ya mero adorno, sino que contiene ya en sí los poderes de un lenguaje en correspondencia directa con el pensamiento. El lenguaje no puede ser ya nunca un *re-presentar* la verdad de la cosa, si, por una parte, desde Protágoras, se acepta una realidad doble, en tanto que múltiple, y, por otra parte, el lenguaje posee en sí ya una materialidad que es opacidad intraducible. El logos doble, pues, es un logos retórico. Logos retórico que, por otra parte, supone el acabamiento del dominio del lenguaje por el “sujeto hablante”, esto es, es una alternativa de la filosofía de la identidad (muerte del Hombre) pues, como afirma Nietzsche con respecto a la práctica de la retórica griega, ésta supone una salida de la filosofía del sujeto (*Escritos sobre retórica*, 1872-1874).

Por otra parte, en la línea que Lévinas criticara a Heidegger por la anulación de la alteridad³⁸⁵ en su concepción del acontecer de la *aletheia* en la época clásica,

³⁸³ Para un desarrollo de las nociones de logos y ratio, consúltese el manual de Martínez Martínez, *Metafísica* 1999: 241-253.

³⁸⁴ He aquí, pues, el origen del pensamiento heideggeriano en torno al alumbramiento de la *aletheia* en el lenguaje.

³⁸⁵ Véase a este respecto: Levinas, 1961 y Levinas, 1947.

Foucault idea una posibilidad en la construcción de conceptos que de ningún modo niegan la diferencias, la alteridad de lo otro, del otro. Hace convivir en un mismo concepto opuestos irreconciliables e irreconciliados, como Schlegel solicitaba para la novela y para la poesía trascendental. La recuperación de la diferencia pero sobre todo la del Otro a través de la mutualidad del ejercicio del poder, establece una relación bidireccional que redefine un concepto que tradicionalmente había sido considerado estrictamente unidireccional y represivo.

No obstante, este concepto de relación “dialógica”, como se ha expuesto, no supone una vuelta al idealismo de corte gadameriano, en el que la Otredad está condicionada por el idealismo kantiano de la “buena voluntad”, sino que la relación está marcada por la lucha y el enfrentamiento que la voluntad de poder nietzscheana poseía. Pero se enfrenta también a las relaciones dialécticas platónicas, en las que bajo la forma dialogada se esconde el Uno, o la asunción del otro al uno, en un proceso semejante al que después seguirá la dialéctica hegeliana.

APÉNDICE A LOS DOBLES

El estudio que sobre el poder se ha realizado aquí no implica que la paradoja como estrategia de construcción sólo haya sido utilizada por Foucault en este caso, antes bien, la totalidad del pensamiento de Foucault ha de verse desde esta perspectiva del doble. No obstante, se ha escogido esta noción de poder por su importancia en la totalidad del pensamiento foucaultiano. Otro motivo de la elección que no se quiere ocultar es, precisamente, como se aludía al comienzo de la introducción, el carácter controvertido y polémico del mismo para la historia del pensamiento contemporáneo.

Sin embargo, otros son los casos en los que el francés ha hecho uso de esta estrategia textual. Por ejemplo, en el caso de la noción de locura tal y como comienza a definirse en la modernidad. Foucault parte del texto de Diderot *Le neveu de Rameau*. Este personaje protagonista es un loco “intermitente”, es decir, conjuga razón-sinrazón, es ya un personaje doble, que ha podido devenir por un proceso metonímico del bufón medieval. Su locura es una locura abierta a los demás, es más, necesitada de los demás para definir su propia razón: “Está loco porque se le dice que lo está y se le trata como tal”. A este loco se le posee como un objeto, pero este objeto es de la misma naturaleza que el suplemento en Derrida, es decir, es totalmente necesario para la conformación del primero:

Mais aussitôt lui-même dénonce l'équivoque de cette possession. Car s'il est pour la raison objet d'appropriation, c'est qu'il est objet de besoin. Besoin qui touche au contenu même et au sens de son existence ; sans le fou, la raison serait privée de réalité, elle serait monotonie vide, ennui d'elle-même, désert animal qui lui rendrait présente sa propre contradiction (...) Mais une raison qui n'est elle-même que dans la possession de la folie, *cesse de pouvoir sa définir par l'immédiate identité avec soi*³⁸⁶, et s'aliène dans cette appartenance. (HF: 365).

La razón es, pues, exterior e inesencial. Y lo que es más importante no se sustenta sobre el principio de identidad que debería regirla, pues no es idéntica a sí misma sino que se define por oposición a esta locura. Locura que, a su vez, se caracteriza por la imposibilidad de mediación, por la imposibilidad de ser hipócrita, por “decirlo todo”:

³⁸⁶ La cursiva es nuestra.

Le Neveu de Rameau a faim et le dit. Ce qu'il y a de vorace et d'éhonté chez le Neveu de Rameau, tout ce qui peut renaître et lui de cynisme, ce n'est pas une hypocrisie qui se décide à livrer ses secrets ; car son secret justement est de ne pouvoir pas être hypocrite ; le Neveu n'est pas l'autre côté de Tartuffe ; il manifeste seulement cette immédiate pression de l'être dans la déraison, l'impossibilité de la médiation. (HF: 367).

Esta obligación de decirlo todo es lo que, sin duda, ha caracterizado al loco como ese personaje doble de la sinrazón y la verdad que ya Platón había señalado en el furor como locura-sinrazón y furor-iluminación con respecto a los poetas y los intérpretes (*Ión*) mismos.

Pero, por otra parte, y esto es también una conclusión de la concepción misma de Foucault, como se ha visto, la obra de Foucault está en continuo *diálogo* con las obras de otros pero también con la suya propia, de manera que el retorno de ciertas problemáticas re-actualizadas, como la de la locura y la *parresía* que se acaba de señalar y que se verá en la última Parte de forma más extensa. Del mismo modo, el problema del hombre y sus dobles, del hombre paradójico era enunciado ya en estos términos al final de *Les mots et les choses*:

Si l'homme est bien, dans le monde, le lieu d'un redoublement empirico-transcendental, s'il doit être cette figure paradoxale où les contenus empiriques de la connaissance délivrent, mais à partir de soi, les conditions que les ont rendus possibles, l'homme ne peut pas se donner dans la transparence immédiate et souveraine d'un cogito. (MC: 333).

No obstante, lo que haría el Humanismo, desde el punto de vista de Foucault, el conocimiento sobre el Hombre, sería una reducción del hombre a una unidad conceptual, el Hombre, a partir de la que, por una parte, se hace posible el control de los individuos para una mayor producción en la sociedad capitalista, como explica en “La vérité et les formes juridiques” y, por otra parte, se realiza la definición de los parámetros de la “normalidad”, cerrando las posibilidades de ser de los individuos.

De este modo, la descripción de un hombre como “paradoja” repercute en las posibilidades múltiples de ser de los individuos, y por lo tanto, se pretende una sociedad heterotópica frente a la totalización a la que Foucault dirige en muchas ocasiones sus críticas, dentro de las vías de ser “no fascistas”. De ahí la definición que del mismo da unas líneas más adelante:

L'homme est un mode d'être tel qu'en lui se fonde cette dimension toujours ouverte, jamais délimité une fois pour toutes, mais indéfiniment, parcourue, qui va, d'une part de lui-même qu'il ne réfléchit pas dans un cogito, à l'acte de pensée par quoi il la ressaisit ; et qui, inversement, va de cette pure saisie à l'encombrement empirique, à la montée désordonnée des contenus, au surplomb des expériences qui échappent à elles-mêmes, à tout l'horizon silencieux de ce qui se donne dans l'entendue sablonneuse de la *non-pensée*. (MC: 333).

Es desde este concepto de hombre desde el que se puede comprender la afirmación “el hombre ha muerto” como forma de la modernidad (aunque esta afirmación es más un deseo que una constatación como reconoce en varias entrevistas recogidas en *Dits et écrits*), a la vez que se abre una nueva noción de hombre más allá o más acá de las posibles constataciones que el *conocimiento* pueda aseverar. Finalmente, habría que volver a la propia definición que encontramos en su temprano escrito *Maladie mentale et psychologie*, de 1954, en el que se plantea abordar la base de la patología mental en una reflexión del hombre mismo y las ciencias humanas. La definición de la identidad que expone en *Maladie mentale et psychologie*³⁸⁷, define la identidad como evolución e historia, frente a la consideración de la evolución psicológica que integra el pasado en el presente, en una *unidad sin conflictos*, y frente a la historia de la psicología, que ignora esta acumulación de lo anterior y de lo actual, situándolos, dice Foucault, uno en relación con el otro por medio de la distancia. Sin embargo, el devenir psicológico sería evolución e historia a la vez. De este modo:

L'erreur originaire de la psychanalyse, et après elle de la plupart des psychologies génétiques, est sans doute de n'avoir pas saisi ces deux dimensions irréductibles de l'évolution et de l'histoire dans l'unité du devenir psychologique. Mais le coup de génie de Freud est d'avoir pu, assez tôt, dépasser cet horizon évolutionniste, défini par la notion de libido, pour accéder à la dimension historique du psychisme humain. (MP: 37)

Esta definición demuestra su vinculación temprana con el psicoanálisis y la genealogía nietzscheana, y su oposición temprana al evolucionismo y a la dialéctica. A la vez que nos introduce en una concepción de hombre como multiplicidad que deriva de la acumulación de estratos a los que, como explica en *Les mots et les choses*, el conocimiento no puede llegar.

³⁸⁷ Foucault, 2002: 36.

Por último, destaca la imagen-texto³⁸⁸ como figura paradójica de la alternancia, en el espacio, y de la falacia mimética. Se trata del estudio que Foucault realiza sobre las obras de René Magritte, *Ceci n'est pas une pipe*, con el mismo título.

Sobre la relación entre la obra de Magritte y el ensayo de Foucault, explica Dominique Chateau en “De la ressemblance: un dialogue Foucault-Magritte” (1997, p. 95-108), que René Magritte, tras leer *Les Mots et les Choses*, le envía a Foucault algunas de sus obras, entre las que aparece «Ceci n'est pas une pipe», sobre la que Magritte aclara “el título no contradice el cuadro”. Es, por tanto, el enunciado de una paradoja, pero también la evidencia que ya se desprendía de *Les mots et les choses*, como explica Chateau, a saber, la separación evidente, con respecto a la época clásica, de las palabras y las cosas.

En las diferentes variaciones, aparece como constante el dibujo de una pipa y la negación en letra “esto no es una pipa”. Pero la multiplicidad de esta obra no se reduce a la paradoja de tal disfunción entre imagen y texto (que no contradicción, porque, como afirma Foucault, ésta sólo es posible entre dos enunciados), a la imposibilidad de determinar a qué se refiere la negación, si a la pipa de la pizarra o a la flotante (en la segunda versión con las dos pipas), sino que también introduce lo que se puede llamar la paradoja de la alternancia. A saber, en un caligrama que es, en términos de Foucault, “imagen de un texto”, la imagen misma y el texto aparecen separados por una frontera que obliga a que la lectura del texto y la visión de la imagen se den independientemente, en momentos alternos³⁸⁹, lo que hace imposible contemplar el conjunto como una “totalidad” unitaria.

Como explica Foucault, el desconcierto de la obra proviene de la imposibilidad de no relacionar la imagen con el texto y de la imposibilidad, a su vez, de determinar si el enunciado es verdadero, falso o contradictorio. Pero Foucault encuentra la clave de este enigma en la suposición de que la obra es la descomposición de un caligrama.

³⁸⁸ El término “imagen-texto” se ha tomado de Tom Mitchell, *Picture Theory* (Chicago, 1994).

³⁸⁹ Esta alternancia la encontramos en imágenes dobles como la de las caras-jarrón, o la simple copa medio llena, medio vacía.

El caligrama podría entrar a formar parte de los recursos de esa ontología literaria, con la distancia que supone la introducción de la imagen y la cercanía de la materialidad de la obra evidente. Pero en Magritte, los usos de la repetición están muy cerca de los procesos literarios que Foucault explicaba y, sobre todo, de la imposibilidad de la mimesis, de la incapacidad representativa del arte de lo que sea lo “real”.

De este modo, explica Foucault, el caligrama, en su tradición, ha desempeñado un triple papel, hasta el punto de que el Caligrama puede llegar a considerarse la retórica de la imagen:

Compenser l’alphabet; répéter sans le secours de la rhétorique ; prendre les choses au piège d’une double graphie. Il approche d’abord, au plus près l’un de l’autre, le texte et le figure : il compose en lignes qui délimitent la forme de l’objet, avec celles qui disposent la succession des lettres : il loge les énoncés dans l’espace de la figure, et fait dire au texte ce que représente le dessin. (*DE*, I: 666).

El caligrama parece completar la totalidad de la “imagen que dice lo que es”, es tautológico, pues, pero a la vez le otorga a la escritura una espacialidad a la que ya no puede ser indiferente. El caligrama pretende borrar las más antiguas oposiciones de nuestra civilización alfabética, dice Foucault: mostrar y nombrar, figurar y decir, reproducir y articular, imitar y significar, mirar y leer. Pretende la aprehensión perfecta de la cosa.

Frente a esto, las obras de Magritte son los retazos de caligramas rotos, por lo que suponen la evidencia de la imposibilidad de aprehender la cosa total: no hay totalidad. La imagen vuelve a su silencio y el texto se distancia, pero sólo aparentemente, porque ahora las palabras están pintadas, son imágenes de palabras, “palabras que dibujan palabras”, que conservan de su pertenencia anterior a la imagen. Pero a la inversa, la imagen también conserva el rastro de la pluma, el rastro de la letra. Imagen y escritura se han entrecruzado. El redoblamiento, la doble afirmación, queda negada por la imposibilidad de determinar, de definir “de una vez por todas” qué dice, qué muestra, la obra de Magritte. La paradoja que contiene la obra se duplica, según Foucault, en el texto mismo:

Or, comparé à la traditionnelle fonction de la légende, le texte de Magritte est doublement paradoxal. Il entreprend de nommer ce qui, évidemment, n’a pas besoin de l’être (la forme est trop connue, le nom trop familier). Et voilà qu’au moment où il devrait donner le nom il le donne, mais en niant que c’est lui. (*DE*, I: 668).

La relación entre la palabra y la imagen es determinada como una lucha, un enfrentamiento, que es, definitivamente, la relación habitual entre las palabras y las cosas para Foucault, entre lenguaje y mundo. El lenguaje es una violencia sobre el mundo. De este modo, la relación entre la imagen y la letra sigue este mismo esquema. Finalmente, la falacia de la representación doblemente desenmascarada como paradoja misma. Pero, a la vez, se esperan como *suplementos*, el uno del otro, en la doble afirmación esperada del caligrama. Por lo que la negación desarticula la suplencia como elemento prescindible, y se ejerce una distancia sólo cruzada por esa lucha a la que el deíctico *apunta*, “esto”.

Los juegos de diseminación, a partir de esta negación, se multiplican en consecuencia: paradoja como multiplicidad. ¿Qué quiere decir entonces? ¿Que las letras son sucesiones de letras que nada tienen que ver con el dibujo? ¿Qué quizás no es una pipa, sino el dibujo de una interrogación recostada? Las posibilidades hermenéuticas se prolongan indefinidamente, no se agotan. Es por ello, de nuevo, una paradoja de la afirmación. Y Foucault, frente a lo que pudiera afirmar en *Raymond Roussel* (1963), *juega el juego*.

Pero también en el mismo texto sobre Roussel, Foucault *juega al juego*. Este texto fundamental que sienta las bases de su ontología de la literatura, así como del estudio de las formas de autoimplicación del lenguaje, contiene en sus epígrafes el signo de la paradoja. En la denominación de algunos de éstos, se pueden señalar ciertos *enunciados paradójicos*: “el umbral y la clave”, “Rima y razón”, “La metamorfosis y el laberinto”, “la lente vacía”, “el sol encerrado”. Dos tipos de paradojas se pueden destacar: el enunciado por coordinación de elementos distantes que provocan un enunciado carácter paradójico a partir del análisis, y la configuración de la paradoja a partir de la atribución de adjetivos imposibles.

En la primera clase, cabría la pregunta ¿cómo es posible unir un umbral, que marca el paso hacia algo nuevo, y una clave, que supone el elemento que rompe un enigma, una búsqueda ya comenzada? Pero también, cómo es posible la combinación de rima, de verso, de una estructura sonora, con la razón, que por definición marca una estructura lógica, lo más distante de la retórica. La paradoja de la metamorfosis y el laberinto es quizás la menos evidente, pero del mismo modo, se plantea la cuestión

cómo es posible apreciar una transformación, que siempre lo es frente a un modelo, si la estructura en la que se encuadra es también cambiante, modificable, como es el laberinto, que por definición es “lugar formado artificialmente por calles y encrucijadas, para confundir a quien se adentre en él, de modo que no pueda encontrar la salida”³⁹⁰, que a su vez, necesita de un elemento inmóvil para definir su transformación, pero ¿cómo va a demostrar el laberinto su pérdida de caminos si el elemento a su vez se transforma?

El segundo tipo de paradoja, “por atribución”, se refiere a “La lente vacía” pues la lente es lo que nos permite ver algo con claridad, es lo que permite ver “la plenitud de la visión”, por lo que no es posible concebir una lente “vacía”, sin imágenes que mostrar; del mismo modo que la paradoja del “sol encerrado” apela a la lógica de la imposibilidad de encerrar al astro. Pero es quizás que la lente está vacía porque el sol ha sido finalmente encerrado. Los otros enunciados de los epígrafes, por una parte, “Aspas, minas, cristal” enumeración de realidades por yuxtaposición que nada tienen que ver aparentemente frente a “Las bandas de billar” y “La superficie de las cosas”, elementos aparentemente descriptivos y coherentes, pueden compartir la base de la metáfora, pues ésta se construye, bien a partir de la yuxtaposición de elementos lejanos entre sí (Aristóteles) y por reutilización de un enunciado en un contexto alejado del habitual.

El conjunto de todos los enunciados se corresponde, sin embargo, con ambas estructuras, por una parte, la paradoja de espacios: el umbral (paso de un lugar a otro), las bandas (límite), mina (subterráneo que se abre en la roca), laberinto (transformación del espacio), superficie (espacio sin frontera); mientras que los nombres se corresponden a la enumeración de realidades distantes: la clave, el billar, aspas, cristal, metamorfosis, cosas, lente, sol.

Y, no obstante, un elemento predomina, el de la visión como descubrimiento, como resolución de algo: la clave como lo que nos permite ver un enigma oculto, las bandas como el espacio que relanza metódicamente las bolas, la mina es lo que está oculto, subterráneo, mientras que el laberinto oculta el camino de regreso, la superficie frente a la profundidad, la lente que se interpone entre el objeto que muestra y el rostro

³⁹⁰ Diccionario de la RAE, vol. II, p. 1338.

que oculta, y ese sol encerrado que ya no muestra nada, que ha retirado el don de su visión. Hay algo oculto, algo que no se percibe y una clave para el camino.

Finalmente, el doble en cada enunciado reproduce dos elementos opuestos, dobles imperfectos. Recuérdese que “La vue” es uno de los títulos de Roussel, pero también *Comme j’ai écrit...* es la clave que nos permite *ver con claridad* el conjunto de su obra ¿pero permite realmente ver con claridad o, al contrario, muestra la imposibilidad de descifrar esta escritura, su opacidad?

Por otra parte, los enunciados de los capítulos de Foucault reproducen también la construcción de los títulos de Roussel, que siempre es doble: *Locus Solus*, *Impressions d’Afrique*, etc, a partir del descubrimiento de su método, pues hasta entonces eran de un único vocablo, como *La vue*.

La circularidad del sol, de la lente, es también la del eterno retorno que sugiere este texto que cierra el círculo, el ciclo de los textos de Roussel, pero también su propio ciclo, quedando irremediabilmente unidos, obra y muerte, como se había propuesto quizás Roussel, la obra sólo posible de leer más allá de su muerte, es la vida relanzada indefinidamente de su obra.

Pero es necesaria la pregunta nuevamente: ¿qué consecuencias tiene el discurso del doble de Foucault en el conjunto de discursos de nuestra época? La escritura del doble abre posiblemente un nuevo horizonte del discurso múltiple pero sometido a la misma caducidad, de ahí su pretendido carácter inconcluso, local.

- Pero si uno no cree en la verdad, ¿qué es lo que puede oponer a la mentira?
- *Ser consecuente con uno mismo. En esto creo que he sido coherente, en no mentirme a mí mismo, en no decir lo que no pienso.*

José Manuel Caballero Bonald

Llegar a ser lo que se es supone no tener ni la más mínima idea de lo que se es

¡Qué importa quién soy yo!

Nietzsche

No me pregunten quién soy ni me pidan que permanezca invariable

Michel Foucault

“Lo verdaderamente nuevo da miedo o maravilla. Estas dos sensaciones igualmente cerca del estómago acompañan siempre la presencia de Prometeo; el resto es la comodidad, lo de siempre sale más o menos bien; los verbos activos contienen el repertorio completo”

Cortázar, *Historia de Cronopios y artefactos*

PARTE IV.
ESTÉTICA. LA APERTURA DE LA EXPERIENCIA O LA ESTÉTICA DE LA
EXISTENCIA

INTRODUCCIÓN

Este bloque temático aborda el proyecto *estético* foucaultiano, último punto de una filosofía que aúna perfectamente arte y pensamiento como una salida a las oposiciones binarias, en cuanto a la pareja filosofía-literatura. Es por ello por lo que Foucault sustenta su proyecto, nuevamente, sobre el concepto de una realidad discursiva. Así, afirmaba ya Gabilondo en 1999: “El cuidado de sí es, en Foucault, cuidado de lenguaje cuyo retorno es, como es bien sabido, un pérdida del sujeto; su verdadero trastorno en la palabra. En esta dirección, los primeros textos de Foucault encuentran su verdad en los últimos” (Gabilondo, 1999: 48).

Proyecto marcado, pues, por las consecuencias derivadas de la concepción de un logos doble en la ética del decir. Éste ha sido uno de los ámbitos de interrelación arte-pensamiento que más se ha desarrollado por parte de la crítica³⁹¹, en contraste con la

³⁹¹ Destaca la atención prestada por los estudios del panorama anglosajón, sobre todo, del norteamericano: James W. Bernauer (1990): *Michel Foucault's force of flight: toward an ethics for*

marginación que sufrieron los estudios de Foucault sobre literatura y arte en general. La creatividad en cuanto a la misma vida, que Foucault tematiza bajo el lema “búsqueda de formas inéditas de ser”, es un proyecto que pertenece a los últimos años de vida del autor y que enlaza con una nueva variante: estética como ética, o de otro modo la *est-ética*. Introduciendo una nueva ruptura frente a los descarnados precedentes del *l’art pour l’art* y aportando una nueva concepción del sujeto ético como sujeto responsable de sí y de los otros mediante un cuidado de sí. De este modo, continúa en este proyecto ético-estético el desarrollo de una genealogía para la propuesta de búsqueda de formas de subjetividad alternativas tras la proclamada “muerte del Hombre” (*Les mots et les choses*) desde el discurso sobre uno mismo, al tiempo que muestra las estrategias textuales para la desarticulación de esta subjetividad moderna.

De modo que, frente a la necesidad única, Foucault propone la posibilidad que hace posible el modelo de la eventualización que exponía ya en *L’ordre du discours* (1971).

El interés de este bloque temático para los estudios literarios radica no sólo en el alcance estético-ético del mismo, que muestra una alternativa al modelo de estatización de la vida del esteta modernista de *l’art pour l’art*, sino también en las posibles lecturas que conceptos como por ejemplo la *parresía* abren para la teoría literaria. Así pues, la *parresía* como estrategia discursiva de la formulación de la verdad ética al margen de la verdad instrumental, permite el rastreo de la figura del personaje que “cuenta su verdad” vinculada de un modo u otro al modo discursivo de la autobiografía.

thought, Atlantic Highlands (N.J.), Humanities press; Judith Butler (2003): *Giving an account of oneself: a critique of ethical violence*, Assen, Van Gorcum; Minson, Jeffrey (1985): *Genealogies of morals: Nietzsche, Foucault, Donzelot and the eccentricity of ethics*, New York, St. Martin's press; Timothy O'Leary (2002): *Foucault: the art of ethics*, London, Continuum; Alexander Nehamas (1998): *The art of living : Socratic reflections from Plato to Foucault*, Berkeley, California, University of California Press.

En el ámbito alemán: Wilhelm Schmid, *Auf der Suche nach einer neuen Lebenskunst: die Frage nach dem Grund und die Neubegründung der Ethik bei Foucault*, Frankfurt am Main : Suhrkamp; Peter Gente (2004): *Foucault und die Künste* [zu dem Festival 'Michel Foucault und die Künste', das vom 19. - 22. September 2002, in Karlsruhe stattgefunden], Suhrkamp, Frankfurt am Main.

Por último, también en el italiano Chiara Di Marco dedica un estudio al cuidado de sí en Foucault como estética: (1999): *Critica e cura di sé: l'etica di Michel Foucault*, F. Angeli, Milano.

Así pues, la conexión con los estudios literarios proviene, de una parte, del estudio de las estrategias discursivas que prosiguen con el poder del “poder decir doble” (paradoja) y sus repercusiones ético-estéticas. Al tiempo que los conceptos que Foucault desarrolla desde el cura sui a la parresía que se ha referido, suponen una aportación al aparato del análisis teórico de obras literarias, desde de la época clásica, donde se encontrarían los análisis del propio Foucault sobre Eurípides o Sófocles, pasando por los géneros autobiográficos, hasta la novela del “personaje sincero”.

IV. 1. LA LECTURA DE FOUCAULT DEL *ETHOS* CLÁSICO: *CURA SUI* Y *PARRESÍA* (“*PUGNATIA LOQUI*”)

Un travail, quand il n'est pas en même temps une tentative pour modifier ce qu'on pense et même ce qu'on est, n'est pas très amusant.

Michel Foucault, « Le souci de la vérité »

IV. 1. 1. EL REGRESO A LA FILOSOFÍA CLÁSICA. LA CUESTIÓN DE LAS FILOSOFÍAS HELENÍSTICAS: PRESENCIAS Y SILENCIOS

La influencia del concepto clásico de estirpe socrática, la *épiméleia* o *cura sui*, en el último pensamiento del filósofo francés, se deja ver, por una parte, en la atención que dedica a la obra platónica *Alcibiades*; a la vez que realiza una crítica al intelectualismo atribuido a Sócrates. No obstante, como demuestra el autor, el concepto del griego tuvo un desarrollo posterior en la filosofía helenística, mucho más interesante para su proyecto.

En su estudio del *cura sui*, los testimonios remiten a los dos primeros siglos del Imperio, lo que supone una vuelta al helenismo³⁹², principalmente de los estoicos, pero también de los cínicos y los epicúreos, así como de los pitagóricos y testimonios de otros filósofos o médicos de la época: Filón, Luciano, Plutarco, Galeno.

El carácter fundamentalmente estoico de este proyecto ético ha llevado a cuestionarse a algunos autores, tales como Thomas Bénautouïl, Laurent Jaffro o Carlos Lévy, la naturaleza de esta relación.

Por una parte, Bénautouïl contrapone el uso del estoicismo que hace Foucault con el de Gilles Deleuze en *Logique du sens*. Para este autor, los usos del estoicismo de Foucault y Deleuze no mantienen ninguna relación e incluso se oponen.

³⁹² Cabría preguntarse acerca del silencio del pensamiento de los escépticos o de algunos sofistas, pero los silencios de Foucault sobre autores que son fundamentales para la comprensión de su proyecto y que pueden suponer una asimilación de tales filosofías no nombradas en el propio modo de proceder filosófico, son, como ya se ha destacado, una constante en la obra de Foucault.

Ciertamente, como afirma el autor, Foucault procede de modo diferente en su estudio de la época clásica, pues no se trata de una obra “sobre autores o doctrinas”, sino que, en su desarrollo de una temática, utiliza diferentes fuentes procedentes de diferentes escuelas de pensamiento. Foucault “quiere describir la cultura de sí” (Bénautouïl, 2004: 20). Según Bénautouïl, ambos autores sólo compartirían el interés por el “antiplatonismo” común a la filosofía helenística y, en particular, del estoicismo. A la vez que la crítica de la fenomenología, como apunta Bénautouïl, que ya había sido realizada por Foucault en *L’herméneutique du sujet* donde afirma que “fue Husserl quien propuso que la historia de la filosofía podía concebirse como una profundización permanente del *conocimiento de sí*” (HS, 443).

No obstante, frente a Bénautouïl, podría argumentarse una relación más profunda en el uso que ambos autores hacen del pensamiento estoico, precisamente en aquello que era el hilo argumental de *Logique du sens*, es decir, en la atención a la lógica estoica que se opone al pensamiento esencialista y que Deleuze denomina “lógica de los acontecimientos”, que considera común a Sade, Spinoza o Leibniz, como se verá a continuación.

Por su parte, Carlos Lévy en su interesante artículo “Michel Foucault y el estoicismo. Reflexiones sobre un silencio” (Lévy, 2004: 99-113), por una parte, se cuestiona la ausencia del escepticismo y, por otra, reflexiona acerca de la actualización del sistema de pensamiento estoico en su obra.

En cuanto a la ausencia del escepticismo, Lévy se remonta a la discusión entre Foucault y Derrida acerca de la *Primera meditación* de Descartes³⁹³. A diferencia de Foucault, Derrida sostiene que “no tiene asidero sostener que Descartes excluyó la locura de su meditación” y que, por el contrario, sí habría contemplado la posibilidad de una locura total cuando recurrió a la hipótesis del “genio maligno”³⁹⁴. Mientras que Foucault, en *Histoire de la folie*, acusa a Descartes de haber excluido la locura de su primera meditación porque consideraba que “si el hombre puede siempre estar loco, el

³⁹³ Sobre esta discusión se recomienda el artículo de Antonio Campillo “Foucault y Derrida: historia de un debate –sobre la historia” (1995), en el que se desarrollan todos los aspectos de este debate, más allá de la preocupación escéptica que aquí se trata.

³⁹⁴ El texto al que se refiere Lévy (Lévy, 2004: 101) es “Cogito e historia de la locura” en: Derrida, *La escritura y la diferencia* (47-89).

pensamiento como ejercicio de la soberanía de un sujeto que se impone el deber de percibir lo verdadero no puede ser insensato”.

La respuesta de Foucault a Derrida en “Mon corps, ce papier, ce feu” (*DE*, II: 1113-1136)³⁹⁵, advierte que, en Descartes, el loco no es, como el sueño, una modalidad de la vida interior, sino que es exterioridad, pues cuando se refiere a la locura, Descartes alude a “cuerpos de vidrio, cabezas de arcilla”, esto es “de temas que implican una transformación radical del contenido de las *representaciones* y del estatuto de la *conciencia* a la vez” (Lévy, 2004: 102), mientras que, en el caso del sueño, hay un proceder lógico de la duda. Al mismo tiempo, el “genio maligno” no es una imagen paroxística de la locura sino “un ejercicio voluntario, controlado, practicado por el sujeto”. (*DE*, II: 1113-1136)

Pese a tales argumentaciones, según Lévy, ambos autores habrían coincidido en su consideración de la duda escéptica al margen del escepticismo clásico, aun cuando el propio Descartes había admitido tal relación en *Réponses aux secondes objections*. De este modo, ninguno de ellos se habría cuestionado la diferencia entre sueño y locura en la época clásica, o si habría algo que se correspondiera con el “genio maligno” y que, a su vez, estuviera relacionado con la locura. Lévy admite que no existe una relación directa, pues tanto en Cicerón (*Lúculo*) como en Sexto Empírico (*Esbozos pirrónicos*), el “loco siempre es el otro”.

No obstante, sí habría una relación mediada por la lectura que Montaigne (*Essais*) realiza de los escépticos clásicos, en la que se produce el paso intermedio entre éstos y Descartes. Con Montaigne, dice Lévy, la locura no es considerada algo radicalmente distinto de las otras causas del desarreglo de los sentidos pero, a diferencia de Cicerón o de Sexto Empírico, la considera explícitamente una virtualidad de la vida *interior* de todo ser humano, “incluido él mismo”. La locura se hace, pues, interior.

En cuanto al “genio maléfico”, Lévy expone sólo un ejemplo del precedente del genio maléfico en el párrafo 7 del texto de Cicerón *Lúculo* (Lévy, 2004: 106). No obstante, sería posible establecer una relación mucho más amplia entre el genio maléfico y el *daimon*. Varios de estos testimonios acerca de esa especie de “genio

³⁹⁵ Texto de 1972.

maligno” que es el *daímon*, elemento de *duda* que produce el efecto de confundir las representaciones haciendo aparecer lo verdadero como falso y viceversa. Foucault mismo dedica un comentario a este concepto “extendido en la cultura griega” de su estudio en *Discurso y verdad*. Aquí, la lucha contra el *daímon* era justamente la que obliga a una concepción de la práctica *parresiástica* como “lucha con uno mismo” (*DV*, 173)³⁹⁶, de modo que el concepto que muy probablemente ya Foucault percibiera como antecedente de ese “genio maléfico” cartesiano, el *daímon*, se presenta no como un ejemplo de locura radicalizada, sino como parte del proceso del *cura sui*, pero interior al proceso de la reflexión.

Precisamente, el argumento que Lévy expone va también en esta línea; pues, según Lévy, este genio maléfico de *Lúculo* es el resultado de la *sorites*, esto es, “ese procedimiento dialéctico tan caro a los escépticos que permite pasar insensiblemente de una cosa a su contraria” (Lévy, 2004: 107), es decir, el método de la paradoja practicado por los estoicos.

De este modo, concluye Lévy matizando a Foucault, Descartes excluye la locura como método dialéctico de la duda, pero ello porque “por un breve instante, le ha permitido ingresar al campo de la filosofía” (Lévy, 2004: 107). Así pues, frente a Derrida, Lévy opina que no es posible considerar “el genio maligno” como forma extrema de locura puesto que “el loco de Descartes cree que tiene la cabeza de vidrio y el cuerpo de arcilla, mientras que el genio maligno no crea ilusión de corporeidad” (Lévy, 2004: 107).

Ahora bien, la exclusión explícita de los escépticos (pues no los nombra nunca), según Lévy, se compensa con una presencia virtual, y esta ausencia se justifica, según el autor, desde dos explicaciones posibles: como una reacción ante el creciente interés que se vivía en el momento en el que Foucault estaba desarrollando sus estudios sobre época clásica, en detrimento del estoicismo³⁹⁷, a lo que Lévy no da demasiada credibilidad. Mientras que parece más plausible, según el autor, que se trate de la forma que adopta el

³⁹⁶ Otro ejemplo lo encontramos en el diálogo platónico *Fedro*, en el que el *daímon* parece confundir a Sócrates en un momento en el que Sócrates recita y ejerce su duda dialéctica al texto sobre el amor que debate con Fedro.

³⁹⁷ Lo que no parece sustentarse, pues ya se sabe el interés de Foucault por *Logique du sens* y su atención al discurso de los estoicos.

“cuidado de sí” entre los escépticos. Existe, según Lévy, como en Epicteto o en Marco Aurelio, un cuidado de sí en Pirrón, pero encaminado antes a una “destrucción de la propia subjetividad”, lo que se ejemplifica en la cita: “No es fácil desprenderse del hombre”. De este modo, dice Lévy:

La finalidad última de conversión de la mirada consiste en no verse porque uno ha conseguido destruirse. Cuando Pirrón se deja morder por los perros, o cuando se comporta como si un obstáculo no existiera, establece una armonía especular entre la nada ontológica que constituyen para él esos perros, ese obstáculo, y la nada de una indiferencia hacia el mundo que ha construido pacientemente. (Lévy, 2004: 111).

No obstante, como se verá después³⁹⁸, hay también cierta tendencia autodestructiva que podría haber sido comentada, al menos, en relación con la concepción cínica, como versión más batalladora del *cura sui*. Parece, por tanto, que el argumento de Lévy sobre el silencio relativo a los estoicos no es del todo consistente.

Por otra parte, como el mismo Lévy reconoce, en el escepticismo de la Nueva Academia con Pirrón “el sujeto asume su propia existencia y presenta características formuladas a veces de una manera que no parece incompatible con las descripciones de Foucault”³⁹⁹.

Sin embargo, el argumento último que Lévy aporta es que la diferencia entre este último pirronismo y las otras tendencias helenísticas se fundamenta a partir del concepto de *verdad*, pues en estoicos y epicúreos el “cuidado de sí” comporta una verdad sobre uno mismo y sobre el mundo (verdad como adecuación), mientras que en los escépticos conduce a comprender que la verdad del mundo no se puede alcanzar o, al menos que no hay criterio que permita determinar que se ha alcanzado.

Más aún, se podría concluir que es el concepto de *parresía* el que está excluido del pensamiento escéptico, por una parte, porque no hay posibilidad de verdad alguna, como señala Lévy, pero también porque la *parresía*, como práctica del *decir la verdad*, está anulada por un pensamiento que debe conducir como fin práctico precisamente a la

³⁹⁸ Consúltese el capítulo dedicado a la “parresía: decirlo todo”, el espacio dedicado a los cínicos.

³⁹⁹ “Sexto dice que el objetivo del escéptico es la “serenidad en materia de opiniones y la moderación de los afectos en las cosas que se nos imponen” (Lévy, 2004: 112).

“afasia”, como negación del decir mismo, y de la ataraxia y *apatía*. El nihilismo claramente perceptible de este proyecto.

IV. 1. 2. LA VUELTA DE FOUCAULT A LA ÉPOCA CLÁSICA EN EL CONTEXTO GLOBAL DE SU OBRA

Este enfoque *estético* ha sido tomado como un nuevo giro o ruptura en su producción. En esta línea, Laurent Jaffro en “Foucault y el estoicismo. Acerca de la historiografía de *L’herméneutique du sujet*” (2004), pone de relieve la ruptura que esta vuelta al pensamiento clásico — y, especialmente, estoico — supone con respecto a sus escritos anteriores, motivada, según Jaffro, por la enfermedad que padecía ya entonces Foucault, en su vuelta.

Sin embargo, como se pretende mostrar, la ruptura es más aparente que real, pues aborda el desarrollo de ciertas *problematizaciones* ya desarrolladas desde el comienzo de su producción (el poder, el doble, las formas diferentes de subjetividad) si bien es cierto que desde una perspectiva genuina.

Otros incluso han considerado esta vuelta a los griegos como un giro evasivo con respecto a una realidad socio-histórica, la de la modernidad, a la que siempre había permanecido tan atento. En estos términos Walter Privitera caracteriza la última fase de la producción en la obra de Foucault:

The most surprising and probable most radical turn in Foucault’s thought takes place in volumen 2 and 3 of *The History of sexuality*. Even more strongly than in the transition from *Madness and Civilization* to the semiotical writings or from these to the theory of power, one is confronted with an entirely different project. (Privitera, 1995: 119).

No obstante, como se pretende mostrar, esta última fase de la producción de Foucault no contrasta radicalmente ni supone una ruptura con su producción anterior, sino que supone el abordamiento de ciertas problemáticas que ya habían ocupado la atención de Foucault desde sus primeros textos. En este sentido, afirma Ángel Gabilondo: “El desplazamiento que se ha tratado de marcar en los escritos de los últimos años no es una renuncia a los planteamientos y a los asuntos que venían ocupando sus trabajos” (Gabilondo, 1999: 20).

Ya en 1963, en “Préface à la transgression”, Foucault apelaba a la semejanza entre el pensamiento contemporáneo y el griego, y al retorno de problemáticas semejantes: “Que una filosofía que se interroga sobre el ser del límite encuentre una categoría como aquélla, es evidentemente uno de los innumerables signos de que nuestro camino es una vía de retorno y de que *nos volvemos cada día más griegos*”. Pero retorno no sería regreso a un origen donde se resolvieran para nosotros todas las oposiciones, explicita Foucault. Desde Nietzsche, la filosofía se interroga (o debería hacerlo), dice Foucault, por un origen sin positividad y una abertura que ignora las paciencias de lo negativo. “Ningún movimiento dialéctico, ningún análisis de las constituciones y de su suelo trascendental pueden servir de ayuda para pensar semejante experiencia”. Este pensamiento, continúa, es el que nos ha encomendado Nietzsche, pensamiento que sería a un tiempo Crítica y Ontología, un pensamiento que pensará la finitud y el ser. Este pensamiento se hace factible, según Foucault, desde la abertura propiciada por Kant en la filosofía Occidental, de un modo en el que articuló el discurso metafísico y la reflexión acerca de los límites de nuestra razón. No obstante, “el propio Kant terminó por cerrar de nuevo tal abertura en la pregunta antropológica, a la cual, a fin de cuentas, ha referido toda la interrogación crítica; y sin duda se la ha entendido en lo sucesivo como demora indefinidamente concedida a la metafísica, porque la dialéctica ha sustituido el cuestionamiento del ser y del límite por el juego de la contradicción como totalidad. Ahora bien, “para despertarnos del juego combinado de la dialéctica y la antropología, han sido precisas las figuras nietzscheanas de lo trágico y de Dionysos, de la muerte de Dios, del martillo del filósofo, del superhombre que se acerca con pasos de paloma, y del Retorno” (*DE*, I: 270), experiencias que, no obstante, han quedado casi reducidas al mutismo.

Estas experiencias con consecuencias pragmáticas en todos los ámbitos (político, filosófico, ético), no dejan de ser, sin embargo, lingüísticas, como bien pretende demostrar Foucault en el curso de su producción, pero principalmente en *L'archéologie du savoir*. La filosofía de Foucault es una filosofía del poder doble del lenguaje (constatativo y realizativo), lo que le permite y conlleva una estructura retórica con conceptos tan temáticamente implicados como pueda ser el concepto de poder y vigilancia. Sobre estas experiencias, sin embargo, no se puede afirmar ni negar verdad alguna, porque se presentan como formas del lenguaje.

Por otra parte, es destacable en esta recuperación de problemáticas ya trabajadas, por una parte, la vuelta a la corporeidad desde la sexualidad y el cuidado del cuerpo⁴⁰⁰. No obstante, sí habría un giro en la perspectiva del estudio que provoca cierto contraste con el ímpetu, en sus obras anteriores, de mostrar aquello que precisamente había sido el motivo de la conjura por la filosofía en general y por la historia de la metafísica en particular, de la materialidad, en general, y del cuerpo, en particular, dada la naturaleza arbitraria, azarosa, de su devenir que imponía ciertamente la imposibilidad de alcanzar una “felicidad ideal”: la enfermedad, la locura, el crimen. Ahora bien, en esta última fase, Foucault trata la genealogía de nuestros cuerpos a través de las filosofías helenísticas fundamentalmente, filosofías que no dejan de trazar la conjura del azar-corpóreo en su presentimiento («Le savoir classique (...) pressent déjà (...) le mouvement de la vie, l'épaisseur de l'histoire et le désordre, difficile à maîtriser, de la nature », *MC*, 314).

Así pues, tanto estoicos como epicúreos *problematizan* el azar de la materia. Los epicúreos, ciertamente materialistas, que parecen admitir el devenir de la materia y el azar, edifican lo que será la Teoría atómica como una alternativa al destino clásico dominado por los dioses, que será, no obstante, la imposibilidad, nuevamente, de la transformación libre. Por su parte, los estoicos, a los que recurre Foucault en su *Histoire de la sexualité*, en su descripción de las técnicas del yo, propugnan la indiferencia hacia la materia. Por último, los escépticos —sobre los que Foucault guarda un silencio significativo que se aborda a continuación— conciben la felicidad como *ataraxia* y afasia, por lo que su postura no niega el azar, sino que supone la rendición ante éste desde lo que puede ser considerada una actitud nihilista, frente a la actitud vitalista de Nietzsche, Bataille o el mismo Foucault.

De este modo, Foucault parece mostrar —marginando, si bien es cierto, las doctrinas filosóficas de estas escuelas— el camino doble sobre el que el discurso de la corporeidad se ha trazado. Esta filosofía *de la materialidad*, que puede considerarse una constante en la concepción filosófica foucaultiana, deriva, en esta última etapa de su producción, hacia una ética de la existencia, que es una ética de la corporeidad como

⁴⁰⁰ Afirma Foucault en una entrevista de 1977: “Ce à quoi s’est d’abord appliqué le discours de sexualité, ce n’était pas le sexe, c’était le corps, les organes sexuels, les plaisirs, les relations d’alliance, les rapports interindividuels... » (*DE*, II : 313)

sexualidad y como cuidado de uno mismo. Pero es también una estética de la existencia, de la re-creación de sí, dado que el proyecto ético de Foucault es un proyecto de *auto-transformación* que remite a la época clásica, pero sobre todo a Spinoza y su concepción de la libertad como “auto-transformación”. Y, finalmente, es también, una ética del decir del logos doble, que permite al hombre, en su “auto-transformación” continua, contradecirse a sí mismo, siempre, no obstante, bajo la *parresía*, o el “decirlo todo” de la verdad. En consecuencia, la ética foucaultiana es materialista, estética y paradójica. Rasgos estos fundamentales y que pueden ser también los rasgos de toda su obra.

De este modo, esta última etapa tiende puentes hacia su producción más temprana y asume, tras la estética, la epistemología y la ontología, la última tarea que Foucault se propuso, la *ética*. Ello no quiere decir que, desde otros ámbitos y momentos de su producción, Foucault no estuviera ya apuntando alternativas a los estilos de vida que la sociedad moderna había impuesto al sujeto “Hombre”.

Así pues, Foucault, habiendo realizado una crítica de las formas impuestas por la modernidad para la configuración de lo que se denominaría “Hombre”, había realizado una arqueología de las formas “anormales”⁴⁰¹ de ser, formas que habían reivindicado la diferencia, frente al proceso de normalización del poder disciplinario; poder que, no obstante, ya contenía en sí el germen de su revocación dado su carácter doble.

Un precedente *parresiástico* en la escritura de Foucault es el personaje de *El sobrino de Rameau*, anuncio de la forma moderna de la sinrazón, y los nuevos personajes de Rameau, que como el *parresiastés*, dicen y actúan consecuentemente. Cita Foucault un fragmento del *Neveu de Rameau* de Diderot:

Hay en París gente muy honrada, economistas o antieconomistas, que poseen un corazón cálido, ardientemente interesado por el bien público, pero que desgraciadamente tienen la cabeza a pájaros, es decir, que son cortos de miras, que no conocen ni el siglo en que viven ni a los hombres con que tratan; son más insoportables que los tontos, porque con denegaciones y falsas luces, parten de un principio imposible y desbarran después consecuentemente.

⁴⁰¹ Consúltese el Curso del Collège de France “Les anormaux” y el artículo que dedica al mismo tema “Les anormaux” (*DE*, I: 1690-1696).

Pero el “Sobrino de Rameau” encarna también la figura del *parresíastés* en su ímpetu del “decir la verdad”, muy semejante a la postura del cínico, como se va a ver después:

A primera vista, nos gustaría situar al Sobrino de Rameau en el viejo parentesco de los locos y de los bufones, y restituirle todos los poderes de la ironía con que estaban cargados. ¿No desempeña, en el estallido de la verdad, el papel de operador distraído, que durante tanto tiempo había sido el suyo en el teatro, y que el clasicismo había olvidado profundamente? ¿No llega frecuentemente a la verdad cincelandó en la estela de su *impertinencia*? Esos locos “rompen esa fastidiosa uniformidad que han introducido en nuestra educación, nuestras convenciones de sociedad, nuestras buenas maneras de conducta. (HL, II: 14).

El Sobrino de Rameau, dice Foucault, “el que no tiene nombre”, sólo la sombra de otro, la posesión de otro, es la figura de contradicción igualmente: “el sobrino de Rameau nos enseñará, apresuradamente, por las figuras rebotantes de sus contradicciones, lo que ha habido de más esencial en los trastornos que ha habido que han renovado la experiencia de la sinrazón en la época clásica” (HL, II: 10).

Esto es, el estudio de Foucault sobre la época clásica anuncia el camino de la sinrazón moderna, en un movimiento sin duda paródico, pues estos mismos antecedentes clásicos están en el origen del pensamiento racional, a través de la máxima socrática “conócete a ti mismo”⁴⁰². Es decir, Foucault retoma el argumento de la mutua pertenencia entre razón y sinrazón, a partir de “relaciones de posesión” o relaciones de poder:

La sinrazón se convierte en razón de la razón, en la medida misma en que la razón sólo la reconoce en el modo de tenerla (...) La razón no puede dar fe de locura sin comprometerse ella misma en las relaciones del poseer. La sinrazón no está *fuera* de la razón, sino, justamente, en ella investida, poseída por ella y cosificada (...) *La razón se enajena en el movimiento mismo en que toma posesión de la sinrazón.* (HL, II: 12-13).

Pero también Alcibiades, personaje de la obra platónica escogida por Foucault en su trabajo sobre el *cura sui* en el autor griego, ya había sido señalado como figura de la sinrazón en « La folie, l'absence d'œuvre » (1964): “(...) un peu a notre façon

⁴⁰² “Entonces, el triunfo de la locura se anuncia nuevamente en un doble retorno: reflujo de la sinrazón hacia la razón que sólo asegura su certidumbre en la posesión de la locura; regreso hacia una experiencia en que una y otra se implican indefinidamente”

lorsque nous essayons de saisir aujourd'hui comme Athènes a pu s'éprendre et se déprendre de la déraison d'Alcibiade" (*DE*, I: 442). De modo que Foucault está estableciendo una línea genealógica de la experiencia de la locura en la modernidad a la cuidado de uno mismo como práctica ética de la época clásica

El otro precedente lo encontramos no ya en la literatura, sino en el movimiento inverso, en la interferencia de la literatura en la configuración del discurso penal. Se trata del texto de un informe de peritaje psiquiátrico en materia penal, en el que se pretende demostrar la incitación al asesinato por parte de "A." de una madre contra su hija. Es un texto que, según Foucault, pertenece a uno de los "grandes nombres de la psiquiatría penal" de los años 50' y que cita al comienzo de su curso en el Collège de France de 1974-1975, "Les anormaux". Tiene suma importancia porque, como afirma Foucault, es un texto, en última instancia, que tiene "un poder de vida o muerte", al tratarse plenamente de un *discurso de verdad* y por tanto, dado su estatus científico y su lugar institucional, de un "discurso que puede matar". Y, no obstante, dice Foucault, "da risa"⁴⁰³. Este texto, plagado de referencias literarias y filosóficas — Alcibíades, Eróstrato, Madame Bovary, Don Juan, el superhombre nietzscheano — es un claro ejemplo de la interrelación de discursos y del poder de éstos, a la vez que muestra una galería de personajes asimilados a la sinrazón y la "maldad". Personajes a los que Foucault recurre en esta última fase de su pensamiento, y que el psiquiatra describe en los siguientes términos en sus informes periciales:

A los expertos les resulta incómodo, naturalmente, expresar su juicio psicológico sobre A., habida cuenta de que no pueden tomar partido acerca de la culpabilidad moral de éste. De todas formas, argumentos fundados en la hipótesis de que A. habría ejercido sobre el espíritu de la joven L., de una manera cualquiera, una influencia que habría conducido a ésta al asesinato de su hija. *En esta hipótesis, por ende, he aquí cómo nos representaríamos las cosas y a los actores.*

⁴⁰³ Se refiere al afecto que los discursos han tenido sobre los alumnos que los han escuchado. El carácter problemático de este texto posibilita, ya en su carácter irrisorio, la posibilidad de ser invertido y servir, como Foucault está haciendo, como prueba misma, como denuncia de un sistema penal que se funda en unos "discursos de verdad" que son la prueba de su inconsistencia y desvarío. Se trata, nuevamente, del poder del logos doble que se ha desarrollado en el capítulo anterior.

Los otros dos textos que cita Foucault (*AX*, 16-17), califican a los acusados de ser, uno, "moralmente homosexual" lo que es calificado de "vicio"; en el otro, el acusado es calificado como "moralmente (es) un ser cínico e inmoral" y "perezoso", una persona con la que, según dice el psiquiatra, "hay que realizar una *mallótica*" (por mayéutica, de lo que Foucault hace una merecida broma).

A. pertenece a un medio poco homogéneo y socialmente mal establecido. Hijo ilegítimo, fue criado por su madre, sólo fue reconocido muy tardíamente por su padre y conoció entonces a sus medios hermanos, sin que pudiera generarse una verdadera cohesión familiar. Tanto más cuando que, muerto el padre, volvió a verse solo con su madre, mujer de condición bastante turbia. Pese a todo, estaba destinado a cursar estudios secundarios, y sus orígenes pudieron pesar un poco sobre su *orgullo natural*. **Los seres de su especie, en suma, nunca se sienten muy bien asimilados al mundo al que llegaron; de ahí su culto de la paradoja y de todo lo que genera desorden.** *En un ambiente de ideas un tanto revolucionarias* (M.F: “les recuerdo que estamos en 1955), *se sienten menos desterrados que en un medio y una filosofía envarados*. Es la historia de todas las reformas intelectuales, de todos los cenáculos; la de Saint-Germain-des-Prés, el existencialismo⁴⁰⁴, etcétera. En todos los movimientos pueden surgir personalidades verdaderamente fuertes, principalmente si conservaron cierto sentido de la adaptación. De tal modo, pueden alcanzar celebridad y fundar una escuela estable. Pero muchos son incapaces de elevarse por encima de la mediocridad y procuran atraer la atención mediante extravagancias vestimentarias o bien por actos extraordinarios⁴⁰⁵. Se reconocen en ellos el **alcibiadismo**⁴⁰⁶ y **erostratismo**⁴⁰⁷.

Desde luego, ya no les cortan la cola a sus perros ni queman el templo de Éfeso, pero a veces se dejan corromper por el odio a la moral burguesa, al extremo de renegar de sus leyes y llegar hasta el crimen para inflar su personalidad, tanto más cuanto que ésta es originalmente más insustancial. Naturalmente, hay en todo esto cierta dosis de **bovarismo**⁴⁰⁸, ese poder otorgado al hombre de concebirse distinto de lo que es, sobre todo más bello y grande que al

⁴⁰⁴ Recuerda Foucault que aquí existencialismo tiene un sentido más general y recoge la definición del *Grand Larousse de la langue française* (Paris, 1973, III, p. 1820): “nombre dado, sobre todo inmediatamente después de la Segunda Guerra Mundial, a los jóvenes que afectaban un porte desaliñado y asco por la vida activa y frecuentaban ciertos cafés parisinos del barrio de Saint-Germain-des-Prés”

⁴⁰⁵ Que como se va a ver, son rasgos del cínico.

⁴⁰⁶ Explica Foucault el sentido de este término, que proviene del personaje platónico, Alcibiades, personaje fundamental en la explicación del cura sui en Platón. El sentido de este término, recogido de *Le Grand Robert de la langue française*: “persona cuyo carácter reúne grandes cualidades y numerosos defectos (pretensión, arribismo)”.

⁴⁰⁷ Cita Foucault del *Manuel alphabétique de psychiatrie clinique, thérapeutique et médicolégale* (París, 1952): “En referencia al ejemplo del incendio del templo de Diana en Éfeso por parte de Eróstrato”. Cita también Foucault a Valette (*De l'érostratisme ou vanité criminelle*, Lyon, 1903) quien crea el término para “designar la asociación de la malignidad con la amoralidad y la vanidad en los débiles, y caracterizar el tipo de atentados resultantes de estas disposiciones mentales”

⁴⁰⁸ Cita Foucault : « expresión extraída de la célebre novela de Flaubert, Madame Bovary, que sugirió a algunos filósofos hacer de ella una entidad psicológica” en tanto que Jules de Gaultier definió el bovarismo como “el poder concedido al hombre de concebirse distinto de lo que es” (*Manuel alphabétique de psychiatrie*)

natural. Por eso A. pudo imaginarse como un **superhombre**. Lo curioso, por otra parte, es que haya resistido la influencia militar. Él mismo decía que el paso por Saint-Cyr formaba el carácter. Parece, no obstante, que el uniforme *no normalizó* mucho la actitud de Algarrón⁴⁰⁹. Además, siempre lo urgía dejar el ejército para dedicarse a sus calaveradas. Otro rasgo psicológico (además del bovarismo, erostratismo y alcibiadismo, dice Foucault) es el donjuanismo⁴¹⁰. Pasaba literalmente todas sus horas de libertad coleccionando amantes, en general fáciles como la joven L. Después, con una verdadera falta de gusto, les dirigía palabras que en general, a causa de su instrucción primaria, aquéllas no estaban en condiciones de comprender. **Le gustaba desarrollar frente a ellas paradojas “enormes”**⁴¹¹, según la ortografía de Flaubert, que algunas escuchaban con la boca abierta y otras distraídamente. Así como una cultura demasiado precoz para su estado mundano e intelectual había sido poco favorable para A., la joven L. pudo pisarle los talones, de manera a la vez caricaturesca y trágica. Se trata de un nuevo grado inferior de bovarismo. *Ella tomó afición a las paradojas de A., que en cierto modo la intoxicaron*. A. hablaba de la necesidad de que una pareja hiciera en común cosas extraordinarias, para crearse un vínculo indisoluble: matar, por ejemplo, a un chofer de taxi; eliminar a un niño por nada o para probarse la capacidad de decisión. Y la joven L. decidió matar a Catherine. Ésa es al menos la tesis de esta muchacha. Si bien A. no la acepta por completo, por lo menos no la rechaza del todo, ya que admite haber desarrollado frente a ella, acaso imprudentemente, las **paradojas** de las que la joven, carente de espíritu crítico, pudo hacer una regla de acción. Así, sin tomar partido acerca de la realidad y el grado de culpabilidad de A., podemos comprender de qué manera pudo ser pernicioso su influencia sobre L.

(...) Simplemente investigamos si en el plano médico legal, sus *anomalías de carácter* tienen un origen patológico, si realizan un trastorno mental suficiente para alcanzar la responsabilidad penal. La respuesta, claro está, será negativa. Evidentemente, A. hizo mal en no atenerse al programa de las escuelas militares y, en el amor, a las escapadas de fines de semana, pero **sus paradojas, no obstante, no tiene el valor de ideas delirantes**. Desde luego, si no desarrolló simplemente delante de la joven L., de manera imprudente, empujó intencionalmente al asesinato de la niña, sea para librarse eventualmente de ésta, sea para probarse su poder de **“persuasión”** sea por el puro juego perverso de Don Juan en la escena del pobre⁴¹², su responsabilidad se mantiene íntegramente (...). (AX, 16-17).

Como se ha visto, el texto recoge una serie de calificativos peyorativos que, si no se identifican directamente con la locura (pues el psiquiatra lo considera responsable

⁴⁰⁹ Foucault cita por descuido el apellido de la persona sometida a la prueba pericial.

⁴¹⁰ En referencia al personaje literario de Don Juan, «la búsqueda patológica de nuevas conquistas» (*Le grand Robert de la langue Française*, p. 627)

⁴¹¹ Rasgo fundamental de los estoicos, como se verá después.

⁴¹² N. T.: “Alusión a la segunda escena del tercer acto de *Don Juan ou le Festin de pierre* de Molière.”

y consciente de sus actos), sí con cierta sinrazón y maldad. Estos personajes, vinculados a la paradoja y la confusión, son los referentes simbólicos de los personajes cuya genealogía Foucault expone en su estudio acerca del “cura sui” en la época clásica que se desarrolla a continuación.

Pese a todos estos precedentes, la ruptura con el proyecto que Foucault habría desarrollado hasta entonces, se ha argumentado también a partir del uso de un discurso “menos retórico”. Es lo que apunta Laurent Jaffro (2004). No obstante, el mismo Foucault en la entrevista concedida a Alain Grosrichard, Gérard Wajeman y Jacques-Alain Miller “Le jeu de Michel Foucault”, acerca de su primer volumen de la *Histoire de la sexualité*, caracteriza su escritura de “discurso hipotético, de sobrevuelo” y la construcción de este libro como un “juego” constituido a partir de una serie de *dispositivos*⁴¹³ que es definido como el desarrollo de un concepto que no ejerce ninguna jerarquía en los modos de constituir el discurso genealógico de una época dada. Se constituye pues, como un conjunto abierto de elementos heterogéneos que pretenden mostrar los movimientos no predeterminados, de acuerdo con las relaciones de poder o estrategias, como “manipulación de las relaciones de fuerza”.

De modo que el dispositivo supone una apertura al azar de los acontecimientos frente a un supuesto “sujeto de la historia”, lo que conlleva, por otra parte, un desarrollo de las constituciones que describía en *L'archéologie du savoir*.

Ensuite, le dispositif se constitue proprement comme tel, et reste dispositif dans la mesure où il est le lieu d'un double processus : processus de surdétermination fonctionnelle, d'une part, puisque chaque effet, positif et négatif, voulu ou non voulu, vient entrer *en résonance, ou en contradiction*, avec les autres, et appelle à une reprise, à un réajustement, des éléments hétérogènes qui surgissent çà et là. Processus de perpétuel remplissage stratégique, d'autre part. Prenons l'exemple de l'emprisonnement, ce dispositif qui fait qu'à un moment donné les mesures de détention son apparues comme l'instrument le plus efficace, le plus raisonnable que l'on puisse appliquer au phénomène de la criminalité. Ça a produit quoi ? *Un effet qui n'était*

⁴¹³ « Ce que j'essaie de répéter sous ce nom, c'est, premièrement, un ensemble résolument hétérogène, comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales, philanthropiques, bref : du dit, aussi bien que du non-dit, voilà les éléments du dispositif. Le dispositif lui-même, c'est le réseau qu'on peut établir entre ces éléments » (*DE*, II : 299)

absolument pas prévu à l'avance, qui n'avait rien à voir avec une ruse stratégique de quelque sujet méta- ou transhistórico que l'aurait perçu et voulu. (DE, II: 299-301)⁴¹⁴.

Finalmente, subraya Foucault el carácter de “fabricado” de su propia escritura y su proyecto, esto es, el carácter creativo de su propio procedimiento. Con ello se podría concluir que la escritura de Foucault en esta última etapa asimila los procedimientos “retóricos” a las propias estructuras de construcción de sus obras.

De este modo, desde la perspectiva que se defiende aquí, el proyecto último de Foucault estaría interrelacionado con algunas de las cuestiones que habría ido desarrollando en el transcurso de su proyecto filosófico: el rechazo por el discurso de la razón de la diferencia como anomalía, por una parte, y el rechazo del discurso de la sinrazón, por otra, estarían, en la base misma del discurso racional.

Al mismo tiempo, el discurso de la verdad como *liberación-sometimiento* que estudia Foucault en sus obras anteriores, es ahora tratada bajo el concepto clásico “parresía”, como modo de decir verdadero vinculante a uno mismo y con la sociedad, y el *cura sui*: “La pastoral cristiana ha inscrito como deber fundamental llevar todo lo tocante al sexo al molino sin fin de la palabra” (VS, 29). Efectivamente, razón y sinrazón se vinculan y redefinen continuamente sin posibilidad de rechazo de una con respecto de la otra. De igual modo, el discurso del logos doble aparece nuevamente como modo de *auto-dominio* y, a la vez, como modo de *auto-liberación* en el discurso del *cura sui*.

Ahora bien, el trabajo de Foucault sobre la época clásica no contiene ningún idealismo. Es decir, Foucault no está dando ninguna respuesta a los problemas de la modernidad con su vuelta a los griegos, ni siquiera aporta una ética como tal, sino una “genealogía de la ética” que ha precedido y que vuelve siempre en la moral y ética de la modernidad.

⁴¹⁴ Las cursivas son nuestras.

IV. 1. 3. – LA FILOSOFÍA DEL FANTASMA

La revisión crítica que Foucault hace del platonismo aparece en *Theatrum philosophicum*, texto publicado por el autor con motivo de la aparición de la obra de Gilles Deleuze *Logique du sens* (1969).

Se podría decir, sin temor a la equivocación, que Foucault es un *antiplatónico*, en tanto que filósofo. Afirmación que se sustenta sobre la propuesta que en tal obra hace, en cuanto a la inversión del platonismo. Ciertamente, como él mismo reconoce, toda filosofía, de un modo u otro, se propone su identidad a partir de la diferenciación de la filosofía platónica:

Renverser le platonisme: quelle est la philosophie qui ne s'y est pas essayée ? Et si, à la limite, on définissait philosophie toute entreprise, quelle qu'elle soit, pour renverser le platonisme ? La philosophie alors commencerait dès Aristote, non, dès Platon, dès cette fin du Sophiste où il n'est plus possible de distinguer Socrate de l'astucieux imitateur ; dès les sophistes eux-mêmes qui menaient grand tapage autour du platonisme naissant, et à coup de mots joués se moquaient de sa grandeur future. (*DE*, I: 944).

Para Foucault, la inversión del platonismo que realiza Deleuze, inversión que también se desprende de su propio proyecto, atañe principalmente a la teoría de las ideas, al protagonismo del *Modelo*, de la *Idea*, frente a la apariencia, no tanto como un modelo de lo verdadero y lo falso. Foucault, con Deleuze, pretende *convertir*, *pervertir*, el platonismo, esto es, “inclinarlo a tener más piedad por lo real, por el mundo y por el tiempo”; y esto desde la ironía, remontándolo en su origen. Es descubrir el descentramiento que ha operado para volverse a centrar alrededor del Modelo, de lo Idéntico, y de lo Mismo; es descentrarse con respecto a él para representar (como en cualquier perversión) *superficies*. Es la recuperación del placer con los epicúreos, por ejemplo, pero sobre todo la recuperación del cuerpo, tanto tiempo desterrado de la filosofía, desde Platón a Descartes. Es, finalmente, una recuperación de la materia en toda su extensión: el fantasma.

Así pues, Foucault la denomina en este estudio, *Metafísica del fantasma*, como “metafísica que no habla de “lo Uno Bueno”, sino de la ausencia de dios, y de los “juegos epidérmicos de la perversidad”, del ateísmo y de la materialidad.

Por lo tanto, Foucault, cuyo proyecto está encaminado a la “genealogía de la moral” que emprendió Friedrich Nietzsche, estudia desde la arqueología y desde la genealogía después, los entresijos de esta metafísica del fantasma, de las apariencias, del mundo del hombre. Múltiples son las obras que podríamos poner como ejemplo, desde *La historia de la sexualidad*, *La historia de la locura*, *Saber y verdad*, *Los anormales*, etc.

Ello enlaza perfectamente con la vuelta de Foucault a la época clásica, en su búsqueda de la materialidad anterior a la transformación socrática del “conócete a ti mismo”. Así pues, la tarea que se propone Foucault es una vuelta a aquello que, antes de la filosofía, antes de Platón, otorgaba al *cuerpo* un espacio, si no de igualdad, al menos sí de atención necesaria, pues la relación con el cuerpo es, también en este momento, ambivalente.

IV. 1. 4. EL PROYECTO ÉTICO DE LA *ÉPIMÉLEIA* CLÁSICA

El desarrollo de la lectura que Foucault realiza de la ética clásica se encuentra no sólo en los textos de la *Histoire de la sexualité*, sino también en los textos de algunos de sus seminarios en el Collège de France, como *L'herméneutique du sujet* (1981), « Le Gouvernement de soi et des autres » (1982), *Le Gouvernement de soi et des autres : le courage de la vérité* (1983), así como en algunos de los textos recogidos en *Dits et Écrits* de su última época⁴¹⁵. En *La hermenéutica del sujeto* se ocupa de la forma eminente del arte de vivir, y en *Tecnologías del yo*, más concretamente, de las consecuencias en la gobernabilidad de los otros de las prácticas del “cura sui”. Además de mostrar el desplazamiento grave que introduce el cristianismo, para el que el conocimiento de uno mismo se identifica paradójicamente con la “renuncia a sí”. Así pues, y aunque los textos tratados pertenezcan a la época clásica, esta lectura de la ética sólo es posible en un momento posterior a la “Muerte de Dios” como pérdida de valores absolutos que determinaban la existencia del sujeto, y como propuesta de una ética de la responsabilidad del individuo.

En los textos de la *Histoire de la sexualité*, principalmente en *Le souci de soi* (*Histoire de la folie III*), Foucault muestra el camino que va del *cura sui* como práctica

⁴¹⁵ Consúltense la tabla de publicaciones en el período de la década de los 80’.

de negación del sí mismo a través del conocimiento de uno mismo, de estirpe socrática, al *cura sui* como práctica de liberación-sometimiento, a través de la *autovigilancia*, en la filosofía helenística, como desarrollo de las relaciones de poder en el pliegue del ser, en el sí mismo.

El proyecto de la *Histoire de la sexualité* en la época clásica parte de una definición de la sexualidad como deseo, como “violencia” que se ha pretendido dominar. Es por ello por lo que las relaciones de poder, como enfrentamiento de fuerzas, y las relaciones que se establecen a partir de la sexualidad, van a funcionar dentro de un sistema de semejanzas y oposiciones con unas consecuencias claras: la constitución de un sujeto ético-social a partir de ciertas tecnologías del yo. En palabras de Foucault: « Un certain style de morale qui est la maîtrise de soi. La activité sexuelle est représentée, perçue comme violence et donc problématisée du point de vue de la difficulté qu’il y a à la contrôler » (*DE*, II : 1492).

IV. 1. 4. 1. ÉPIMÉLEIA O CURA SUI. EL CUIDADO DE UNO MISMO. UNA ALTERNATIVA A LA LECTURA TRADICIONAL DEL “ÉPIMÉLESTHAI SAUTOU”

El “conócete a ti mismo” sería la forma más segura de perderse, el olvidarse, el entenderse mal a sí mismo, el empequeñecerse, el estrecharse el hacerse mediocre se convierte en la razón misma.

Nietzsche, *Ecce Homo*

La descripción de Foucault del *cura sui* pertenecería al desarrollo de una genealogía de la “Filosofía del fantasma” que habría comenzado a desarrollar, en tanto que rastreaba el concepto de *cuerpo* y su historia en la época clásica. El objetivo de este capítulo es poner en evidencia la continuidad de ciertas problemáticas a las que Foucault ya había atendido en sus obras anteriores, pero fundamentalmente el concepto de vigilancia de sí, de “autovigilancia”, en tanto que relación de poder con uno mismo.

Foucault establece una genealogía de los problemas que han sido la base del pensamiento de la modernidad, principalmente, a partir de la dominación del cuerpo. De

este modo, la atención a uno mismo como objeto de conocimiento permite a Foucault establecer las líneas de comparación entre esta época y la actual. El autor parece percibir en esa misión de la filosofía socrático-platónica de “promover en el hombre la investigación en torno al hombre”⁴¹⁶ un precedente de la modernidad. Además, el *cura sui* como *poder de sí* atendería a una motivación más amplia que Foucault parece querer diagnosticar también: la conjura del cuerpo como presencia de la muerte y de la irracionalidad de las pasiones que no pueden ser dominadas, y que obstaculizarían la pretensión de una “felicidad plena” que sería la pretensión última de la filosofía clásica

En cuanto a los representantes de la lectura tradicional de la máxima delfica, Rodolfo Mondolfo indaga en las relaciones que se establecen entre cuerpo y mente en el proceso del conocimiento. No obstante, la atención al cuerpo estaría subordinada, según este autor, al conocimiento racional, pues Sócrates, al trasladar el conocimiento verdadero desde el terreno de las sensaciones recibidas pasivamente al de los conceptos, elaborados activamente por el espíritu, se ve llevado a afirmar la exigencia de una purificación previa —la refutación, practicada ya entre los eléatas, especialmente por Zenón—, aceptando de este modo el parangón procedente de los pitagóricos —lugar común en la cultura de la época— entre la purga del cuerpo y la purificación del espíritu. Asimismo, explica Mondolfo el sentido de la máxima delfica como la exigencia de este examen de conciencia cuyo ejercicio cotidiano habían introducido los pitagóricos (Mondolfo, 1968: 107).

En definitiva, en la relación entre cuerpo y mente, el cuerpo ha de ser *sometido*, purgado, según las enseñanzas socráticas, con el fin de poder adquirir el conocimiento verdadero a través del espíritu, de la mente: “Sólo cuando el hombre experimenta esa vergüenza a raíz de la refutación, es posible llevarlo al camino del conocimiento y de la búsqueda de la verdad”, afirma Mondolfo⁴¹⁷ (p. 107).

⁴¹⁶ Abbagnano (1978) destaca este carácter de *auto-conocimiento* en la misión de la divisa delfica como es aplicada por Sócrates en la investigación que debía tender a poner al hombre, a cada hombre particular, *en claro consigo mismo*, a llevarlo al reconocimiento de sus límites y a hacerlo justo con los demás y consigo mismo

⁴¹⁷ Lo que conecta con cierta relación entre el *cura sui* y el cuidado del cuerpo como medicina, en tanto que enfermedad, como se verá después en la lectura foucaultiana.

Del mismo modo, afirma Mondolfo recurriendo nuevamente al intelectualismo atribuido a Sócrates, el “dominio sobre sí mismo” como condición de toda capacidad de conocimiento es la base del programa socrático. El *dominio de sí mismo* estaría constituido por la unidad de voluntad e inteligencia, el “yo superior”, que capacita al sujeto para *triunfar sobre sus impulsos irracionales* o yo inferior; relación que identifica, por un lado, el autodomínio con la sabiduría y, por otro, el predominio de las pasiones como ignorancia, o de otra manera, la supremacía de la racionalidad y la sabiduría, frente al cuerpo como ignorancia⁴¹⁸.

También Rohde (*Psique. Las ideas del alma y la inmortalidad entre los griegos*) muestra en su lectura de la máxima délfica las características de la lectura tradicional, al fundamentar la superioridad del alma sobre la corporeidad que es susceptible de ser sometida, dada su naturaleza caduca, frente a la inmortalidad del alma.

Esta subordinación clásica del cuerpo-pasión-enfermedad va ser uno de los argumentos centrales del estudio de Foucault; cuyo pensamiento, aun manteniéndose constantemente vitalista, no obstante, enfrenta a la “felicidad plena” que el pensamiento clásico se afanaba en encontrar, un sentido trágico de la vida, en tanto que *pathos*, como prolongación del proyecto de Nietzsche.

La propuesta de lectura foucaultiana difiere de las lecturas clásicas, fundamentalmente en cuanto al desarrollo del *cura sui* como un concepto doble que

⁴¹⁸ Posteriormente, la obra de Mondolfo traza una línea continua desde la moral cristiana, evidentemente posterior, y la ética clásica, que parece invertir el orden cronológico, en tanto que atribuye características del pensamiento cristiano al griego; a pesar de que se reconoce una notable diferencia entre ambos, calificando a una de moral y a la otra de intelectualismo. Sin embargo, tal diferenciación no es determinante, como se desprende del capítulo de la obra nombrada dedicado a: “El examen interior y el autodomínio. El perfeccionamiento espiritual como premio para sí mismo”. Capítulo que se inserta en un apartado global en el que realiza un estudio sobre el surgimiento de la “conciencia”, término con evidentes connotaciones cristianas, en la cultura clásica (sirva de ejemplo, el capítulo dedicado a Platón: “La conciencia del pecado y la responsabilidad: “La sanción interior de la conciencia”).

La ética de Sócrates es transformada en moral, y el sujeto en alma, según la interpretación que Mondolfo hace del precepto del oráculo délfico: el conócete a ti mismo es la exigencia del cuidado de la propia alma para *mejorarla*, principalmente, a través del examen de conciencia que impulsa a la purificación, a “no dejarse vencer por sí mismo”. Con tal afirmación, al menos, subraya la interiorización y la relación de co-pertenencia entre ambas naturalezas.

viene a coincidir con la capacidad de “liberación-sometimiento” del poder disciplinario. En cualquier caso, el carácter inacabado de la *Histoire de la folie*, pues Foucault sólo llegó a completar tres de los seis volúmenes proyectados, hace imposible determinar su sentido global.

- *CURA SUI*

Las tres grandes líneas de evolución de la noción de cuidado de uno mismo, según las identifica Foucault, son la dialéctica, la economía y la erótica. La dialéctica supone la relación entre el cuidado y el régimen general de la existencia del cuerpo y del alma. Por su parte, la economía relaciona el cuidado de uno mismo y la actividad social. Y, por último, el vínculo entre el cuidado de sí y las relaciones amorosas se encuentra dentro de las preocupaciones de la erótica. Es decir, el cuerpo, el entorno y la casa son los tres ámbitos en esta época del cuidado de uno mismo y, a su vez, están estrechamente relacionados.

El ocuparse de uno mismo era una de las prácticas principales en la ciudad, una regla para la conducta social e individual y para el *arte de la vida* en general, como un arte de la *autotransformación* para la consecución del más alto de los deseos filosóficos en la época clásica, la *Felicitas*.

El desarrollo de la hermenéutica del sujeto en el estudio que Foucault la dedica en *Souci de soi*, se extiende a dos estadios históricos diferentes; la que aquí nos interesa es la que incumbe a la filosofía grecorromana en los dos primeros siglos a. C. en el bajo imperio romano, época helenística en la que las prácticas éticas racionales estaban constituidas en griego como *heautou epimeleisthai* o *cura sui* en latín, como cuidado de sí, la preocupación por sí, la *inquietud* de sí; período que se opondría al platonismo, según dice Foucault.

Esta práctica constituía una base fundamental en la aplicación del principio delfico del “conócete a ti mismo”. Sin embargo, la tradición habría privilegiado este último, debida a la influencia de la moral cristiana de renuncia y a una tradición secular que respetaba la ley externa como fundamento de la moralidad. Pero en realidad, era al contrario, pues entre ambos principios, el delfico y el *cura sui*, existía incluso una

relación de subordinación, siendo el conocimiento de uno mismo un caso particular del cuidado de uno mismo en la época del pensamiento helenista en el imperio romano.

Este cuidado de sí viene a coincidir, por una parte, como se ha apuntado al comienzo, con una suerte de *autovigilancia* como *atocensura* que puede ser ya considerada una tipología de “Biopoder”, en tanto que, el sujeto, vigilante de sí, introduce los dictados que la escuela filosófica a la que pertenezca imponga; de modo que el individuo se constituye como “sujeto de sus actos” y que se convierte a sí mismo en “objeto de conocimiento de sí”, algo que según ya había expuesto Foucault en sus estudios sobre el poder, era una de las características de la sociedad moderna, esto es, que el sujeto se convierta en objeto de conocimiento a través del poder disciplinario. He aquí pues, el hilo que conecta estas dos épocas tan alejadas entre sí, “el sujeto como objeto de conocimiento” va a ser el argumento que justifique el acercamiento a esta época y fundamente su genealogía de poder disciplinario o vigilancia. El ojo del poder sobre uno mismo:

En cambio, lo que se señala en los textos de los primeros siglos —más que nuevas prohibiciones sobre los actos— es la insistencia en la atención que conviene conceder a uno mismo; es la modalidad, la amplitud, la permanencia, la exactitud de la *vigilancia* que se pide; es la *inquietud* a propósito de todas las perturbaciones del cuerpo y del alma que hay que evitar por medio de un régimen austero⁴¹⁹. (*Historia de la sexualidad III*: 40).

Según discute Foucault, esta actitud se ha identificado con un crecimiento del “individualismo”, como distanciamiento de las relaciones comunitarias en las sociedades clásicas. Sin embargo, a ello opone Foucault que la mayoría de las escuelas partidarias de tal austeridad, como los **estoicos**, eran las que también insistían en la necesidad de atender a la comunidad, y rechazaban las tendencias egoístas de este cuidado de sí.

Así pues, no es necesaria una relación individualista como base sobre la que se fundamente una mayor valoración de la vida privada sino, al contrario, una práctica abierta a la comunidad⁴²⁰. Así también, el ascetismo cristiano de estos primeros siglos

⁴¹⁹ Las cursivas son nuestras.

⁴²⁰ Foucault establece en *Souci de soi* que esta relación entre atención a sí mismo e individualismo no es una relación constante. Así, en las aristocracias militares, el individuo está obligado

acentúa la atención a uno mismo pero ajeno a cualquier individualismo o de la vida privada. Al contrario, este poder, por su misma naturaleza vigilante, muestra la posibilidad de establecer una relación con uno mismo y con los demás de forma edificante, liberadora en tanto que transformadora. Es decir, este poder constituye al sujeto también como un “campo de acción”.

De este modo, en estas formas técnicas sobre uno mismo, el poder no varía sustancialmente. La diferencia estriba en el poder que se introduce en los cuerpos para disciplinarlos, para hacerlos dóciles.

Esta necesidad de transformación que el *cura sui* demanda, se deriva ya de su propia etimología. El *cura sui*, como “traducción” del griego *heautou epimeleisthai*, es un tema que proviene de la cultura griega en la que se desarrolla ya como un “imperativo”. El *cura sui* es, de este modo, un “arte de la existencia” pero arte en el sentido clásico de *tekné*⁴²¹: *technē tou biou*. Es decir, de este cuidado de sí destaca la capacidad de transformación de uno mismo, como *obra* de sí.

Los usos de este imperativo son muy diversos. No obstante, a Foucault le interesa especialmente el “cuidado de sí” como forma de autogobierno y de gobierno de los demás. Este caso se encuentra recogido en *Alcibiades o de la naturaleza del hombre*, texto de dudosa autoría, pero que Foucault acepta y argumenta como texto platónico, aunque posteriormente se ha señalado como un posible diálogo platónico falso⁴²².

El diálogo platónico *Alcibiades*⁴²³ representa también, según Foucault, un ejemplo de perfecta conjunción del *cura sui* como cuidado de sí, a la vez que como conocimiento de uno mismo. Aquí Sócrates aconseja a Alcibiades sobre su proyecto de llegar a la política, haciéndole ver que no lo sabe todo, es más, que no sabe lo

a cierto individualismo sin atención ninguna a sí mismo; así también, en las clases burguesas del siglo XIX, en las que era de suma importancia la vida privada, no lo es, sin embargo, la atención al cuidado de sí, y el individualismo es débil.

⁴²¹ Según Tatariewicz (*Historia de la estética*), de la *tekné* resalta la capacidad de transformación, de creación, que implicaba una habilidad. Dentro de las artes de la *tekné* se encontraban la pintura, la escultura y otras artesanías.

⁴²² Aunque Foucault presenta como prueba de su autenticidad que, en los textos de los neoplatónicos de los siglos III y IV a. C., era considerado el primer diálogo de Platón, y de hecho era el primero en estudiarse.

⁴²³ Platón, *Alcibiades o de la naturaleza del hombre*.

fundamental porque carece de una educación política que él, no obstante, está dispuesto a proporcionarle. Para esta *transformación* Alcibíades tendrá que poner en práctica una tecnología de sí mismo. El cuidado de uno mismo es, en esta época, como para Foucault después, un comportamiento que atañe a la colectividad y que concibe la filosofía como una relación del uno mismo con el *otro*, y ese otro es la misma filosofía, lo que la hace diferenciarse de la retórica⁴²⁴. Sócrates encarna en el texto esta manera de filosofar de “la inquietud de sí”. *Cura sui* y filosofía se identifican, pues, en el texto.

Por otra parte, este cuidado de sí que se desarrolla fundamentalmente en los dos primeros siglos de la época imperial, incumbe, no obstante, sólo a un reducido número de individuos “portadores de la cultura”⁴²⁵, de modo que se desarrolla vinculada a las filosofías de diferentes escuelas, y da lugar también a una forma de conocimiento.. Posteriormente, expone Foucault, es un imperativo generalizado que se llegó a extender más allá como “forma de vivir”, como práctica social.

Por una parte, en los platónicos, pero fundamentalmente entre los estoicos, como forma de “hacerse a uno mismo”⁴²⁶, de apropiarse de sí. El *cura sui* adquiere con esta escuela un alcance semejante al biopoder, en tanto que se persigue un dominio de sí (*ad se properare*, en términos de Séneca) como “dominio de las pasiones” a través de la razón (Epicteto): “tomarse a sí mismo como a todo lo demás por objeto de estudio”. Así, afirma Foucault:

La inquietud de sí, para Epicteto, es un privilegio-deber, un don-obligación que nos asegura la *libertad obligándonos* a tomarnos a nosotros mismos como objeto de nuestra aplicación. (SS, 46-47).

Es posible también, en la mitad o al término de nuestra carrera, descargarnos de sus diversas actividades y, aprovechando esa declinación de la edad en que los *deseos están apaciguados*, dedicarnos enteramente, como Séneca, en el trabajo filosófico, o Espurrada en la calma de una existencia agradable, a la *posesión de nosotros mismos*⁴²⁷. (SS, 50).

⁴²⁴ El distanciamiento es con respecto a la retórica como práctica discursiva diferenciada, pero no se oponen, puesto que, como expone Foucault en *L'herméneutique du sujet*, el discurso filosófico tiene su propia retórica (HS, 331-332).

No obstante, Jaffro piensa que el interés de Foucault por la parresía estriba precisamente en su oposición a la retórica (Jaffro, 2004: 49)

⁴²⁵ Lo que en la actualidad, se podría hacer coincidir con la figura del intelectual.

⁴²⁶ SS, p. 45.

⁴²⁷ La cursiva y negrita son nuestras.

Así pues, el carácter doble del poder disciplinario como camino a la felicidad en la época clásica queda ya explícito, según Foucault, en los estoicos. Disciplinamiento de los cuerpos que no se reduce a los jóvenes, sino que perdura en el empeño de los mayores: “Este empeño de los adultos en ocuparse de su alma, su celo de escolares envejecidos al ir a buscar a los filósofos para que les enseñen el camino de la felicidad (...)” (SS, 48).

- ***Cura sui* y medicina: pasión como enfermedad**

Nunca he sido tan feliz conmigo mismo como en las épocas más enfermas y dolorosas de mi vida (...) Lo que significó esa “vuelta a mí mismo”: una forma suprema de *curación*. La otra curación no fue más que una resultante de ésta.

Nietzsche, *Ecce Homo*

Este disciplinamiento de los cuerpos responde también a otra demanda que el significado etimológico de la palabra “cura” ya contiene en sí, cura como curación del cuerpo. Es por ello, que la tradición del *cura sui*, en la tradición griega antigua, estaba vinculada a la práctica de la **medicina**.

Plutarco es uno de los testimonios de esta tendencia cuando afirma, al comienzo de los *Preceptos de salud*, que el *cura sui* como “inquietud de sí” está en correlación con el pensamiento así como con la medicina.

El elemento común que permite tal relación es el “pathos”⁴²⁸, de modo que se hace corresponder la pasión con la enfermedad física. Así pues, los males del cuerpo se analizan en relación con los males del alma, lo que, según Foucault, se refleja en una serie de *metáforas médicas*.

Elles disposent en effet d’un jeu notionnel commun dont l’élément central est le concept de « **pathos** » ; il s’applique aussi bien à la passion qu’à la maladie physique, à la perturbation du corps qu’au *mouvement involontaire de l’âme* ; et dans un cas comme dans l’autre, il se réfère à un état de *passivité* qui pour le corps prend la forme d’une affection troublant l’équilibre de ses

⁴²⁸ Recuérdese que el *pathos* se opone al *ethos*, oposición que Aristóteles sustenta en la naturaleza intrínseca al hombre del *ethos*, mientras que el *pathos* depende de una influencia exterior, que es ejercida principalmente por el orador o el escriba que domina a la audiencia. Por otra parte, como analiza Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, supone el motor del género trágico.

humeurs ou de ses qualités et qui pour l'âme prend la forme d'un mouvement capable de l'emporter *malgré elle*. (SS, 70)⁴²⁹.

De este modo, expone Foucault, un médico como Galeno considera que es de su competencia: “no sólo curar los grandes extravíos del espíritu (la locura amorosa pertenecía tradicionalmente al campo de la medicina), sino curar las pasiones (“energía desbocada, rebelde a la razón”) y los errores (que “nacieron de una opinión falsa”); por lo demás, “globalmente y en un sentido general”, unas y otras “se llaman errores”. De modo que del “cuidado de sí” se deriva una atención al cuerpo, que dista de la atención como formación gimnástica del cuerpo. De este modo, el cuerpo es *una amenaza que es necesario dominar*.

Así, la atención al cuerpo, argumenta Foucault, está dominada por un **temor**: el temor al exceso, al disfuncionamiento que llega al alma a través del cuerpo. Cada individuo ha de verse a sí mismo no sólo como un ignorante que debe esforzarse en conocer, sino como afectado de ciertos males que, a diferencia de los males del cuerpo que vienen acompañados de sufrimiento, no se perciben, es más, pueden percibirse como virtudes (la ira por valentía, la pasión amorosa por amistad, la envidia por emulación, la cobardía por prudencia).

Ello vierte luz sobre esta tendencia peyorativa del concepto de *pasión* como enfermedad, como pasividad, en cuanto “movimiento involuntario del alma” que el cuerpo provoca. De este modo, toda *irracionalidad* se considera enfermedad, pues perturba el dominio de sí y arrastra a actos fuera del dominio de la razón. Consecuentemente, la razón que guía el cuidado de uno mismo va a ser la piedra angular de este movimiento de “apoderamiento” de uno mismo.

Esta genealogía de la censura de las pasiones va a conectar posteriormente con la moral cristiana, por una parte, y con un racionalismo que se desarrolla plenamente con Descartes. Foucault, de este modo, está conectando con sus primeros estudios sobre la locura en la época clásica, sobre la mirada médica, sobre el poder disciplinario, así como con su concepción *liberadora-dominadora* de la escritura en particular, y del carácter de doble de la realidad discursiva, en general.

⁴²⁹ La cursiva y negrita son nuestras.

Este carácter peyorativo del cuerpo-pasión frente al alma austera está mediado, al menos, por dos paradojas. La primera concierne a la subordinación del cuerpo al alma dentro de la moral

Elle a d'ailleurs, en elle-même, quelque chose paradoxal puisqu'elle s'inscrit, au moins pour une part, à l'intérieur d'une morale qui pose que la mort, la maladie, ou même la souffrance physique ne constituent pas véritables et qu'il vaut mieux s'appliquer à son âme que de consacrer ses soins à entretenir son corps. (SS, 72).

Esto es, aunque el cuerpo es desestimado dentro de la moral y sus males se consideran superfluos, sin embargo, esta afirmación sobre la superficialidad se sustenta sobre la negación activa y continuada del cuerpo.

Por otra parte, el cuerpo como enfermedad del alma, es, no obstante, la forma de la naturaleza para la perpetuación de la vida, a través de la sexualidad de los cuerpos. La corporeidad representa en la filosofía clásica, fundamentalmente estoica, el contraste de dos naturalezas opuestas, una paradoja: la muerte por la caducidad, la enfermedad, el deseo que pervierte al alma, y la vida, por la continuidad de la especie que ella permite. La naturaleza suplementaria que se le quiere otorgar al cuerpo en la época clásica contrasta con una experiencia como vida, dando lugar a una determinación ambivalente del cuerpo:

Ce rapport est pensé souvent sur le modèle juridique de la possession : on est « à soi », on est « sien » (*suum fieri, suum esse* sont des expressions qui reviennent souvent chez Sénèque) ; on ne relève que de soi-même, on est sui juris ; on exerce sur soi un pouvoir que rien ne limite ni ne menace ; on détient la *potestas sui*. Mais à travers cette forme plutôt politique et juridique, le rapport à soi est aussi défini comme une relation concrète, qui permet de jouir de soi, comme d'une chose qu'on a à la fois en sa possession et *sous les yeux*. (SS, 75)

Ese dominio “bajo los propios ojos” al que se refiere Foucault, evidencia de nuevo la conexión entre el poder disciplinario de la época moderna y la ética de la dominación de la época clásica. Así pues, esta “ética del dominio”, como la denomina Foucault⁴³⁰, conlleva, a la vez que un sometimiento, un *goce de sí* (*laetitia*⁴³¹) “ajeno a

⁴³⁰ SS, 82.

⁴³¹ *Laetitia*, como goce sereno, se opone a la *voluptas*, goce que se sitúa fuera de nosotros, por lo que no se puede dominar.

los azares humanos”, según una cita que Foucault recoge de Séneca, correspondiente a *De la brièveté de la vie* (X, 4, y XV, 5):

C'est la seule partie de notre vie qui sois sacrée et inviolable, qui ait échappé à tous les hasards humains, qui soit soustraite à l'empire de la fortune, que ne bouleverse pas la pauvreté, ni la crainte, ni l'incursion des maladies ; celle-ci ne peut être troublée ni ravie ; perpétuelle et sereine en est la possession. (SS, 83)

En definitiva, la experiencia del cuerpo a través del *cura sui* es una experiencia siempre doble.

- **LAS TÉCNICAS DE SÍ**

La *epimeleia*, pues designa un trabajo sobre uno mismo y, por tanto, la aplicación de una serie de técnicas: el ejercicio físico, meditaciones, notas sobre libros, el examen del día anterior, la memorización de los principios útiles. De este modo, el conocimiento de sí se presenta como un “hacerse a uno mismo”. El saber sobre sí, entonces, no es un saber en el sentido platónico como “rememoración”, como “descubrimiento” de sí. El conocimiento sobre sí, el *cura sui*, es una “creación de sí”. La subjetividad, e n tanto que es algo que está por hacerse, del mismo modo que la verdad.

Por otra parte, en esta tarea del cuidado de sí, la figura del guía, del amigo que ayuda en el camino de la auto-constitución, ocupa un lugar fundamental en la “escritura de sí”, una de las técnicas destacables del *cura sui*. La constitución de uno mismo está indisociablemente unido a la “escritura de sí”, en la que se expone “el estado del alma” y se solicitan consejos, como afirma Foucault: “Alrededor del cuidado de uno mismo se ha desarrollado toda una actividad de palabra y de escritura donde se enlazan el trabajo de uno sobre sí y la comunicación con el otro” (SS, 51).

Ello pone de relieve el carácter de “práctica social” que conlleva el cuidado de uno mismo, y que en algunos ámbitos, expone Foucault, estaba institucionalizada, en tanto que se habían establecido una suerte de categorías que permitía, en las escuelas, a los más avanzados ayudar a los otros, de modo que en el cuidado de sí la “ayuda del otro” constituía una pieza clave para el desarrollo de la práctica. También, fuera de la

institución de la escuela, el cuidado de sí como práctica social en relación con la figura del guía, se desarrolla en ámbitos de “parentesco, de amistad o de obligación”.

No obstante, la jerarquía no era inmóvil; así, expone Foucault: “En la práctica del cultivo de sí los papeles eran a menudo intercambiables, y alternativamente podían ser desempeñados por el mismo personaje” (SS, 52). Este proceso intercambiable favorece que la relación que se establece entre guía y alumno se considere una “experiencia común” en la que cada uno desarrolla su cuidado de sí. Es decir, la tarea del *cura sui* establece vínculos pero no jerarquizados, pues el conocimiento de sí, como tarea, *tekné*, es un proceso de construcción, no de “descubrimiento”, como ya se ha puesto de relieve. A este respecto, Foucault cita a Séneca (*Cartas a Lucilio*, 109, 2) quien se dirige a Lucilio, su alumno: “Te reivindicó, eres mi obra. Exhorto a alguien que ha partido ya rotundamente y que me exhorta a su vez”. De este modo, concluye Foucault: “El cuidado de sí aparece pues intrínsecamente ligado a un “servicio de las almas” que comprende la posibilidad de un juego de intercambios con el otro y de un sistema de obligaciones recíprocas” (SS, 53).

Por otra parte, toda una serie de prácticas no dependientes ya de la máxima délfica estarían en la base del *cura sui* como práctica ético-social.

1. Así, en primer lugar, lo que Foucault denomina “procedimientos de prueba” que, según explica, tiene por doble función “hacer avanzar en la adquisición de una virtud y medir el punto al que se ha llegado” con el fin principal de “hacerse capaz de prescindir de lo superfluo, *constituyendo sobre uno mismo una soberanía* que no dependa en modo alguno de su presencia o de su ausencia”⁴³² (SS, 58)

Una de las pruebas comunes era la de la abstinencia que utilizaban tanto estoicos como epicúreos, pero con fines diferentes, si no opuestos. Los últimos con el fin de mostrar que los grandes placeres están en la satisfacción de las necesidades sencillas, por lo que la abstinencia mostraba lo costoso de la privación. Al contrario, los estoicos pretendían un entrenamiento para privaciones eventuales a fin de poder prescindir de todo aquello que era superficial. Para los estoicos, el entrenamiento del cuerpo es, en realidad, un entrenamiento del alma como fortalecimiento para las futuras posibles dificultades. Es un entrenamiento para el *autocontrol*.

⁴³² La cursiva es nuestra.

2. Otra práctica sería el examen de conciencia, que formaba parte fundamental de las enseñanzas pitagóricas pero se había extendido también a otras escuelas y tendencias. El examen de la mañana servía para la planificación y preparación de la jornada, mientras que el examen de la tarde servía para *memorizar*⁴³³ la jornada anterior. Esta técnica destaca, según Foucault, en el programa de los estoicos⁴³⁴.

3. A esto se añade el “pensamiento sobre sí mismo”, que tiene como fin determinar las propias limitaciones. Este pensamiento sobre sí tiene un carácter continuo que lo convierte a uno en “vigilante” de sí como forma de control, a la vez que como garantía de libertad. He aquí, pues, el carácter doble, paradójico, del control estoico:

Le contrôle est une épreuve de pouvoir et une garantie de *liberté* : une manière de s’assurer en permanence qu’on ne se liera pas à ce qui ne relève pas notre maîtrise. Veiller en permanence sur ses représentations, ou vérifier les marques comme on *authentifie une monnaie*, ce n’est pas s’interroger (comme on le fera plus tard dans la spiritualité chrétienne) sur l’origine profonde de l’idée qui vient ; ce n’est pas essayer de déchiffrer un sens caché sous la représentation apparente ; c’est juger la relation entre soi-même et ce qui est représenté, pour n’accepter dans le rapport à soi que ce qui peut dépendre du *choix libre et raisonnable du sujet*. (SS, 81).

De este modo, el pensamiento sobre sí mismo, como técnica de cuidado de sí, determina un control que, no obstante, permite al sujeto una libre elección. Esta práctica es determinante para la comprensión del significado que la estética de uno mismo de la época clásica determina en el conjunto de la obra de Foucault. Así pues, estas prácticas, como *desplazamiento de la mirada sobre sí*⁴³⁵, aseguran una cierta independencia de las leyes y las costumbres extendidas, una forma de actuación en la que el propio sujeto determine su adecuación o la desestime.

⁴³³ Nótese la diferencia entre la memorización empleada en esta técnica del conocimiento de sí, que significa la auto-constitución por la reconstrucción y revisión de los hechos vividos, mientras que la rememoración platónica conlleva un descubrimiento de algo que se desconoce de uno mismo y que, no obstante, es la clave de la verdad-liberación del individuo.

⁴³⁴ Las metáforas empleadas en relación con esta técnica, expone Foucault, se relacionan con el orden jurídico, uno se presenta como “juez de sí mismo” que muestra los *errores* que se han cometido, pero no con el fin de censurar, sino como *especulación*, como reflexión.

⁴³⁵ SS, 81

4. Por otra parte, las técnicas que se desarrollan unidas a la **escritura** de sí muestran cómo el desarrollo del poder como “dominio de sí” se encauza en la “escritura de sí”⁴³⁶. Las técnicas de la escritura de sí, expone Foucault, sustituyen “la mirada” del compañero como vigilancia, de modo que el *cura sui*, como gobierno de sí, es interiorizado a partir de la escritura (biopoder): “Que l’écriture remplace les regards des compagnons d’ascèse: rougissant d’écrire autant que d’être vus, gardons-nous de toute pensée mauvaise”. A la vez que la escritura supone el ordenamiento de los pensamientos y los “movimientos del alma”.

Estas técnicas vinculan, pues, el individuo a la escritura mediante, principalmente, la meditación. Las formas que adopta esta escritura de sí son dos: una lineal, como descripción de acontecimiento; la otra circular, a través de la meditación que permite la relectura, y por lo tanto, una relación consigo mismo desde la lectura. Es decir, hay dos fases en esta técnica: la constitución de sí a partir de la escritura y la constitución de sí a partir de la lectura de la escritura, lo que sin duda, se diferencia de la concepción platónica de la escritura.

Finalmente, esta escritura de sí se constituye como práctica, puesto que va a servir para el desarrollo de los discursos que permiten la transformación de la verdad en *ethos* (Plutarco). La escritura de sí, pues, tiene una función *ethopoiética*.

Entre estas técnicas de escritura destaca Foucault los “hypomnemata” como “libro de la vida”, y que venía a ser un libro de “apuntes” sobre la propia vida o sobre textos que no querían ser olvidados. Es también un libro de notas para la construcción de posteriores tratados más sistemáticos. Es decir, la constitución de sí se realiza a través del “logos” fragmentario de estas notas: “Elle est un choix d’élément hétérogènes” (*DE*, II: 1240). Por otra parte, estaría la correspondencia, piedra angular de las relaciones entre maestro y alumno en las prácticas del *cura sui*.

De este modo, las técnicas de sí vinculadas a la escritura otorgarían, lejos de las prácticas del discurso presencial que dominan en la tradición platónica, la posibilidad de la transmisión de la verdad a través de la escritura. La escritura, pues, tal y como nos muestra Foucault, sería no sólo buena conductora de la verdad en la época clásica, sino

⁴³⁶ *DE*, II: “L’écriture de soi”, 1234-1249.

que además gozaría de las características del logos clásico, esto es, como adecuación entre razón y lenguaje.

Así pues, al archivo como instrumento de catalogación de los individuos, y el relato del yo de los informes de las instituciones, la Antigüedad opondría cierta institucionalización de la escritura de uno mismo, que tienen su referente en las cartas que los discípulos enviaban a su maestro como parte de esas prácticas de la *epimelesthai sautou*, y que en la actualidad se corresponderían con las prácticas del diario o la autobiografía que han sido asumidos, en la mayor parte de las ocasiones, dentro de la institución literaria⁴³⁷.

- CONCLUSIONES

En definitiva, por una parte, Foucault deconstruye el tópico tradicional del *conócete a ti mismo* como el principio del olvido del ser, del olvido de la diferencia, de lo Otro. Olvidos que se encuentran en Platón, quien otorga la identidad a la idea, al concepto, e identifica al ser con el mundo inteligible, distanciándolo del mundo de las apariencias, de lo sensible, a pesar de su propia rectificación en las *Leyes* y el *Parménides*; y también en Aristóteles, en quien vemos cómo las diferencias quedan subsumidas en la identidad de ese concepto supremo que se eleva sobre los géneros: el de ser (*Metafísica*).

Por otra parte, la lectura foucaultiana supone una inversión del tópico délfico pues el *cura sui*, al contrario del “conócete a ti mismo”, es una afirmación constructivista de apertura del futuro y afirmación de posibilidad; mientras que la lectura tradicional era, al contrario, una búsqueda regresiva, de *anámnesis*, de esencias que habrían permanecido ocultas; en este sentido, la máxima es leída como “llega a ser el que eres”.

⁴³⁷ Sobre el concepto de autobiografía en la actualidad, remito a mi trabajo: A. G. Blanco (2003): “Cuestiones teóricas en torno a la auto-bio-grafía”. En: M. A. Hermosilla et alii, *Actas del Congreso Internacional sobre la autobiografía en España*, Visor, Madrid.

Pero lo más importante es posiblemente que, de esa recuperación más fidedigna de la máxima délfica, Foucault ha tomado el rumbo para su última investigación, que pasa de ser una observación a ser una implicación directa con su sociedad, en “El papel del intelectual” —entrevista al autor en la que considera el papel del intelectual como una práctica social. Y más aún, estas prácticas de cuidado de uno mismo sirven también para demostrar la posibilidad abierta al sujeto para el cambio; cambio que, no obstante, es un movimiento doble de sujeción-liberación (frente a la categoría ontológica modal de la *necesidad*, la apertura de la *posibilidad*).

Como se ha visto, una de las características principales de la obra de Foucault es la de desmontar las formas de subjetividad que se han constituido a lo largo de la historia y que han llegado hasta la actualidad como modos de ser “naturales”, normales. Con este estudio, Foucault encontraría un antecedente histórico a su *búsqueda de formas inéditas de ser*⁴³⁸.

Foucault también evidencia, según se desprende de su análisis, una tendencia a la anulación del cuerpo por estar sometido al azar, primero de las pasiones, después de la enfermedad y la muerte; mientras que el dominio de sí, como sometimiento del cuerpo, supondría la consecución de un goce autosuficiente y duradero, a la vez que una domesticación de la vida como renuncia, que pretende ser una forma de liberación. No obstante, desde nuestra perspectiva, tal liberación como renuncia conlleva en sí la anulación del principio de vida, de perpetuación. Podría simplificarse, llevando al extremo el argumento: la anulación del cuerpo como modo de superación de la muerte es, no obstante, la negación de la propia vida. Filosofía para la muerte o nihilismo, en un sentido semejante a aquel en el que desembocaba el pensamiento de Sade.

⁴³⁸ Otra postura cercana es la de su contemporáneo C. Paris (*Hombre y naturaleza*, 1970), para quien el hombre es siempre un proyecto, un ser inacabado. No obstante, la lectura de este autor lo concibe no como una libertad creativa del hombre, sino como una deficiencia: “El hombre es un ser de carencia”

IV. 1. 4. 2. *PARRESÍA Y ETHOS: VERDAD Y PARADOJA*

INTRODUCCIÓN

Como se ha visto, la descripción que del *cura sui* y de sus prácticas como “inquietud de sí” que Foucault describe en el tercer volumen de la *Histoire de la sexualité (Souci de soi)*, desarrolla el concepto de poder como “relaciones de poder” dobles, como sometimiento-liberación, de uno mismo. Así pues, la paradoja del poder habría establecido la relación del sujeto consigo mismo en la época clásica como una forma de constitución del sí mismo como sujeto ético.

Este cuidado de sí se complementa con las prácticas de la verdad —que se diferencian de las prácticas de la verdad jurídica⁴³⁹ que se han visto —, desarrolladas también en los dos primeros siglos del imperio, las cuales analiza Foucault en su último curso “Discurso y verdad”⁴⁴⁰. Así, el cuidado de uno mismo, este conocimiento de sí, está íntimamente relacionado con el proceso que conduce al acceso a la verdad ética en la época antigua. De este modo, dice Foucault, la espiritualidad sería la búsqueda, la práctica, las experiencias a través de las cuales se encuentran las modificaciones de la existencia que constituyen para el sujeto el precio a pagar para tener acceso a la verdad, una *verdad de tipo ético*. Esto es, el sujeto para acceder a la verdad ha de *transformarse*, transformación que se crea a través del Eros y del trabajo que el sujeto realiza sobre sí mismo. Así que las prácticas de producción de la verdad ética y trabajo sobre sí en la Antigüedad iban unidas.

⁴³⁹ Foucault destaca, como se verá a continuación, el uso de la verdad jurídica a partir del texto de Sófocles, mientras que utiliza los textos de Eurípides para ejemplificar los usos de la *parresía*, como verdad ética, en la literatura. Foucault, como Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*, enfrenta dos modelos de tragedia y las verdades que cada uno pretende sostener: la verdad que poseen los dioses (el oráculo) y el pueblo (los esclavos), frente a la verdad que los dioses no pueden pronunciar (silencio de Apolo en el *Ión* de Eurípides), que sólo los que están vinculados a la vida de la ciudad pueden comunicar (Creúsa e Ión)

⁴⁴⁰ *Discourse and Truth*, conferencias pronunciadas en inglés por Foucault en Berkeley, 1983.

- **LA PARRESÍA: DECIRLO TODO**

La definición del término *parresía* está determinada, según Foucault, por su carácter como verdad ética y, en consecuencia, vinculado al proceso de *auto-constitución* de uno mismo que deviene de las prácticas del *cura sui*. La *parresía*, como “libre hablar” aparece por primera vez, según Foucault, en los textos de Eurípides (siglo V a.C) y llega hasta el siglo V.

La *parresía* está vinculada a una forma de habla franca, y etimológicamente significa “decirlo todo”, de modo que el *parresiastés* va a ser “aquel que usa la *parresía*, el que dice todo cuanto tiene en la mente: no oculta nada” (DV, 36).

Desde aquí es posible advertir la relación y distancia con el concepto de verdad en la época clásica como *aletheia*: por una parte, relacionados por conllevar en sí el acto mismo del desvelamiento, del *enunciar* la verdad; no obstante, si el término *aletheia* subraya el carácter oculto de la verdad que hay que descubrir, la verdad de la *parresía* va a ser una verdad que se construye, que va a derivarse de las prácticas del gobierno de sí como *auto-constitución*. La verdad de la *parresía* no es una verdad oculta que hay que descubrir, es una verdad que surge del proceso de constitución del individuo ético y social.

La *parresía* parece buscar distanciarse, de este modo, de la *aletheia* como desvelamiento, pero también de la retórica como opuesta a ésta, pues en la *parresía*, el *parresiastés* ha de utilizar las palabras más directas para que el receptor comprenda la opinión del *parresiastés*, en una formulación en la que coinciden enunciante y sujeto de la enunciación. No obstante, la *parresía* se concibe como un concepto doble puesto que en ella la creencia (opinión) y verdad coinciden, lo que la distancia de la *aletheia* y la acerca a la sofística; de modo que, como se va a ver, la *parresía* se puede caracterizar como una *verdad retórica*, un concepto, pues paradójico.

En cuanto a la figura del *parresiastés*, el verdadero *parresiastés* se reconoce (puesto que su figura podía ser confundida) en su afirmación de las propias ideas de modo coherente. La prueba de reconocimiento de un *parresiastés*, de su sinceridad, es su valor, principalmente, pues, derivado de este enunciar franco de la propia opinión, la *parresía* conlleva un “estar en peligro” por lo que se dice, que determina el poder de la

palabra. Los términos en que Foucault describe este habla peligrosa coinciden con la definición de paradoja como “contrario a la opinión”:

El hecho de que un hablante diga algo peligroso —*diferente de lo que cree la mayoría*— es una fuerte indicación de que es un *parresíastés*. (DV, 41).

Si en un debate político, un orador se arriesga a perder su popularidad *porque sus opiniones son contrarias a la opinión de la mayoría* o pueden desembocar en un *escándalo* político, utiliza la *parresía*⁴⁴¹. (DV, 42).

Es decir, en la enunciación de la verdad del *parresíastés* se percibe una opinión sobre la verdad y la ética de sí que *sorprende* por su opinión extraña, diferente, a las formas de individuación “normalizadas”.

Esta verdad, pues, es un comportarse de modo diferente al habitual que conlleva una coherencia en el comportamiento y el discurso (correspondencia entre *Bíos* y *Logos*⁴⁴²), de modo que Foucault define aquí la paradoja de la enunciación como “opinión contraria a la habitual”. Frente al sentido de absurdo o incoherencia que otras definiciones han utilizado, antes bien, la *parresía* es una apertura de la opinión como multiplicidad, que conlleva una coherencia necesaria entre *Logos* y *Bíos* (la *parresía* pues, conlleva una *práctica*, una relación armónica entre verdad, estilo de vida y estética de sí; DV, 142) y es ajena a la consideración moderna, según Foucault, de si lo que se enuncia es o no verdad:

En primer lugar, cómo podemos saber si un individuo particular dice la verdad; y en segundo lugar, cómo puede estar seguro el supuesto *parresíastés* de que lo que cree es, de hecho, verdad. La primera pregunta —reconocer a alguien como *parresíastés*— fue muy importante en la sociedad grecorromana y, como veremos, fue explícitamente planteada y discutida por Plutarco, Galeno y otros. Sin embargo, la segunda pregunta escéptica es especialmente moderna y, pienso, ajena a los griegos. (DV, 41).

⁴⁴¹ Las cursivas son nuestras.

⁴⁴² R. Román ha recogido, en su volumen sobre *Escepticismo antiguo* (1994) el testimonio de este comportamiento coherente en Pirrón, en un testimonio de Antígono de Caristo, según el cual existía “un perfecto paralelismo entre su pensamiento y su comportamiento en la vida”. El pasaje en cuestión es recogido por Diógenes:

«Se comportaba de un modo consecuente también en la vida, no rehusando nada (mhd_n _ktrep_menoV), ni precaviéndose de nada (mhd_ _ulatt_menoV), haciendo frente a todo, si llegaba el caso, a carros, precipicios, perros y cualquier cosa, sin conceder nada a los sentidos; sino que, ciertamente, según cuanto cuenta Antígono de Caristos, los amigos que lo acompañaban le salvaban de todo peligro (_p_ tēn gnwr_mwn parakolouqo_ntwn)» (Diógenes Laercio, *Vitae Philosophorum*)

De este modo, el concepto de paradoja que Foucault emplea no es extraño al concepto clásico que utiliza Cicerón en su breve tratado sobre *Paradoxa Stoicorum*, y que ha sido, las paradojas estoicas, una de las claves del pensamiento del *cura sui* en el estudio de Foucault. Así comienza Cicerón su reflexión sobre las paradojas estoicas:

He notado con frecuencia, Bruto, que cuando tu tío Cato está expresando su opinión en el Senado emplea *graves conceptos que se apartan de la norma del foro y la norma pública*, pero que aun así *por los resultados de su habla*, los hace aparecer creíbles incluso al público (...) quisiera poner a prueba estas ideas que los Estoicos llaman *paradoja*, porque son sorprendentes y contraria a la opinión de todos los hombres (...). (Ronnick (1991, 101-102)⁴⁴³.

Por otra parte, Foucault hace notar que las paradojas de los estoicos de naturaleza fundamentalmente ética, coordinarían el concepto de poder como elemento constante, según lo había definido ya Foucault en sus obras anteriores, en tanto que “relaciones de poder”, esto es, como enfrentamiento de fuerzas, así como el concepto de liberación, como *auto-determinación*.

Otro de los rasgos fundamentales del decir *parresíastico* es que se trata de un decir **crítico**, como enfrentamiento. Así, en el desarrollo de las relaciones *parresíasticas* entre maestro y alumno, o entre el parresiasrés y las personas a las que se dirige su “decir franco”, se produce un enfrentamiento de opiniones, pues la parresía puede “herir o enfurecer al interlocutor” (*DV*, 43), no se trata únicamente, pues, de “decir la verdad”, expone Foucault, “sino que tiene la función de la crítica: la crítica del interlocutor o del propio hablante”. Es decir, la segunda forma de *parresía* supone un enfrentamiento a sí mismo (o *pugnatio loqui*), como contradicción de uno mismo⁴⁴⁴, en un sentido nietzscheano como afirmación: “Este hombre (*Zaratustra*) el más afirmativo que ha

⁴⁴³ La traducción es nuestras, así como las cursivas y negritas: “Animaduerti Brute saepe Catonem auunculum tuum, cum in senatu sententiam diceret, locos graues ex philosophia tractares abhorrentes ab hoc usu forensi et publico, sed dicendo consequi tamen ut illa etiam populo probabilia uiderentur, quod eo maius est illi quam aut tibi aut nobis, sed dicendo consequi tamen ut illa etiam populo probabilia uidetur (...) Quae quia sunt admirabilia contraque opinionem omnium (ab ipsis etiam paradoxa apellantur) tempore uolui possentne proferri in lucem id est in forum et ita dici ut probarentur, an alia quaedam esset erudita alia popularis oratio ”.

⁴⁴⁴ En un texto de una entrevista contemporánea, Foucault define el poder en estos mismos términos de lucha, de enfrentamiento de fuerzas, y también, de lucha con uno mismo, el poder como enfrentamiento y resistencia: « Qui lutte contre qui ? Nous luttons tous contre tous. Et il y a toujours quelque chose en nous qui lutte contre autre chose en nous » (*DE*, II : 311)

existido, contradice con cada una de sus palabras; en él se han juntado todos los contrarios y han constituido una unidad nueva” (Nietzsche, 1999: 126).

Pero este cambio de opinión ha de traducirse igualmente en un cambio de estilo de vida. La *parresía* persigue un “actuar paradójico” en tanto que:

La conversión no es completamente distinta del cambio de opinión que un orador, utilizando la *parresía*, desea producir cuando pide a sus conciudadanos que despierten, *que rechacen cuanto habían aceptado previamente, o que acepten lo que previamente habían rechazado*. Pero en la práctica filosófica, la noción de cambio de opinión adopta un significado más general y extenso, pues ya no es sólo cuestión de alterar la propia creencia u opinión, sino de cambiar el estilo de vida propio, la propia relación con los otros, y la propia relación con uno mismo⁴⁴⁵. (*DV*, 143).

Este modo de *parresía* como lucha, como enfrentamiento a las convenciones y a uno mismo, que determina un valor del logos, no es ya una oposición radical. Este logos se aleja de una verdad monológica, como *logos doble*, pues se trata de una “ética de la relación verbal con el otro” (*HS*, 158) y consigo mismo. De este modo, se demuestra que la oposición a la sofística de un lado, y de la retórica, por otro, que parecían ser los ámbitos de los que pretendían alejarse, están más próximos de lo que desearían. Pues, por una parte, la *parresía* es un decir, un enunciar la propia verdad que no pretende ser “la verdad”, sino que exige una coherencia entre la conducta ética y el logos pronunciado. Por otra parte, la *parresía* exige un proceso de *convencimiento* del interlocutor, de persuasión muy cercana a la practicada por los sofistas.

Uno de los casos ejemplares de esta cercanía entre sofística y *parresía*, lo muestra el mismo Foucault en el desarrollo del análisis de la *parresía* en el ámbito cínico. La práctica de la *parresía* de los cínicos afectaba principalmente al ámbito de la vida pública, del mismo modo que la práctica de la *parresía* como actividad en el marco de pequeños grupos, y en el ámbito de las relaciones personales, se encuentra más frecuentemente en los estoicos.

La descripción que hace Foucault de la práctica de la *parresía* en los cínicos está muy cercana a las prácticas de los sofistas, sobre todo, en cuanto a la “teatralización” del acto, como acto público, y como modo de razonamiento. Así pues,

⁴⁴⁵ Las cursivas son nuestras.

frente a la ironía socrática, en la que Sócrates “*finge* ser tan ignorante como su interlocutor, de forma que su interlocutor no se avergüence de revelar su propia ignorancia” en un diálogo en el que el peso del razonamiento recae sobre Sócrates, suponen una desarticulación del discurso del interlocutor del cínico quien ha de llevar el peso de su propio razonamiento”. De este modo, las “artimañas” y los “fingimientos” sitúan al *parresíastés* en un espacio de teatralización cercano a la sofística⁴⁴⁶, y a la *parresía* cerca del juego como “simulación” (DV, 172), lo que marcaría notablemente la distancia con respecto a la separación moderna entre verdad y mentira:

A los cínicos, por el contrario (frente a los estoicos), les disgustaba esta clase de exclusión elitista y preferían dirigirse a una gran multitud. Por ejemplo, les gustaba hablar en un teatro, o un lugar en el que la gente se hubiera reunido para una fiesta, un evento religioso, una competición atlética, etc. A veces permanecían en el centro de la audiencia de un teatro y pronunciaban un discurso. Esta prédica pública no era una innovación suya, ya que tenemos testimonios, en fechas tan tempranas como el siglo V a. C., de prácticas similares de los sofistas que vemos en los diálogos platónicos. (DV, 157).

Así pues, a diferencia de los estoicos o epicúreos, los cínicos se dirigen a grandes multitudes y su logos se caracteriza por ser **crítica**, su “diálogo provocativo” y su conducta “escandalosa” (DV, 157).

La actitud “escandalosa” hace referencia —como en los estoicos el logos— a formas de comportamiento paradójicas, en cuanto que mediante tales comportamientos “ponían en tela de juicio hábitos colectivos, opiniones, modelos de decencia, reglas institucionales” (DV, 159). Precisamente, una de las técnicas utilizadas en su conducta paradójica era la “técnica del desplazamiento o transposición”⁴⁴⁷ y la “inversión de papeles”. Foucault utiliza como ejemplo de esta inversión de papeles el encuentro entre Alejandro Magno y Diógenes. Diálogo en el que el hablar franco como “ponerse en peligro” es una evidencia, dado el poder de Alejandro.

Otra de las prácticas cínicas que Foucault subraya —y que son un ejemplo evidente de esta ética de la paradoja como contradicción y como lucha— es la práctica, dice Foucault, “de unir dos reglas de conducta que parecen contradictorias y alejadas la

⁴⁴⁶ Como ya se ha comentado, el carácter doble de Sócrates ha sido también analizado en el texto derrideano “La farmacia de platón”, en el que Sócrates aparece como *farmakeus*. Como destaca Derrida, la figura de Sócrates ha sido criticada como cercana a los sofistas (Platón, *El Banquete*).

⁴⁴⁷ Véanse los ejemplos de Foucault al respecto de esta técnica cínica en DV, 159.

una de la otra”. En esta práctica cínica de la *parresía* como forma de *cura sui*, se muestra también el carácter de lucha, de pugna, que posee el diálogo practicado por este movimiento filosófico, frente al diálogo socrático-platónico. Así, Diógenes, en su diálogo con Alejandro Magno, dice Foucault, “golpea el orgullo de su interlocutor, lo fuerza a reconocer que no es lo que dice ser”. En este sentido, afirma Foucault:

Mientras que el diálogo socrático traza un camino intrincado y tortuoso desde una comprensión ignorante hasta una ignorancia reconocida, el diálogo cínico es mucho más parecido a una lucha, una batalla o una guerra, con cimas de gran agresividad y momentos de calma pacífica —intercambios pacíficos que, por supuesto, son trampas adicionales para el interlocutor. (DV, 170).

También Gabilondo ha destacado el carácter doble de esta verdad:

La consideración de aquellos postulados que funcionan como verdad no sólo involucra a ésta en los límites del decir mismo, sino que a su vez la sujeta al proceso de poder-saber, *proceso de luchas* en el que fundamentalmente se constituye el propio cuerpo. La verdad se dice, a su vez, como individualidad y como salud, y es una necesidad asimismo “fisiológica”. La verdad funciona, por tanto, sosteniendo y configurando cuerpos, cuidando y curando. Ahí radica también su “**perdición**”. En esa misma medida es la máxima expresión de los límites, de la enfermedad y de la muerte. (Gabilondo, 1990: 184).

Finalmente, interesa el uso de la lógica de Diógenes en su enfrentamiento con Alejandro, que supone, como en Sade o en Spinoza, una negación de la esencia por los atributos, una lógica negativa de los atributos. Así, cuando Diógenes dice: “Si llevas armas estás asustado. Nadie que esté asustado puede ser un rey. Así pues, dado que Alejandro lleva armas, no puede ser un auténtico rey” (DV, 164). Esta lógica funcionaba del mismo modo que cuando Sade afirma: la esencia de Dios es ser bueno, pero si existe el mal, entonces Dios no es bueno y, por lo tanto, no existe.

Esta lógica supone una inversión de la lógica tradicional de los atributos que ya se ha referido; de modo que utiliza el mismo razonamiento que sustenta la esencia por los atributos para demostrar la imposibilidad del mismo enunciado⁴⁴⁸.

⁴⁴⁸ Deleuze ha destacado una crítica de esta lógica de las esencias a partir de la obra de Leibniz como “Lógica de los acontecimientos” en *Leibniz. Le pli*, pero también en su curso “Lógica de acontecimiento” (abril de 1987, el texto se puede consultar en: www.webdeleuze.com). Deleuze determina en Leibniz un abandono de la lógica de los atributos y un desarrollo de la lógica de los predicados. De esta lógica de los predicados se deriva una concepción igualmente no esencialista del sujeto. Frente al

Según Ángel Gabilondo, el resultado de este decir verdadero modifica la concepción de un sujeto que no es un sujeto dado, sino “constituido en una relación de sí como sujeto” (Gabilondo, 1990: 181).

Por otra parte, con esta exposición de las distintas posibilidades de aplicación de la *parresía* como actitud de búsqueda de la verdad propia como práctica del *cura sui*, Foucault subraya la desvinculación entre verdad, como verdad única y común, y *parresía*. La *parresía* exige una coherencia entre el logos y el *Bíos*, pero exige, a su vez, una transformación continua, que es el rasgo que interesa a Foucault, como se puede apreciar en el caso que expone Foucault de Sereno, un alumno de Séneca que expone un “discurso de duda”, de lucha consigo mismo (*DV*, 192-202)

También en los cínicos la *parresía* vinculada al *cura sui* es descrita por Foucault como una “lucha espiritual”:

Una práctica *parresiástica* que permite a alguien mantener una guerra espiritual contra sí mismo (...) El principal efecto de este combate *parresiástico* con el poder no es llevar al interlocutor a una nueva verdad, ni a un nuevo nivel de autoconciencia; es llevar al interlocutor a *interiorizar esta lucha parresiástica* —a luchar en su interior contra sus propios errores. (*DV*, 173).

De este modo, la paradoja de la ética del cuidado de sí como forma de liberación — recuérdese que en los cínicos y estoicos la liberación y el autodomínio van intrínsecamente unidas — es una ética de la contradicción que, en consecuencia, obliga al individuo a una continua revisión de su *ethos*, de su modo de relacionarse con los demás y consigo mismo. Así, el individuo está sometido a una continua auto-transformación del sí, ajeno a cualquier esencia. Se podría afirmar que el trabajo de Foucault quiere destacar, con respecto a las prácticas *parresiásticas*, cómo estas prácticas exigen un sujeto en *continua transformación* y, por lo tanto, en lucha constante contra sí, por lo que el individuo no es un sujeto determinado esencialmente desde este punto de vista, sino un sujeto *nómada*, un sujeto del acontecimiento, en términos deleuzianos.

Es por ello por lo que el examen de conciencia, en términos de Séneca, como “speculator sui”, hace referencia a un vocablo de la administración, no a uno jurídico, en cuanto inspección que lleva a cabo un obrero sobre la construcción de una casa.

sujeto de esencia tradicional emerge en esta lógica, el sujeto como acontecimiento: el manierismo frente al esencialismo.

- **CONCLUSIONES**

La ética del cuidado de sí como trabajo de re-creación continua de uno mismo, es una práctica que obliga al sujeto a una continua revisión y *vigilancia*, de manera que introduce en sí las relaciones de poder (el pliegue del ser). Así pues, el trabajo sobre uno mismo no es una liberación, en tanto descubrimiento de una verdad oculta sobre nosotros mismos que es necesario hacer evidente. La verdad sobre uno mismo se *construye* en un proceso constante de lucha sobre sí mismo mediante la palabra (ya sea el diálogo, ya la escritura, ya la rememoración).

Por otra parte, esta caracterización de la *parresía* del *decirlo todo* sobre uno mismo, en relación al cuidado del cuerpo y del alma, se hallaría en la base de la conducta de la moral moderna de la necesidad del decirlo todo sobre nuestra sexualidad, que Foucault analiza en *La voluntad de saber*, como contraste al tópico de la moral como represión.

De este modo, el análisis que realiza Foucault sería una genealogía de nuestra moral del cuerpo (Filosofía del Fantasma). Genealogía que, no obstante, tampoco muestra ningún camino de liberación, sino que, cercano a las prácticas mismas del *cura sui*, es un mostrar la verdad sobre nosotros mismos.

IV. 1. 4. 3. DOS MODELOS DE VERDAD EN LA LITERATURA CLÁSICA. SÍMBOLO Y PARADOJA

La verdad en Foucault es algo que siempre está por hacer
Miguel Morey

INTRODUCCIÓN

El giro que Foucault realiza al final de su producción hacia la época clásica, está representado por los tres volúmenes de *Histoire de la sexualité*, así como por los cursos de sus últimos años en el Collège de France. No obstante, esta vuelta no sólo se traza sobre el tema del *cura sui* y la problemática de las relaciones de verdad ética a partir de las tendencias filosóficas del Helenismo, sino que es otro de los temas fundamentales de esta última época, la relación entre poder, verdad judicial en la época clásica y el deseo.

En la década de los setenta, Foucault reflexiona sobre la relación entre verdad, saber y poder, estudios que conducen a una concepción de verdad histórica cuando no de la verdad “institucionalmente construida”. Uno de los textos en los que Foucault aborda esta problemática va a ser el texto dedicado al análisis del *Edipo Rey* (“La vérité et les formes juridiques”, 1973) que es presentada como una lectura alternativa al modelo freudiano y marcusiano, según él mismo especifica. El interés de este estudio es doble pues, por una parte, el estudio va a entroncar con los trabajos que sobre la época clásica va a realizar después y, por otra parte, porque el modelo de verdad de la tragedia de Sófocles contrasta con el estudio que posteriormente realiza acerca del modelo de verdad en las tragedias de Eurípides, puesto que en éstas se presenta un modelo de verdad ético, en el que los individuos poseen la verdad, frente a los dioses.

El mismo Foucault establece la contraposición entre ambas obras dentro del análisis de la verdad en el *Ión* de Eurípides. Otros paralelismos invertidos son señalados por Foucault, como la escena entre Juto e Ión que recuerda, bajo clave paródica, el encuentro en Edipo y Layo: “(...) Ión dice a Juto: ‘Si continúas acosándome, te clavaré una flecha en el pecho. Esto es parecido al *Edipo Rey*, cuando Edipo no sabe que Layo,

rey de Tebas, es su padre, y también malinterpreta la naturaleza de su encuentro con él; sigue una pelea, y Layo muere a manos de Edipo. Pero en Ión sucede a la inversa: Juto, rey de Atenas, no sabe que Ión no es su hijo, e Ión no sabe que Juto cree ser su padre” (DV, 76):

(...) Creúsa no reconoce a su hijo, ni Ión reconoce a su madre. Son extraños el uno para el otro, tal como Edipo y Yocasta lo eran inicialmente en el *Edipo Rey* de Sófocles.

Recuerden que Edipo fue también salvado de la muerte a pesar del deseo de su madre. Y él también fue incapaz de reconocer a sus auténticos padres. La estructura del argumento del Ión es algo parecida a la historia de Edipo. Pero las dinámicas de verdad en las dos obras son exactamente contrarias. (DV, 70).

Esta oposición entre dos tipos de tragedias a partir de los modelos de verdad, son una referencia pero también un distanciamiento indudable del estudio de Nietzsche sobre *El nacimiento de la tragedia griega*, en el que el autor alemán enfrentaba también dos tipos de tragedias, dionisiaca y apolínea, pero con diferente dirección, pues ambas representaban para Nietzsche dos estéticas contrapuestas y modos igualmente opuestos de enfrentarse a la vida. No obstante, Foucault sólo atiende a dos de los tres grandes trágicos griegos. El silencio sobre Esquilo es nuevamente significativo, pero posiblemente justificado por el período histórico en el que sus obras se desarrollaron, la democracia ateniense, momento en el que, según Foucault, la verdad pertenecía a todos, al igual que el poder de gobierno.

La importancia de estas obras en el estudio de una época, ya era apuntado en su texto “De lenguaje y literatura” en 1963. Allí planteaba la cuestión acerca de “cómo significa la literatura”: “para saber cómo se significa la literatura, habría que saber cómo es significada, dónde se sitúa en el mundo de los signos de una sociedad”. De este modo, según Foucault, se puede comprobar cómo las obras de lenguaje de las sociedades clásicas (tales como las que abordamos ahora), formaban parte, en realidad, de una estructura de signos mucho más general, y sólo pueden comprenderse lo que son realmente siempre y cuando se restablezca la homogeneidad de estructura que hay entre éstas. En las sociedades indoeuropeas, la literatura funcionaba como un signo

esencialmente religioso y social, dominada y consumida por estos dominios, en su aspecto extrínseco. De ahí la relación ineludible entre obra y realidad social⁴⁴⁹.

- **VERDAD Y PODER: *EDIPO REY*. VERDAD COMO SÍMBOLO**

La interpretación que hace Foucault de esta obra clásica supone un giro con respecto a las interpretaciones anteriores. Para Foucault, el tema de esta obra son las relaciones de poder, esto es, “Edipo es un instrumento de poder que se ejerce sobre el deseo”. Éste va a ser el argumento de su estudio acerca del *Edipo Rey* de Sófocles⁴⁵⁰ en “A verdade e as formas jurídicas”, texto de 1974 (*DE*, I: 1406-1514). De este modo, la investigación sobre el texto literario de Sófocles se inserta en sus estudios de diagnóstico de las relaciones de poder, de acuerdo con su consideración de que “para saber cómo se significa la literatura, habría que saber cómo es significada, dónde se sitúa en el mundo de los signos de una sociedad” (*LL*, 91):

Je ferais un jeu de mots et dirais que nous faisons des recherches de dynastie. Je dirais, en jouant avec les mots grecs *δύναμις δυναστεία* que nous cherchons à faire apparaître ce qui, dans l’histoire de notre culture, est resté jusqu’à maintenant le plus caché, le plus occulté, el plus profondément investi : les relations de pouvoir. (*DE*, I: 1422).

Para ejemplificar esta relación de poder con el saber, analiza las relaciones entre poder político y conocimiento en la obra de Sófocles, *Edipo rey*, que contrastan con la concepción no represiva de la relación con uno mismo a partir de la sexualidad. Pues ésta era la hipótesis defendida en las *Histoires de la sexualité*, deconstruir el tópico de la argumentación represiva de la sexualidad desde la consideración cristiana (frente a la opresión, la obligación de “decirlo todo” en la confesión: *La volonté de savoir*) a la época clásica, en la cual las relaciones con la sexualidad están determinadas antes por un código ético que represivo. Pues, el tema del incesto —uno de los temas que ha sido destacado como central en *Edipo Rey*— no era más importante para los tratadistas y filósofos que el tema del cuidado de sí, explica Foucault:

⁴⁴⁹ En nuestra sociedad actual, en su relación extrínseca, dice Foucault, es muy probable que la literatura no estuviera situada del lado de los signos religiosos, sino probablemente mucho más del lado de los signos del consumo o de la economía

⁴⁵⁰ “A verdade e as formas jurídicas”; *DE*, I: 1406-1514

En Grèce, il y a des interdits fondamentaux. L'interdit de l'inceste par exemple. Mais ils ne retenaient que peu l'attention des philosophes et des moralistes, si on les compare au grand souci de garder la maîtrise de soi. Lorsque Xénophon expose les raisons pour lesquelles l'inceste est interdit, il explique que si on épousait sa mère, la différence d'âge serait telle que les enfants ne pourraient être ni beaux ni bien portants. (*DE*, II: 1493).

La tragedia edípica, dice Foucault, es el primer testimonio que poseemos de las prácticas judiciales griegas y es más una historia acerca de las relaciones de poder y de saber, que sobre las relaciones sexuales prohibidas. Así, la lectura que realiza Foucault — cuyo precedente se encuentra en la realizada por Ricoeur en los años sesenta — considera que se trata de la historia en la que personas, un soberano y un pueblo, que ignoran determinada verdad, consiguen descubrir, mediante una serie de técnicas, una verdad que pone en cuestión la soberanía misma del soberano. Esta búsqueda de la verdad obedece a las prácticas judiciales griegas de la época. Ahora bien, ¿en qué consistía la *búsqueda de la verdad*, en la Grecia arcaica, la búsqueda judicial de la verdad?

Foucault remite nuevamente a un texto literario al señalar que el primer testimonio de búsqueda de la verdad en el procedimiento judicial griegos se encuentra en la *Iliada*. De este modo, Foucault se sirve de un texto literario, de un *discurso* literario para referirse a un acontecimiento político real, lo que demuestra, por una parte, la importancia que Foucault concede al conjunto de textualidades que conforman la red discursiva de una época y, por otra, la dependencia que ya subrayara Foucault en sus textos sobre literatura de la década de los 60' entre este tipo de textos que hoy denominamos literatura y el sistema político, ético, social y filosófico en la época clásica. El concepto de verdad no está asociado, pues, a los textos exclusivamente históricos o filosóficos. La verdad de cada momento es algo que se construye a través del lenguaje dado en una época⁴⁵¹.

El capítulo de la *Iliada* al que Foucault remite trata en concreto de la desavenencia entre Antíloco y Menelao durante los juegos organizados con motivo de la muerte de Patroclo. En estos juegos Menelao y Antíloco compiten en una carrera y

⁴⁵¹ Foucault distingue, pues, al menos dos tipos de verdades en la época clásica, la verdad judicial, que analiza en el texto de Edipo, y la verdad ética, como verdad sobre uno mismo, que va a verse después. Al mismo tiempo, las técnicas de verdad van a ser también diferentes.

Menelao acusa a Antíloco de haber cometido una irregularidad. Esta disputa se resuelve cuando Menelao desafía a Antíloco a hacer un juramento ante Zeus y éste rechaza hacerlo, poniendo en evidencia su culpabilidad; éste ha sido el procedimiento, sin necesidad del testigo ocular ni otro elemento. Si hubiera jurado, la responsabilidad última hubiera caído sobre los dioses, sobre Zeus que habría castigado con su rayo al que ha jurado en vano.

Ésta era la práctica de la *prueba de la verdad* en la Grecia clásica, pero también se encuentra en la alta Edad Media. Se trata del juramento como sustento de la verdad y de la identidad propia⁴⁵².

En Edipo hay otros modelos de verdad, pero también se introducen aún pruebas de verdad⁴⁵³. Estos restos de la vieja tradición reaparecen a lo largo de la obra. Pero, según Foucault, toda la obra se sustenta sobre otro mecanismo.

Este mecanismo obedecía inicialmente a una ley, “una especie de forma prototípica que Foucault denomina *“la ley de las mitades”*”: la verdad contiene dos mitades que son expuestas por el rey Apolo y su doble humano, Tiresias; futuro y presente. Foucault explica la construcción de la obra en testimonios siempre dobles que van exponiendo la verdad dividida siempre en dos. Ahora bien, dice Foucault, esto no es sólo una forma retórica; es también una forma religiosa y política⁴⁵⁴.

Ésta es la técnica que denomina *σύμβολον*, el símbolo griego, que describe como:

Le symbole grec. Un instrument de pouvoir, d'exercice de pouvoir qui permet à quelqu'un, qui détient un secret ou un pouvoir, de casser en deux parts un objet quelconque, en céramique, de garder une des parts et de confier l'autre à quelqu'un qui doit porter le message ou attester son authenticité. C'est par l'ajustement de ces deux moitiés qu'on pourra reconnaître l'authenticité du message, c'est-à-dire la continuité du pouvoir qui s'exerce. Le pouvoir se manifeste, complète son cycle, maintient son unité grâce à ce jeu de petits fragments –séparés les

⁴⁵² Esta técnica es también desarrollada en *Historia de la sexualidad I*.

⁴⁵³ El que se realiza entre Edipo y su cuñado en presencia de Yocasta, sobre si éste ha hecho conspiración al truncar lo que dijo el oráculo, o cuando jura que matará al culpable de la Peste en la ciudad, sin saber que era él

⁴⁵⁴ Del mismo modo, la obra de Foucault no es sólo una obra con un estilo retórico de apariencia, es también una construcción con un sentido político y ético

uns des autres- d'un même ensemble, d'un unique objet, dont la configuration générale est la forme manifeste du pouvoir. (DE, I: 1428).

La verdad es, pues, una verdad fragmentada de la que sólo se conoce una parte. Este carácter oculto de una de las partes de la “verdad” es la que otorga el poder a aquel que posee el segundo fragmento de la unidad. Aquí, frente al uso otorgado por Foucault en su obra, según se analizó en el bloque anterior, el concepto de doble es la negación misma de la posibilidad plural, cada una encaja sobre la otra de modo que la verdad doble, una vez que reúna su segundo fragmento, volverá nuevamente a su identidad fijada. Así pues, podría deducirse que, frente a la figura de la paradoja, el símbolo aparece como su opuesto. Del mismo modo, la verdad paradójica de la ética clásica se opondrá a la verdad jurídica.

Además, esta verdad se constituye en Edipo a partir de una estratificación de los testimonios, desde los dioses y profetas, hasta los reyes y, por último, los sirvientes y esclavos. Así, lo que al comienzo se dice en términos de **profecía** se repite luego en forma de **testimonio**. Es decir, los mecanismos de enunciación de la verdad cambian de acuerdo con una estratificación del poder pero la verdad se transmite idéntica. La mirada de los dioses y del adivino contrasta con la mirada de los esclavos que aportan el testimonio, es la mirada a la que Homero no hace referencia. De este modo, la obra de Edipo supone el desplazamiento de la enunciación de la verdad desde un discurso profético a otro de orden retrospectivo, el testimonio; de la verdad divina a la verdad empírica y cotidiana. Ambos dicen la misma verdad pero *no con el mismo lenguaje*. En medio de estas dos miradas, la de Edipo.

Edipo es el hombre que tiene demasiado saber y poder, al contrario de la opinión de Freud que lo considera el que no sabe, el que tiene la memoria bloqueada. Pero, frente a esos juegos, Foucault opone “Oidipous”, que significa “haber visto” y “saber”. Edipo es Edipo rey: *Οιδίπους τύραννος*. Es decir, Edipo es el hombre de poder. ¿qué significa la realeza de Edipo? Durante toda la obra, dice Foucault, lo que está en juego es la cuestión del poder de Edipo. Edipo nunca apela a su inocencia por inconsciencia de lo que hacía. Lo que le interesa a Edipo es mantener su realeza cuando dice a los ciudadanos que intentará solucionar el problema de la peste. Del mismo modo, cuando todo parece apuntar a su culpabilidad, Edipo dice a Tiresias “Tú quieres mi poder; has organizado una conspiración contra mí para privarme de mi poder”, esto es lo que

realmente preocupa a Edipo, la pérdida de su poder. Incluso cuando el esclavo le dice que no es hijo de Polibio no le preocupa que pueda ser quizás entonces el hijo de Layo sino que responde: “Dices esto para avergonzarme, para hacer creer al pueblo que soy hijo de un esclavo, pero incluso si soy el hijo de un esclavo eso no me impedirá ejercer el poder; soy un rey como los otros”⁴⁵⁵. Y, al final de la obra, cuando se descubre el último testimonio del esclavo, el pueblo de Tebas dice: “Nosotros te *llamábamos* nuestro rey”, por lo que con este imperfecto, el pueblo le ha destituido de su realeza y su poder a Edipo. El tema del poder llega a la conclusión de la obra, en las palabras que Creonte, el nuevo rey, le dirige a Edipo: “abandona la pretensión de ser el amo”, el término utilizado es *κρατείν*, que lo explica Foucault como la prohibición a Edipo de mandar más, de ejercer poder. Toda la tragedia, dice Foucault, está enmarcada entre dos saludos, el del comienzo: ¡Edipo todopoderoso! Y “tú que has subido a la cúspide, ya no tienes poder”. Así pues, el poder de Edipo es un poder desigual, desde lo más alto a lo más bajo durante toda la obra: “Los años que han crecido conmigo tan pronto me rebajaron, tan pronto me exaltaron”. Este tipo de destino lo compartían los héroes y los tiranos, tal y como lo describen los textos de la época.

Edipo es el que tras haber conocido la miseria, conoció la gloria, aquel que se convirtió en rey tras haber sido héroe al salvar la ciudad, al hacer “resurgir la ciudad”. Estas mismas palabras las usa Solón que no es precisamente un tirano, sino un legislador que se vanagloriaba de haber hecho resurgir la ciudad ateniense a finales del siglo VI⁴⁵⁶.

Pero en el *Edipo*, según Foucault, se recogen también otra serie de características de la tiranía que no son ya positivas. Se le critica a Edipo el que piense que la ciudad le pertenece. Sucede que además Edipo no concede importancia a las leyes y las sustituye por su voluntad y sus órdenes. Así, cuando Creonte le reprocha que quiere exiliarlo diciéndole que esta decisión no es justa, Edipo responde: “me importa poco que sea justa o no, en todo caso es preciso obedecer”. Precisamente, dice Foucault,

⁴⁵⁵ Sófocles, 2004.

⁴⁵⁶ Ésta es también la característica de todos los tiranos que surgieron en Grecia durante los siglos VII y VI, que hicieron resurgir las ciudades a partir de una redistribución económica justa, como Kipselos en Corinto, o sirviéndose de leyes justas, como Solón en Atenas. Estas son las características del tirano en la época de Sófocles.

esto es lo que le reprocha el pueblo a Edipo en el momento de la caída, “el haber despreciado la *Justicia*”. Así, Edipo es el *tirano*.

Este personaje no sólo se caracteriza por este tipo de poder, también posee un saber peculiar. El tirano griego no era sólo el que tomaba el poder, sino el que lo tomaba de acuerdo con un saber superior, del mismo modo que Edipo consigue ser rey tras resolver, mediante su pensamiento, el famoso enigma de la Esfinge. Del mismo modo que Solón era *σοφός*, sabio, también lo era Edipo. Edipo denomina a su saber *γνώμη*, su conocimiento o su *τέχνη*, otras veces se considera el que encontró, *ηύρηκα*. Si Edipo es rey es porque resolvió el enigma de la Esfinge, porque “encontró”. Así, si quiere salvar a la ciudad de Tebas de nuevo, debe encontrar. Encontrar es algo que se hace por sí mismo, sin ayuda de nadie, sin aprender de nadie, “abriendo los ojos”⁴⁵⁷. El verbo *οἶδα*, es frecuentemente utilizado por Edipo, dice Foucault; verbo que significa a un tiempo “saber” y “ver”. Así, *Οιδίπους* es quien es capaz de realizar esta actividad de ver y de saber. Es el hombre que ve, el hombre de la mirada.

El saber de Edipo es el que quiere ver con sus ojos solo. Es el saber autocrático del tirano quien, por sí solo, puede y es capaz de gobernar la ciudad. La metáfora del gobierno es utilizada por Edipo para designar lo que él hace, el capitán del barco que abre los ojos para guiar el barco⁴⁵⁸. Precisamente por abrir los ojos se encuentra con lo inesperado, el destino. Edipo representa lo que Foucault denomina poder-saber. Es el que ejerce un poder tiránico y solitario, alejado de todos (del oráculo al que no quiere escuchar, del pueblo), es el que quiere gobernar mediante el descubrimiento por sí mismo; pero se encuentra con el testimonio de los que han visto.

Este exceso de saber y de poder, dice Foucault, hace que el círculo entre la profecía de los dioses y la memoria del pueblo se cierre, haciendo que el propio Edipo sea una figura superflua. Los dos segmentos de la tesela se han cerrado (símbolo) y Edipo, en su poder solitario, se convierte en algo inútil. Edipo es el hombre del exceso (de saber solitario y de poder, *hombre reduplicado*). Por ello, esta tragedia, según

⁴⁵⁷ Recuérdese la relación privilegiada entre el conocimiento y los ojos, como órgano privilegiado del conocimiento.

⁴⁵⁸ Esta misma metáfora la señala Foucault como metáfora clásica del “cura sui”. Edipo es también el que transgrede las bases del “cura sui” como cuidado de sí y del otro. Además, Edipo es el que sabe demasiado, según Foucault, pero se trata de un conocimiento exterior, pues con respecto a sí mismo lo desconoce todo. Así pues, no puede ser un buen gobernante, pues no respeta el gobierno de sí como gobierno de los demás, ni se ocupa de sí mismo.

Foucault, se sitúa cerca de la próxima filosofía platónica, ambas pretenden la condena del tirano que sabe, el sofista, el profesional del saber político y del saber, que también existía en la sociedad de Sófocles; pero sobre todo el personaje del tirano. Foucault pone en el punto de mira de todo esto al personaje histórico, el famoso rey asirio

Dice Foucault que en las sociedades europeas del Oeste mediterráneo, a finales del segundo milenio y comienzos de primero, el poder político detentaba un tipo de saber que no se transmitía a todos los grupos sociales. El desmantelamiento de este saber mágico-religioso unido al poder se produce en el origen de la edad griega del siglo V. Este poder lo intentaron ejercer algunos reyes griegos, y los propios sofistas de los siglos VI y V utilizaban bajo el modo de lecciones pagadas. Este desmantelamiento entre poder y saber hace que el hombre de poder sea el ignorante. Así, frente al que detenta el poder que es tachado de ignorante, está el filósofo y el adivino en relación directa con la verdad, y por otra parte, el pueblo que, sin ejercer nada de poder, posee el recuerdo o puede todavía prestar testimonio de verdad. (*EP*, 202; *DE*, I: 1437). Con Platón comienza el gran mito de occidente, que existe una antinomia entre saber y poder. Frente a ello, Nietzsche afirma que el poder político no está al margen del saber, sino que están imbricados el uno en el otro.

En definitiva, para Foucault, dos temas centrales destacan en la obra: la idea de un rey tirano que es castigado por los dioses y por su propio pueblo. Y una concepción de verdad como verdad que ha de ser descubierta y que otros poseen de forma fragmentada. He aquí el problema de Edipo, no conocer la verdad acerca de sí mismo, pero esta verdad le es ajena, pues la poseen, por una parte, el dios-oráculo, y por otro los esclavos-pueblo. Es una verdad democrática, en este sentido: Edipo no ha escuchado ni a los dioses ni a su pueblo, es por ello que no es un buen rey, sino un tirano. Su exceso de saber no es, sin embargo, la verdad.

- **LA PARRESÍA EN EURÍPIDES**

Foucault analiza en la segunda lección de su serie de conferencias “Discourse and Truth” (1983), las primeras apariciones de la palabra “parresía” en la literatura griega, vinculadas a Eurípides.

- **Rasgos de la *parresía* en el primer Eurípides**

Foucault señala la presencia de la temática de la *parresía* en todas las obras de Eurípides, pero principalmente en *Ión* que según Foucault, está dedicado completamente a ésta, y en *Orestes*, una de las últimas obras de Eurípides, escrita diez años después.

En *Fenicias*, Eurípides vincularía, según Foucault, *parresía* y poder, pues aquí Polinices, personaje en el exilio, se refiere a la imposibilidad de hablar libremente cuando no se está en su patria y, en consecuencia, se debe soportar el poder de los otros (DV, 56). Este rasgo de la *parresía* es destacado nuevamente por *Ión*, quien desea tener una madre ateniense para poder ejercer la *parresía* (DV, 81).

En *Hipólito*, la *parresía* se vincula a las cualidades sociales (además de las morales), y la falta de *parresía* se identifica con la esclavitud. También en *Ión*, el personaje puede ejercer el privilegio de la *parresía* otorgado por su madre, por sus cualidades sociales (Creúsa, su madre, es autóctona de Atenas y ello le otorga el derecho de *parresía*: “*parresía* natural”).

No obstante, en *Bacantes*, muestra la posibilidad de que una persona que no es totalmente libre, practique la *parresía* a través del “contrato parresiástico” por el cual el que no tiene poder pero sí verdad, se la puede comunicar al que posee poder pero no verdad (DV, 60). Esta escena se repite, según Foucault, en *Electra*, pero aquí el contrato es roto. Así pues, la *parresía* en Eurípides se define, hasta aquí, vinculada al poder y a la condición libre y privilegiada del que lo ejerce. No obstante, el verdadero desarrollo del concepto se realiza en *Ión*, una “obra sobre la historia de la *parresía*” (DV, 66), según Foucault.

▪ ***Ión, o la sustitución de la verdad divina por la verdad parresiástica***

Ión comienza, según la lectura que realiza Foucault, con una explicitación de la genealogía ateniense que tendría un fin político: justificar la política imperialista de Atenas hacia otras ciudades griegas, cuando aún se pensaba posible un imperio ateniense. Pero lo más interesante, según Foucault, sería el desplazamiento del lugar de la verdad de Delfos a Atenas. Este desplazamiento supone el paso de la verdad como enigma, verdad que los dioses comunicaban a los hombres a través del oráculo que señala Foucault en *Edipo Rey* a una verdad que es comunicada a los hombres por otros hombres:

En *Edipo Rey*, Febo Apolo dice la verdad desde el mismo comienzo, presagiando verídicamente lo que sucederá, y son los seres humanos los que continuamente ocultan o impiden la verdad, intentando escapar del destino vaticinado por el dios. Pero, al final, mediante las señales que les han proporcionado Apolo, Edipo y Yocasta descubren la verdad a su pesar. En la presente tragedia (*Ión*), los seres humanos están intentando descubrir la verdad: Ión quiere saber quién es y de dónde procede; Creúsa quiere conocer el destino de su hijo. Con todo, es Apolo el que oculta la verdad voluntariamente. (*DV*, 70).

La diferencia, pues, entre ambas, es que en *Edipo Rey*, Edipo conoce la verdad a su pesar y vinculada a los dioses, mientras que en *Ión* la búsqueda de la verdad es activa e independiente de los dioses. Apolo en *Ión* es el dios que se oculta, a diferencia del papel desempeñado en *Edipo rey*. Incluso al final de la obra, Apolo transmite la verdad —cuando ya no es necesario porque ya todos la conocen— a través de Palas Atenea. La verdad oracular se enuncia al final, de modo que el destino de los hombres parece independiente de ésta (“quería mantenerlo en secreto y que luego en Atenas descubrieras que ésta es tu madre y que tú eres hijo suyo y de Febo”, *Ión*, 1553-1568).

Por otra parte, en *Ión* silencio y culpabilidad están unidos en Apolo mientras que, en *Edipo Rey*, lo estaban en los mortales. Así pues, afirma Foucault:

El motivo principal de *Ión* se refiere a la lucha humana por la verdad contra el silencio del dios: los seres humanos deben lograr, por ellos mismos, descubrir y contar la verdad. Apolo no dice la verdad, no revela lo que conoce perfectamente, engaña a los mortales con su silencio o

cuenta puras mentiras⁴⁵⁹, no es lo bastante valiente para hablar él mismo, y utiliza su poder, su libertad y su superioridad para ocultar lo que ha hecho. Apolo es el anti-*parresiastés*. (DV, 73).

Frente a Apolo, Ión y Creúsa representan las figuras del *parresiastés*. Papeles representados, no obstante, de modo diferente. Por su parte, Ión representa, en sus críticas dirigidas a la monarquía (tiranía)⁴⁶⁰, el papel del *parresiastés* que es útil a la ciudad, a la monarquía, porque tiene valor para decir la verdad. Creúsa, por otra parte, formula la verdad sobre Apolo bajo una “reacción emocional” desenmascarando las mentiras del dios. De este modo, dirá Foucault:

En el *Edipo Rey* de Sófocles, los mortales no aceptan los pronunciamientos proféticos de Apolo porque su verdad parece increíble, y aun así son guiados hasta la verdad de las palabras del dios a pesar de sus esfuerzos por escapar del destino que éste ha vaticinado. En el Ión de Eurípides, sin embargo, los mortales son guiados hasta la verdad frente a las mentiras o el silencio del dios, a pesar del hecho de que son engañados por Apolo. Como consecuencia de las mentiras de Apolo, Creúsa cree que Ión es hijo natural de Juto, pero, en su reacción emocional contra lo que cree ser cierto, termina por descubrir la verdad. (DV, 83).

La *parresía* de Creúsa, por una parte, contiene el rasgo necesario de la valentía, ya que pone en peligro la misma vida en lo que se dice, pues Apolo es más poderoso que ella y puede castigarla.

▪ ***Orestes: La problematización de la parresía***

El contraste con este concepto de *parresía* en el *Ión*, se la realiza Foucault con una de las últimas obras de Eurípides, *Orestes*. Esta tragedia representa, según Foucault, el ocaso del concepto de *parresía*, en tanto que problematización del mismo concepto. Eurípides realiza una crítica del concepto en relación con el concepto mismo de democracia.

⁴⁵⁹ Dice a Juto que Ión es hijo suyo “por naturaleza” cuando no es cierto, de modo que la verdad como enigma es desarticulada en la obra, frente a lo que es simplemente mentira.

⁴⁶⁰ La crítica realizada por Ión al poder como tiranía supone un rasgo más de oposición a la figura de Edipo que era, finalmente, la figura del tirano y que, como critica Ión (*Ión*, 621-632), desconfía de los que están a su alrededor.

En el relato del juicio de Orestes que Foucault expone como problematización de la *parresía*, Eurípides parece discriminar de forma peyorativa ciertas formas que hasta el momento habían sido aceptadas. Así pues, se reafirma la vinculación entre el decir libre, o *parresía*, y la condición de libertad e independencia. Del mismo modo, la condición de no independencia como condición política se vincula a una forma de *parresía* que no había sido despreciada, sino, antes bien, representada por figuras de la filosofía en la paradoja. De este modo, la figura semi-independiente del heraldo y, por tanto, temeroso de los más poderosos, se ve obligado a pronunciar “un discurso que significa dos cosas opuestas al mismo tiempo”, es decir, que “habla ambiguamente”, esto es, la paradoja es contrapuesta a una figura con la que se puede confundir, la ambigüedad. Así pues, la *parresía* se opone a esta habla ambigua, como habla franca.

Por otra parte, otro de los personajes que habla en el juicio de Orestes es caracterizado por una metáfora que, según explica Foucault, tiene una larga tradición en la cultura clásica, se trata de la metáfora de la boca como puerta, puesto que este personaje es caracterizado como “alguien que no puede cerrar su boca”, es un “charlatán” (*athuroglóssos*)⁴⁶¹, de acuerdo con la descripción de Plutarco en *Sobre la charlatanería*, aquel que dice sin meditar cualquier cosa que le viene a la mente. Éste es el otro tipo que se enfrenta a la *parresía*, la charlatanería, “que no tiene en cuenta el valor del logos” y puede utilizarlo de modo temeroso⁴⁶² y arrogante⁴⁶³, y que usa su discurso para crear un “efecto emocional”⁴⁶⁴ en la muchedumbre, careciendo de *mathesis* o sabiduría y oponiéndose así al habla razonada que ha de ser la *parresía*⁴⁶⁵.

Se contraponen, pues, a un tipo de *parresía* que había sido aceptada anteriormente, la que vincula pasión, emoción en el decir y *parresía*, como sucedía en el

⁴⁶¹ *DV*, 94 y ss.

⁴⁶² *DV*, 97.

⁴⁶³ *DV*, 98.

⁴⁶⁴ *DV*, 99.

⁴⁶⁵ Esta oposición entre el buen representante de la *parresía* o *parresiastés*, y el mal representante o charlatán tiene, según Foucault, un fundamento político, pues, según la situación histórica, esto es, la fecha de la tragedia, 408 a. C, es contemporánea de la guerra del Peloponeso que enfrenta a Atenas y Esparta. En este momento, Atenas debate si acepta la paz propuesta por Esparta o si continúa la guerra. Estas dos opciones son defendidas, la primera por el partido conservador de Terámenes (que estaría representado por el buen *parresiastés*) y la segunda por el partido democrático de Cleofón (que es representado por el charlatán).

caso de Creúsa (*Ión*). De este modo, según Foucault, este texto supone una *problematización* del concepto de *parresía*, que en el *Ión* era considerado de forma positiva. *Orestes*, según Foucault, supone la crisis y decadencia del concepto de *parresía*. Problematización desde la pregunta: “¿quién tiene derecho a utilizar la *parresía*?”. Es decir, Eurípides está poniendo en tela de juicio que todos los ciudadanos deban tener derecho a la *parresía*, y parece proponer un uso de la *parresía* exclusivo a ciertas clases sociales y que a la vez posean conocimiento adecuado. Es decir, se opone al uso de la *parresía* como *isegoría* (“derecho legal, dado a todo el mundo, de decir su opinión”) pero también como *isonomía* (“la igualdad de todos los ciudadanos ante la ley”). Lo que esta crisis supone, según Foucault, es el paso de la *parresía*, como libertad de decir verdad de los ciudadanos, a una verdad unida a las instituciones. La crisis de la *parresía* va unida pues, según Foucault, a la crisis de las instituciones democráticas (*DV*, 107). Es con esta quiebra que surgen problemáticas que anteriormente no lo eran: es el final de la *parresía* como relación entre logos, verdad y libertad en la democracia⁴⁶⁶:

The crisis of *parrhesia*, which emerges at the crossroads of an interrogation about democracy and an interrogation about truth, gives rise to a problematization of some hitherto unproblematic relations between freedom, power, democracy, education, and truth in Athens at the end of the Fifth Century. From the previous problem of gaining access to *parrhesia* in spite of the silence of god, we move to a problematization of *parrhesia*, i.e., *parrhesia* itself becomes problematic, split within itself” (*DT*, 27).

De este modo, esta obra tardía de Eurípides *problematiza* las dificultades de la expresión verbal y libre de la verdad, enfrentando los dobles negativos del *parresiastés* (el charlatán frente a la persona franca, el cobarde o el temerario frente al valiente) y de la *parresía* (la ambigüedad frente a la paradoja, la pasión como desenfreno irracional frente a la emoción en el decir).

⁴⁶⁶ Para el desarrollo de la relación entre la crisis de la *parresía* y la crisis de las instituciones democráticas, véase el capítulo de *Discurso y verdad*, “La *parresía* y la crisis de las instituciones democráticas”.

- **CONCLUSIONES**

En definitiva, el concepto de *parresía*, como concepto de “libre decir” en su condición política, está unido a la democracia y se opone a la tiranía. Edipo, quien representa al tirano, según la lectura foucaultiana en “La vérité et les formes juridiques” (1974), es el personaje al que la verdad se le hace evidente como verdad que le es externa, pero es también el tirano, el que no escucha en su ejercicio del poder. Por el contrario, Ión y Creúsa son los representantes de la *parresía*, como la posibilidad humana de enunciar la verdad frente a la verdad divina. Finalmente, el juicio de Orestes, como representación de los defectos del hablar libre del pueblo en el ágora, supone la problematización del concepto, en tanto que se pretende restringir el uso de la *parresía*.

Se produce un cambio que ya anunciaba Foucault en *L'ordre du discours*, esto es, del acto ritualizado al discurso mismo: hacia su sentido, su forma, su objeto, su relación con la referencia. Es decir, se produce una *metonimia* estructural en la que el discurso, que representaba el momento de la verdad que era enunciada por el que la poseía⁴⁶⁷, el legislador, el profeta, pasa al discurso mismo. Es a partir del periodo que va de Hesíodo y Platón, en el que se establece cierta separación entre el discurso verdadero y el falso. Esta separación posterior entre discurso verdadero y falso, esta forma de exclusión que afecta al discurso sobre la verdad, marca nuestra voluntad de saber, según Foucault. Pero sigue siempre en desplazamiento, de modo que la voluntad de verdad no va a ser la misma en el siglo XIX que en la época clásica. Así, en el siglo XVI y XVII, sobre todo en Inglaterra, según Foucault, se impuso una voluntad de saber que predeterminaba el objeto así como la actitud del sujeto conocedor, una cierta manera de mirar. Es decir, se establece una relación con el discurso desde el objeto de conocimiento y el sujeto conocedor a través de la *mirada*. Mirada y discurso forman parte de la voluntad de saber. Todo ocurre, dice Foucault :

Comme si, à partir du grand partage platonicien, la volonté de vérité avait sa propre histoire, qui n'est celle des vérités contraignantes : histoire des plans d'objets à connaître, histoire des fonctions et positions du sujets connaissant, histoire des investissements matériels, techniques, instrumentaux de la connaissance. (*OD*, 19).

⁴⁶⁷ Lo que Jacques Derrida ha denominado “Metafísica de la presencia”, en su crítica del “fonocentrismo”.

Esta voluntad de verdad, como los otros sistemas de exclusión, se apoya en una base institucional, reforzada, a su vez, por una serie de prácticas, pero también “por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la que es valorado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido”.

IV. 2. DE LA *ÉPIMELESTHAI HEAUTOU* A LA ÉTICA DE FOUCAULT. DOS PASOS INTERMEDIOS: SPINOZA Y SADE. LA ÉTICA DEL DESEO.

Cuando decimos que estamos buscando un asesor espiritual en realidad es que estamos buscando a alguien que nos cuente qué hacer con nuestros cuerpos.

Anne Michaels, *Piezas en fuga*

INTRODUCCIÓN

La ética de Foucault representa, en algunos aspectos, una reivindicación del sujeto ético como *autotransformación* que la época clásica denominaba “cura sui”, en tanto propuesta de un individuo activo de transformación subjetiva y social.

Sin embargo, no es posible reducir la ética de Foucault exclusivamente a los estudios que realizó al respecto en la época clásica. Varios autores han señalado, bien una vuelta a Kant, bien una profundización en la propuesta nietzscheana, como modelos fundamentales.

No obstante, podrían adjuntarse dos modelos que no han sido atendidos, o al menos no de manera destacada. Se trata, por una parte, del modelo de ética de Baruch Spinoza, uno de los autores que mayor influencia han tenido en Nietzsche, y sobre el que Deleuze realizó varios trabajos, que Foucault tuvo que conocer sin duda. La atención prestada por Foucault a Spinoza, no obstante, no es muy extensa.

De otra parte, el modelo de Sade, que es, sin embargo, una antiética, al que Foucault dedica varios textos, entre los que destaca el que dedicó al análisis de los diez volúmenes de *Justine et Juliette*, que se va a exponer a continuación.

IV. 2. 1. FORMAS DE “LIBERACIÓN” COMO TRANSFORMACIÓN DE SÍ. LA POTENCIA DE SPINOZA.

Creo que significa, sobre todo, que Spinoza quiso hacer de sí mismo un hombre libre —tan libre como era posible, teniendo en cuenta su filosofía, si comprendéis lo que quiero decir— y esto llevando hasta el fin sus pensamientos y enlazando todos los elementos entre sí (...).

Bernard Malamud⁴⁶⁸

Como se acaba de ver, las formas de *auto-transformación* como liberación del individuo en la época clásica están unidas a unas formas de *auto-sometimiento* que determinan una concepción doble de la libertad como sometimiento, derivado de la determinación del hombre como objeto de sí mismo.

No obstante, la formulación foucaultiana de la posibilidad de formas inéditas de ser como formas de liberación de los modelos de normalización que la sociedad moderna ha impuesto, encuentra una filosofía intermedia, más cercana a sus propias propuestas, la del filósofo del XVII, Baruch Spinoza, quien ya había sido proclamado por Nietzsche en sus escritos póstumos como su propio precursor, en cuanto a una conceptualización del ser como diferencia. Por otra parte, el pensamiento spinozista compartiría con el de Sade, como se va a ver, una lógica negativa de los atributos que ha permitido intuir por la crítica cierto ateísmo en el autor. Así, Spinoza se sitúa como precedente de una ética *del poder de sí*, de la “voluntad de poder” de Nietzsche, tradición que Foucault habría desarrollado en su propia obra. La *Ética* spinozista es, pues, junto a la anti-ética de Sade, un modelo fundamental para la comprensión del proyecto ético de Foucault tras su lectura de la ética clásica del *cura sui*.

Spinoza, como esta filosofía clásica, también interrelaciona en su proyecto ética y libertad como un “continuo hacerse a sí mismo” en relación con un presente histórico concreto. Pues la concepción del tiempo spinozista es verdaderamente moderna, en el sentido en que define Foucault modernidad en “¿Qué es la Ilustración?”⁴⁶⁹, es decir, como atención al presente. Así pues, el concepto de tiempo en

⁴⁶⁸ Con estas palabras comienza Deleuze una de sus obras sobre Spinoza: la *Filosofía práctica*.

⁴⁶⁹ El Kant que interesa a Foucault es el de los ensayos periodísticos, no el de las tres críticas, en su línea de plantearse la cuestión sobre la historicidad del pensamiento de lo universal, esto es, dentro de una analítica de la actualidad.

Spinoza, como dice Negri en “Spinoza’s antimodernity” (1995) es doble: “El tiempo en Spinoza es, por una parte, el tiempo del presente, y, por otra, de duración⁴⁷⁰ infinita”⁴⁷¹. Se trataría de la plenitud del presente, la amplitud de la potencialidad, frente a la síntesis y absolutos hegelianos, según explica Negri. No obstante, este autor ha utilizado estos argumentos para apelar a una cierta anti-modernidad en Spinoza, en la línea de la semejanza entre Spinoza y Heidegger, de la temporalidad que abre a la singularidad y potencia. De este modo, Spinoza se situaría dentro de ese *ethos* de la modernidad y, a la vez, estaría más acá. He aquí su carácter doble. Por una parte, en su desarrollo de la ontología bajo la categoría del Dios-unidad, sería más un precedente; pero, en cuanto a su concepción de la libertad como una autoconsciencia que posibilita el cambio sobre el sí mismo, estaría en un *siempre*, *ethos* ahistórico. Además, como otros después, entre los que destaca Nietzsche —quien después estará bajo su evidente influencia—, Spinoza rechaza la idea de un Dios antropomorfo, moral y trascendente, que juzgara los pasos del hombre; en su discurso crítico frente a la “conciencia”, los “valores” y las “pasiones tristes”.

Por último, otra de las características que Spinoza compartiría con la filosofía foucaultiana es su concepto de filosofía como práctica y como *crítica*, se trata de un filósofo en el sentido en que Deleuze describe al filósofo como personaje conceptual en su obra *¿Qué es la filosofía?* (1999)⁴⁷² Como dice Deleuze: “Spinoza pertenece a esa casta de pensadores privados que invierten los valores y filosofan a martillazos, y no a la de los profesores públicos” (Deleuze, 1981: 19).

⁴⁷⁰ En Spinoza, este tiempo infinito es sobre el que se sustenta “el esfuerzo de todas las cosas por resistir en su ser”.

⁴⁷¹ La traducción es nuestra.

⁴⁷² Véase en el primer capítulo la definición de concepto como creación y acontecimiento, y a los personajes conceptuales. (p. 21-38).

IV. 2. 1. 1. LA ÉTICA DE LA POTENCIA Y LA AUTOTRANSFORMACIÓN EN SPINOZA

Este concepto de *ethos*, como transformación continua de sí, caracterizaría también a la modernidad. Como decía Foucault en « Qu'est-ce que les Lumières ? », (1984), ser moderno es tomarse a sí mismo como objeto de elaboración compleja y dura. Así pues, la ética conlleva, para ambos autores, un proceso de autocrítica continuo.

De este modo, esta exigencia de gestionar uno mismo la propia subjetividad, de gobernar la propia vida, es lo que Foucault y Spinoza identifican con un concepto de libertad. Además, para Spinoza, la libertad no va ligada a la voluntad, sino al deseo. De esta manera, no puede haber otra reflexión ética que no sea la acción humana, y la libertad, entonces, no es tanto el conocimiento de la necesidad como el esfuerzo consciente de construir una *Topía*⁴⁷³.

En este sentido, tanto Foucault como Spinoza han creado una ética-estética, en tanto que creadora. Por ello ninguno de los dos formula una ética del “deber ser”, sino una ética del “poder ser”⁴⁷⁴. He aquí la dificultad que entraña la ética práctica de la responsabilidad, como planteaba Spinoza en su *Tratado teológico-político*: “¿por qué es tan difícil, no ya conquistar, sino soportar la libertad?” El ser de Spinoza es *poder* y *potencia*, no deber. Esta liberación se lleva a cabo a través del conocimiento de las propias pasiones para convertirlas de pasiones tristes en pasiones alegres. Es una filosofía, pues, vitalista.

Esta ética de la autotransformación, de la atención a las propias pasiones, supone, sin duda, una recurrencia al *cura sui* clásico. En palabras de Francisco José Martínez (1992): “La ética spinozista, tiene como fin el *cuidado de sí* obtenido mediante el *uso (racional) de los placeres*”⁴⁷⁵. Es una ética individualizada, no basada en un código exterior a los propios individuos, sino en el propio trabajo con uno mismo.

⁴⁷³ En Michel Foucault este argumento ha llegado a desarrollarse en su consideración de la *heterotopía* frente a la *utopía*

⁴⁷⁴ En la entrevista: “La función política del intelectual”, Foucault reconoce su filosofía en este modo, como un *poder ser*, pero nunca como un deber ser.

⁴⁷⁵ El autor hace referencia directa a la relación con los dos últimos volúmenes de la *Histoire de la sexualité*.

- **El modelo corpóreo de la *Ética*. El deseo.**

En la definición que Spinoza da de la libertad al comienzo de la *Ética*, habla de “libertad en el obrar”, independencia en el obrar⁴⁷⁶. Es más, lo contrario sería la dependencia “efecto-causa” —que regía la metafísica aristotélica. Incluso considera que una idea verdadera lo es por su independencia, esto es, identifica verdad con libertad, de modo que la verdad ética ha de ser una verdad independiente en tanto que autónoma. Éste es el modelo corpóreo de la ética de Spinoza.

Como afirma Deleuze en *La filosofía práctica de Spinoza*, a lo largo del capítulo en el que establece una diferencia entre una ética y una moral, Spinoza propone instituir el cuerpo como modelo: “No sabemos lo que puede el cuerpo” (*Ética*⁴⁷⁷).

Además, Spinoza no sólo niega la dependencia del cuerpo con respecto al alma, sino que niega toda primacía de uno sobre el otro: es lo que se conoce como *paralelismo*. Como dice Deleuze, esto significa el vuelco del principio tradicional sobre el que la Moral se fundaba como empresa de dominio de las pasiones por la conciencia: cuando el cuerpo actuaba, el alma sufría y viceversa (regla de relación inversa, Descartes, *Tratado de las pasiones*, artículos 1 y 2). Al contrario, en la *Ética*, lo que es pasión para el cuerpo lo es también para el alma y lo que es acción en el alma lo es también en el cuerpo. “Ninguna primacía de una serie sobre otra”, ninguna jerarquización.

Este paralelismo entre la atención al cuerpo y al alma, como se ha visto, se encontraba ya en la lectura helenística del *cura sui*. Aunque solo después va a ser racionalizado, principalmente con Descartes.

Spinoza invita a tomar el cuerpo como modelo, lo que supone mostrar que el cuerpo supera el conocimiento que de él se tiene, del mismo modo que el pensamiento

⁴⁷⁶ El mismo concepto va a servir para dar la definición de Dios como substancia libre pues toda substancia es independiente Spinoza, 2002: 48. Incluso considera que una idea verdadera lo es por su independencia, esto es, identifica verdad con libertad, rompiendo la tríada tradicional, bien-verdad-belleza.

⁴⁷⁷ Spinoza, 2002: III, 2, escolio (27-41). Años después repetía Nietzsche: nos extrañamos ante la conciencia, pero “más bien es el cuerpo lo sorprendente”.

supera en la misma medida la conciencia que se tiene de él: “Se busca la adquisición de un conocimiento de los poderes del cuerpo para descubrir paralelamente los poderes del espíritu que escapan a la conciencia, y así comparar estos poderes”. Es decir, que no se trata de una desvalorización del pensamiento frente al cuerpo, sino de la conciencia en relación al pensamiento⁴⁷⁸.

Según Spinoza, ocurre que la conciencia es naturalmente el lugar de una ilusión. Su naturaleza es tal que recoge los efectos pero ignora las causas. Cada cuerpo, idea, espíritu, es complejo, está compuesto de partes que se relacionan cuando un cuerpo se encuentra con otro, o una idea se relaciona con otra, etc. (*Ética*, II, 15). Así pues, el orden de las causas es un orden de composición y descomposición de relaciones que afecta sin límite a la naturaleza entera. Pero los hombres, en cuanto seres *conscientes*, nunca recogen sino los efectos de estas composiciones y descomposiciones. Según Spinoza, nuestra situación es tal que sólo recogemos “lo que le sucede” a nuestro cuerpo o “lo que le sucede” a nuestra alma, es decir, el efecto de un cuerpo sobre el nuestro, de una idea sobre nuestra alma. Pero, según Spinoza, de las reglas por las que se guían en tales relaciones no sabemos nada en el orden dado de nuestro conocimiento y nuestra conciencia. Todo esto nos lleva a un conocimiento inadecuado, confuso y mutilado de los efectos separados de sus propias causas (*Ética*, II, 28-29)⁴⁷⁹, a la imposibilidad de ser felices. No obstante, algunos creen que son felices, dado que opera una triple ilusión:

- Tomando los efectos por causas. En numerosas ocasiones, Spinoza señala el problema de los que confunden la imaginación con el entendimiento, esto es, confunden las causas con los efectos. (*ilusión de las causas finales*).
- Tomándose a sí misma como causa primera (*ilusión de los decretos libres*).

⁴⁷⁸ Esta denuncia de la falta de conocimiento con respecto al pensamiento la interpreta Deleuze como un descubrimiento del inconsciente, “de un *inconsciente del pensamiento*, no menos profundo que lo desconocido del cuerpo” (Deleuze, 1984: 29).

⁴⁷⁹ Por ello los niños o los hombres salvajes (frente al Rousseau de “el buen salvaje” o a la tradición adánica del primer hombre perfecto) no pueden ser felices, porque no conocen las causas y están condenados a la conciencia del acontecer.

Es casi innegable no sólo la relación con Foucault y Nietzsche, sino también con Freud; más adelante, en la *Ética* (III, sec. 9) dirá que no nos inclinamos hacia algo porque sea bueno, sino que lo consideramos bueno porque nos inclinamos por ello”

- Allí donde la conciencia no puede imaginar ni causa primera ni causa organizadora, invoca a un Dios dotado de entendimiento y voluntad que otorga causas finales y decretos libres (*ilusión teológica*) (*Ética* I, apéndice).

Éstas son, pues, las ilusiones que condicionan a la conciencia: ilusión de la finalidad, de la libertad y teológica. “La conciencia es un soñar despierto” (Deleuze, 1984: 31).

Por otro lado, ¿tiene la misma conciencia una causa? Para ello ha de atenderse primero al concepto de *deseo* en Spinoza como “el apetito con conciencia de sí mismo”. Ahora bien, el apetito no es más que “el *esfuerzo por el que cada cosa se esfuerza en preservar su ser*, cada cuerpo en la extensión, o cada idea en el pensamiento (*conatus*)”. Pero, debido al carácter de los objetos, el esfuerzo se guiará en diferentes direcciones, por lo que el apetito estará determinado por las afecciones procedentes de los objetos. “Estas afecciones determinantes son necesariamente la causa de la conciencia del *conatus*” (*Ética*, III, definición del deseo). La conciencia, entonces, aparece como el sentimiento continuo de este paso de más a menos, de menos a más, testigo de los cambios del *conatus*. La conciencia es el sentimiento del paso de totalidades menos poderosas a otras más poderosas, o al contrario. Pero no es propiedad de todo, ni de algún todo en particular, sólo tiene el valor de una información necesariamente confusa y mutilada. En este sentido, dice Deleuze, Nietzsche también es estrictamente spinozista cuando afirma que: “Lo más importante de la actividad principal es inconsciente; la conciencia sólo puede aparecer cuando el todo quiere subordinarse a un todo superior, y es primero la conciencia de ese todo superior, de la realidad exterior a mí; la conciencia nace en relación al ser del que podríamos ser función, es el medio de incorporarnos a él” (Deleuze, 1981: 41).

Por último, en cuanto a la diversidad, Spinoza esboza ya lo que en Hume será la **crítica de la noción de causalidad**.

Algunos autores ya han señalado que la “aparente” claridad de la *Ética* encierra una complejidad suma. Ello es así con respecto al tema de la causalidad y la diversidad. Por un lado, Spinoza critica en numerosas ocasiones la *falta de relación entre las partes del todo*, en el sentido de unidad y singularidad a la vez. Al mismo tiempo que tal relación en la unidad, (unidad pero imposible Totalidad), establece una serie de

relaciones con la substancia, pero estas relaciones, según la independencia de las partes, sólo puede ser: la contigüidad frente a la causalidad —crítica que explorará David Hume.

Así pues, cuando habla de cosas “diferentes”, afirma que no hay relación de efecto-causa, “no hay continuidad”⁴⁸⁰. Spinoza describe en su ética una realidad marcada por las discontinuidades y la valoración de la diferencia. Se trata de una búsqueda del equilibrio entre identidad y diferencia o, más bien, una *lucha*.

De este modo, el modelo corpóreo en Spinoza se puede describir como una unidad fragmentaria, pero no dividida (proposición XII, I); se trata de una substancia construida con fragmentos pero, a su vez, indivisible, como el cuerpo. Deleuze ha expuesto cómo este modelo corpóreo de la *Ética* se corresponde con la escritura misma del texto (Deleuze, 1984). Recuérdese ahora el prólogo de la *Fenomenología* de Hegel, en el que oponía el modelo filosófico al modelo fragmentario de la anatomía⁴⁸¹. Bajo la metáfora del cuerpo y del espíritu, Hegel rechazaba un tipo de procedimiento no sólo formal-retórico, sino también conceptual y metodológico. El modelo del cuerpo, según Hegel, sólo podía atender a fragmentos “muertos”. En contraposición, el modelo de Spinoza propone una reflexión en la que las partes son independientes, en tanto que los atributos no se hacen depender de una esencia centralizadora, sino que se reafirman en su independencia.

El modelo que propone Spinoza, frente a Hegel, es por tanto, corpóreo y, según Deleuze, lingüístico. De este modo, la diferencia entre Dios y el hombre es presentado como un problema de homonimia, como lo absolutamente Otro y lo Mismo. Spinoza lo presenta bajo el problema de la homonimia, en cuanto a la semejanza entre Can, signo celeste, y can, animal ladrador⁴⁸². La semejanza no es real, dice Spinoza, sólo se parecen en el nombre.

Pero este Dios que nos presenta Spinoza que no es el Dios antropomorfo, es un Dios extraño, es lo absolutamente Otro y lo Mismo, a la vez. Ello es evidente a partir

⁴⁸⁰ La modernidad de Spinoza se podría defender nuevamente desde la argumentación de *Les mots et les choses*, pues con Spinoza ha de haberse producido un cambio de “episteme”, dado que la relación entre todos los elementos que formaban el mundo era de “contigüidad”, dentro de una totalización absoluta, no era posible la relación de discontinuidad que Spinoza señala aquí.

⁴⁸¹ Bloque IV, “La dialéctica hegeliana como proceso metafórico. Prólogo a la *Fenomenología*”

⁴⁸² Proposición XVII, I, p.70.

del tema de la expresión (que Deleuze también ha estudiado en *Spinoza y el problema de la expresión*, 1999).

El tema de la expresión vuelve a aparecer en numerosas ocasiones, pero resulta especialmente interesante la que guarda relación de nuevo con el tema de la causalidad donde se refiere al razonamiento de su discurso acerca de la demostración de la existencia de Dios: “porque se exprese a posteriori no significa que sea posterior”. Estas diferentes apreciaciones en torno al tema de la expresión, como la homonimia, la metáfora, los escolios, exponen una distancia entre Gramática y realidad, como más adelante también lo harán Nietzsche o Foucault. De modo que estos autores comparten también la consciencia de la importancia de la expresión del mundo.

Por último, en esta crítica de la causalidad, Spinoza introduce un elemento original: el **azar**, en Spinoza frente a los fines de la naturaleza según la “voluntad de Dios”, que él llama “refugio de la ignorancia”⁴⁸³. El azar sería el último elemento necesario para demoler la causalidad y la continuidad que habían pertenecido a la episteme clásica.

De este modo, la *Ética* spinozista comparte con el proyecto foucaultiano, no sólo su atención a un concepto de la ética de la existencia como auto-creación activa, como se va a exponer ahora, sino además el modelo corpóreo, la recuperación del cuerpo en la filosofía, y un modo de expresión que evidencia el poder del logos.

IV. 2. 1. 2. EL SER HUMANO COMO ACCIÓN Y COMO DESEO.

- **EL SER HUMANO COMO ACCIÓN.**

El ser humano se define en Spinoza como un modo finito de Dios, de la Sustancia. Sin embargo, se ha de destacar otro aspecto fundamental en la filosofía spinoziana que aportará otra definición del ser humano, entendido éste por su grado de potencia, es decir, por su *capacidad de acción*. Y es que, como la esencia de Dios es su

⁴⁸³ Proposición XXXVI, apéndice, I, p. 99-101, principalmente.

potencia, la esencia del modo será, a su vez, grado de potencia, como parte de la potencia divina. Así pues, podemos interpretar al sujeto ético-político como el ser humano real, corporal y capaz de entendimiento, *definido por su grado de potencia*. En efecto, para Spinoza, “la potencia de Dios es su misma esencia” (*Ética*, Parte II) y todas las realidades — dadas en Dios — tienen una esencia convertible con su potencia. A esta condición que todo lo real detenta Spinoza la denominará *Essentia actiosa*. Por tanto, si hay incremento de potencia, hay incremento de esencia, o sea, de realidad. Así, unas realidades, si no “mejores”⁴⁸⁴, sí pueden ser “más potentes” que otras y, en ese sentido, más “reales” o “perfectas”, tanto en el orden físico (de la extensión) como en el orden del pensamiento⁴⁸⁵. Ese incremento de potencia, según Spinoza, no podrá ser calificado de “bueno” o “malo” desde el punto de vista de la naturaleza. Rasgos éstos que configurarán también la definición del sujeto: la crítica que hace a las *causas finales*, su concepción del *bien* y del *mal* como valores relativos, y su concepción de la *virtud*.

La Parte I de la *Ética* culmina con un apéndice que será uno de los más vigorosos alegatos contra el *antropomorfismo* y la idea de *finalidad* jamás formulados a lo largo de la historia de la filosofía. Tras explicar la naturaleza de Dios y sus propiedades, Spinoza extrae implacablemente las siguientes consecuencias: hay todo un repertorio de *prejuicios* humanos, motivados por la creencia de que Dios (o sea, la naturaleza) actúa con vistas a algún fin; tales prejuicios son tanto las nociones de *calor* o *frío*, como las de *belleza* o *fealdad*, *orden* o *confusión* y, desde luego, las de *bien* y *mal*. Y es que de Dios (o la naturaleza) sólo se conoce la radical pluralidad e indeterminación de Dios: conocemos formalmente que Dios es, en definitiva, *incognoscible*. Siendo esto así, dice Spinoza, “no estamos autorizados a suponer un orden que nos consuele con la esperanza de que la realidad “va hacia alguna parte”; para

⁴⁸⁴ Spinoza entiende por “realidad” lo mismo que “perfección”. Si esto es así, desde el “en sí” de la naturaleza no cabrá hablar de bien ni mal –lo veremos a continuación-. Sin embargo, con esto no quiere decir que todas las realidades, en cuanto realidades, sean “iguales”. Y es que, para Spinoza, todo lo que hay es lo que es (y no “peor” o “mejor”), pero siendo su ser inseparable de su poder, unas realidades serán más “potentes”, más “reales” o “perfectas” que otras, no “mejores” o “peores”.

⁴⁸⁵ Así pues, varios cuerpos unidos serán más potentes que aislados (y, en ese sentido, más perfectos, al acumular más potencia), también en el orden de la *cogitatio* la unión de individuos provocará ese incremento de poder: de ahí que el Estado sea, en cualquier caso, más perfecto – en el sentido de más potente – que los individuos humanos aislados.

quien sabe esas cosas, tendrá que estar claro que una naturaleza que produce “infinitas cosas de infinitos modos” no puede describirse adecuadamente diciendo que en ella hay *frío* o *calor*, *orden* o *confusión*, *pecado* o *mérito*, *belleza* o *fealdad*, *bien* o *mal*. Sencillamente, *no hay causas finales*, y eso es decisivo⁴⁸⁶. Pensar en un Dios ordenador según unos fines es, precisamente, *antropomorfismo*, y aquí entra de nuevo en juego el tema del **azar**: si no hay una causa final, no hay un orden total y, por lo tanto, el azar juega con los dados. Desde el “punto de vista de Dios⁴⁸⁷” hay causas y efectos, y eso es todo. Así pues, como la Naturaleza no obra con vistas a fin alguno, la conducta ética se explicará, como todo lo demás, en virtud de causas eficientes y no finales.

Por lo tanto, no se trata ya sólo de que no haya, *en realidad*, *frío* ni *calor*, sino que, y precisamente por las mismas razones, “no hay bien ni mal en la naturaleza” — como ya decía también Spinoza en su *Breve tratado* —, lo que recuerda no sólo a la argumentación protagoriana, sino también a los argumentos nietzscheanos en su crítica de la moral. Según Spinoza, las nociones de *bien* o *mal* (frecuentes en filosofía moral) son enteramente relativas a ciertos efectos producidos en el hombre, y sólo en él, por ciertas causas. Son nociones, en suma, referentes a la *acción* humana, a la *virtus* humana. Desde esta perspectiva, Spinoza define la virtud con las siguientes palabras en la Parte IV de su *Ética*:

La virtud es la potencia humana misma, que está definida por la sola esencia del hombre, es decir, la que está definida por el solo conato con que el hombre se esfuerza en perseverar en su ser. Por consiguiente, cuanto más cada uno se esfuerza y es capaz de perseverar en su ser, tanto más dotado está de virtud, y, en consecuencia, cuanto más alguien descuide la conservación de su ser, en el mismo grado carecerá de poder.

Esta justificación de la ética como radicalmente humana, frente a la moral, como ética de la acción humana va a estar en la base del pensamiento foucaultiano en tanto que este autor concibe también la ética como acción, y dado que Spinoza concibe la

⁴⁸⁶. Spinoza llega a decir que le parece *menos* alejada de la verdad la opinión que “somete todas las cosas a una cierta voluntad divina indiferente, y que sostiene que todo depende de su capricho” que aquella otra opinión según la cual “Dios actúa en todo con la mira puesta en el bien”. Sin embargo, tampoco cree correcta la noción de “capricho” divino (eso también significaría la indebida personalización de Dios), pero dice que creer en ello es menos incorrecto que pensar un Dios ordenador según fines.

⁴⁸⁷. En realidad *no* es ningún «punto de vista», pues la sustancia infinita no es un sujeto para Spinoza, como ya supo ver Hegel, para quien si será sujeto.

acción como fuerza de persistencia — “toda cosa se esfuerza, cuanto está a su alcance, por perseverar en el ser” (Parte III, *Ética*) — ésta no está lejos del concepto de poder de Foucault como lucha de fuerzas.

- **EL HOMBRE COMO DESEO**

La esencialidad del deseo al hombre supone, como en la época clásica, una atención a la naturaleza de las pasiones. Además, esta revalorización del deseo como motor humano, como fuerza, va a ser compartida tanto por Nietzsche como por Foucault, en el concepto de “voluntad de poder” y en el de “relaciones de poder”, respectivamente. El deseo se corresponde con el término spinozista “conatus”⁴⁸⁸, según su acepción vinculada al hombre, como apetito consciente. Así lo especifica Spinoza en la parte III de su *Ética* diciendo:

Este *conato* (o esfuerzo), cuando se refiere al alma sola⁴⁸⁹, se llama *voluntad*, pero cuando se refiere a la vez al alma y al cuerpo, se llama *apetito*; éste, por tanto, no es otra cosa que la esencia misma del hombre, de cuya naturaleza se siguen necesariamente aquellas cosas que sirven para su conservación, cosas que, por tanto, el hombre está determinado a realizar. Además, entre *apetito* y *deseo* no hay diferencia alguna, si no es la de que el *deseo* se refiere generalmente a los hombres, en cuanto que son conscientes de su apetito, y por ello puede definirse así: el deseo es el apetito acompañado de la conciencia del mismo. Así pues, queda claro, en virtud de todo esto, que nosotros no intentamos, queremos, apetecemos ni deseamos algo porque lo juzgemos bueno, sino que, al contrario, juzgamos que algo es bueno porque lo intentamos, queremos, apetecemos y deseamos.

Este deseo (o *cupiditas*), como en el cura sui, no puede ser identificado con deseos inferiores de puro disfrute sensual, sino que ha de ser el deseo que surja de y sea gobernado por la razón. Así dice:

El deseo que surge de la razón, esto es (...), que se genera en nosotros en cuanto obramos, es la misma esencia o naturaleza del hombre en cuanto se la concibe determinada para

⁴⁸⁸. Un conatus que, tal como lo entiende Spinoza, no es meramente estático (al modo todavía cartesiano), sino dinámico; el *conatus* implica que el mantenimiento del ser precisa la aplicación de una fuerza. No consiste, pues, en una mera reducción a una conservación estática, sino en una esforzada “perseverancia”...

⁴⁸⁹. El alma es necesariamente consciente de sí por medio de las ideas de las afecciones del cuerpo, es, por lo tanto, consciente de su esfuerzo (o *conatus*).

realizar aquellas cosas que se conciben adecuadamente por la sola esencia del hombre. (*Ética*, IV).

Por eso mismo, también el supremo deseo (*cupiditas*) del hombre, que ha de servir de moderador de todos los demás, apunta a que el hombre logre “conocerse adecuadamente a sí mismo” y a todas las cosas que su inteligencia puede abarcar (Parte IV, *Ética*). De ahí su afirmación de que “el supremo conato y la suprema virtud de la mente” sea “entender las cosas con el tercer género de conocimiento”. Y es que, según Spinoza, sólo en el nivel de ese tercer género de conocimiento se logra el sosiego (*acquiescentia*) necesario para una genuina felicidad como seres racionales (Parte V, *Ética*). Su estudio del ser humano como deseo incluirá el estudio de las pasiones⁴⁹⁰, de los afectos, y ha sido considerada una de las más valiosas contribuciones de Spinoza a la historia de la cultura.

⁴⁹⁰ Esa teoría sobrepone a la razón, el conocimiento intuitivo, que también va a ser recuperado en Nietzsche, frente a Platón, que consideraba la intuición (el conocimiento propio de los poetas) un conocimiento menor por ser inconsciente. Según Platón, la *imaginación* explica la génesis y dinamismo de los afectos; la *razón* descubre su valor e intenta moderarlos; y, la *intuición* los supera proyectándolos en una perspectiva de eternidad.

IV. 2. 2. SADE. SUJETO Y LITERATURA: RELACIONES DE PODER Y DESEO

Un signo somos, ilegible

Somos sin dolor y casi hemos

Perdido el lenguaje en el país extranjero.

“Mnemosyne”, Hölderlin.

INTRODUCCIÓN: EL LENGUAJE LITERARIO COMO VÍA EN LA BÚSQUEDA DE FORMAS INÉDITAS DE SER

En esta última etapa, los modelos que Foucault presenta como alternativa son estéticos, en el sentido de que son la *re-creación* de sí que conlleva el *cura sui*; pero también en tanto que son los personajes literarios los que en primer lugar sirven a Foucault para determinar este concepto de individuo que se *re-crea* desde la afirmación de sí. De modo que Foucault ya estaba apuntando en sus estudios literarios a estas formas “irregulares” de ser que se presentan como una alternativa a las formas “normalizadoras” de ser. Es por ello por lo que se va a partir de una conferencia de 1970, que Foucault impartió en la Universidad de Buffalo sobre “Sade”⁴⁹¹. Así pues, este capítulo se centra en la indagación de la relación entre sujeto y literatura en la propuesta foucaultiana de búsqueda de formas inéditas de ser como alternativa a las que se han venido desarrollando en la sociedad moderna.

A diferencia de otros autores que han estudiado la obra de Michel Foucault y han visto en ésta una clara división en tres etapas cerradas y diferenciadas entre sí, tanto

⁴⁹¹ Una copia de la conferencia permanece inédita en el Centre Michel Foucault, debido a los errores tipográficos que parecen el resultado de unas notas tomadas de una cinta de audio. El texto de las conferencias aparece sin firma y también mal localizado, puesto que la fecha se refiere a marzo de 1970 y la localización remite a Berkeley, no obstante, en esta fecha Foucault no se encontraba en Berkeley, sino en Buffalo, por lo que parece más factible que este texto pertenezca a las conferencias que sobre el autor del XVIII impartió junto a la investigación sobre lo absoluto en Bouvard et Pécuchet, invitado por el departamento de Literatura Francesa de la Universidad del Estado de Nueva York, en Buffalo. No se ha encontrado el original para realizar el contraste.

temáticas como metodológicas⁴⁹²; aquí se reconoce, como se decía, una problemática continua y fundamental, esto es, el problema del lenguaje como logos doble, que atravesaría diagonalmente toda la producción de Foucault; y una conceptualización de la propia obra en continua transformación, abierta al retorno de problemáticas que habían sido tratadas desde otras perspectivas. De este modo, Foucault ya en 1963 apuntaba a la capacidad del lenguaje y la literatura de crear formas inéditas de ser o “fabricar figuras sin parentesco ni especie” (RR, 30).

Al mismo tiempo, las mismas problemáticas habrían sido tratadas desde diferentes perspectivas (el sujeto, el poder, el logos doble, la razón/sinrazón, etc).

Así, en contacto con la literatura, el problema de la subjetividad se configura como un nudo visible de la filosofía foucaultiana. La atención prestada a la literatura ocupará un lugar fundamental tanto en la multitud de artículos que escribe a lo largo de su producción, como en el resto de sus obras, porque el elemento literario se introduce en textos tan relevantes como *Las palabras y las cosas* o *La historia de la locura*.

En esta relación sujeto-literatura, Foucault tematiza la desaparición del sujeto fundador en la literatura moderna, desde Sade a Hölderlin, Mallarmé, Bataille, Rousset y Blanchot. Este último, además, le sirve de modelo para ejemplificar esta idea. En palabras de Blanchot (*El espacio literario*): “La literatura parece ligada a una palabra que no puede interrumpirse, porque no habla: *es*”. Se trata, pues, de la ontología de la literatura como borramiento del sujeto, (como se ha visto en el bloque III).

Por otra parte, la concepción del sujeto de Sade liberado, el *libertino*, ya se ha citado al comienzo de la tercera parte de la *Histoire de la Folie*, junto al Sobrino de Rameau, “Como sucede con el libertino, con el licenciado o el violento de fines del siglo XVIII, es difícil decir si son locos, enfermos o timadores”⁴⁹³. De modo que el libertino, como el loco en el siglo XVIII, va acompañado de otro peligro: el de provocar

⁴⁹² Es el citado caso de Dreyfus y Rabinow y el de Miguel Morey en sus primeros estudios o del propio Deleuze en la obra que dedica al autor, *Foucault*, (respondiendo a las preguntas: ¿qué sé, qué puedo hacer y qué soy?).

⁴⁹³ Como sucedía con A., el sujeto sobre el que se ha expuesto el informe psiquiátrico, de 1955, en *Il faut défendre la société*.

la duda por su semejanza. La locura ya no es algo exterior, sino que se confunde con las formas de la razón.

También en “Préface à la transgression”, Foucault subraya la obra de Sade como una apertura al lenguaje no discursivo “que desde hace dos siglos se obstina y se rompe en nuestra cultura”, lenguaje que no está acabado, ni es desde luego dueño de sí, (“aunque para nosotros sea soberano y nos domine desde lo alto”). Así pues, caracteriza Foucault el lenguaje de Sade como espacial y sin sujeto absoluto que sostenga el habla. Por su parte, el lenguaje de Bataille, en compensación, se desmorona sin cesar en el corazón de su propio espacio, dejando al desnudo al sujeto que ya no puede decir. (*DE*, I: 268).

Al mismo tiempo, la sexualidad no sería, según Foucault, la que invade el lenguaje sino que, desde Sade, es el lenguaje el que toma la sexualidad y la introduce desnaturalizándola. Por lo que esto marca el comienzo del trabajo del hombre por una filosofía del ser que habla:

Peut-être définit-il l'espace d'une expérience où le sujet qui parle, au lieu de s'exprimer, s'expose, va à la rencontre de sa propre finitude et sous chaque mot se trouve renvoyé à sa propre mort.

Elle est liée aussi à l'apparition encore sourde et tâtonnante d'une forme de pensée où l'interrogation sur la limite se substitue à la recherche de la totalité et où le geste de la transgression remplace le mouvement des contradictions. Elle liée enfin à une mise en question du langage par lui-même en une circularité que la violence “scandaleuse” de la littérature érotique, loin de rompre, manifeste dès l'usage premier qu'elle fait des mots. (*DE*, I: 276).

Finalmente, en las conferencias de Foucault sobre Sade, la relación sujeto-verdad-deseo va a ser la clave de un discurso que atiende a la afirmación del Marqués “yo sólo digo verdad”. Este triángulo, por otra parte, va a ser fundamental también para la descripción del sujeto en Foucault como lucha de deseo y razón, en sus trabajos sobre la época clásica.

Este texto sobre el sujeto irregular en Sade contrasta, como una imagen en negativo, invertida, con el proyecto del cura sui, como cuidado de sí, en la época clásica. Sin embargo, ambos comparten la *autodeterminación* desde sí mismo.

IV. 2. 2. 1. SADE, O LOS PERSONAJES *IRREGULARES*. LA *ANTI-ÉTICA*.

La risa, serena o terrible, marca siempre el momento en que se desvanece un miedo. La risa anuncia la liberación, ya sea respecto al peligro físico, ya respecto a las redes de la lógica. La risa serena es como el eco de la liberación respecto al poder.

Adorno y Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo*

La escritura de Sade ha sido una constante en los trabajos de literatura de Foucault, en particular, en la revisión del concepto de literatura de la modernidad. En “De lenguaje y literatura”, la escritura de Sade, como la de Roussel, es definida como “escritura de escritura”, no hay “experiencia”, sino que, afirma Foucault: “La obra de Sade es transgresión en su voluntad de borrar toda la filosofía, toda la literatura, todo lenguaje que le haya sido anterior” (*LL*, 1966). La escritura de Sade es repetición.

Este texto de Foucault se encuentra en la línea de otros pensadores de la época que, como Philippe Sollers⁴⁹⁴ o Roland Barthes⁴⁹⁵ destacan el carácter transgresor de la escritura de Sade.

Foucault propone, así, una lectura al margen de los dos modelos que, según el autor, han predominado en las lecturas de Sade: el modelo freudiano, primeramente, pues, según Foucault, Sade no intenta decir la verdad sobre el deseo. En segundo lugar, el discurso marcusiano. Se puede decir, siguiendo a Foucault, que Marcuse busca, dentro del discurso verdadero, *liberar* el deseo de todos los entramados dentro de los que está preso. El hombre de Sade nos dice “liberémonos”.

Sin duda, en la lectura foucaultiana tuvo gran peso el texto de Adorno y Horkheimer, *Dialéctica del Iluminismo* (1944), el cual supuso un modelo en las lecturas sucesivas que del escritor dieciochesco se realizan. Estos autores definen el objetivo del Iluminismo en sentido amplio, común a Sade y Nietzsche, como la propuesta de quitar el miedo a los hombres y de convertirlos en amos.

El trabajo de Sade, como *deconstructor* de la razón instrumental mediante la inversión de sus efectos en sus novelas, mostraría para Foucault, en esta inversión paródica, la posibilidad de reafirmación del sujeto frente a los modos impuestos de la

⁴⁹⁴ Sollers (1968): “Sade dans le texte”. En : *L’écriture et l’expérience des limites*, Paris, Seuil.

⁴⁹⁵ Barthes (1974): *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI.

“normalización”. Por otra parte, también Foucault, como Freud, aunque con direcciones diferentes, destaca la fuerza del deseo en el texto de Sade, que toda sociedad pretende reprimir desde el cristianismo fundamentalmente: “La articulación de ley y deseo parece ciertamente característica del cristianismo”⁴⁹⁶.

Lo que se propone, pues, es que, desde esta relación entre sujeto y literatura en la obra de Foucault, la propuesta ética foucaultiana de la apertura de la experiencia en la búsqueda de formas inéditas de ser puede ser rastreada en modelos literarios. Ciertamente, el modelo de Sade no se presenta como una alternativa ética, en ningún caso, pues antes bien, la escritura de Sade es una *anti-ética*, en tanto que *anti-teológica*. Sin embargo, las formas de liberación de los personajes de Sade proceden de manera semejante a la ética que Foucault estaba proponiendo al mismo tiempo. El modelo del libertino como existencia de la *irregularidad*, es el personaje al margen de las normas tradicionalmente aceptadas derivadas de la metafísica, de la religión, del derecho y de la ética. De modo que este texto, como otros de sus contemporáneos, pretende subrayar el carácter creativo de una filosofía que es una afirmación radical del hombre frente a Dios, la ley o la naturaleza como representantes de la normalidad, frente a la *anomalía* que se pretende reprimir.

El texto que va a servir de base para la exposición de estas tesis es un texto contemporáneo del Curso en el Collège de France *La volonté de Savoir* (1970) y, por tanto, más cercano ya a las propuestas éticas de la última etapa. Se trata de los seminarios inéditos que Foucault impartió en la Universidad del Estado de Nueva York, en Buffalo sobre “Sade” en 1970⁴⁹⁷.

No obstante, como va a verse más adelante, otros modelos literarios que habían sido expuestos en la década de los sesenta sirven también de precedentes a esta propuesta *estética*. Es el caso del *Edipo Rey* de Sófocles, doblemente interesante por ser un texto de 1975 y por ser un análisis de un texto de la época clásica.

⁴⁹⁶ DE, II: 1491 (trad. castellano: *Saber y verdad*: 234)

⁴⁹⁷ El carácter inédito del texto en cuestión obliga a una más extensa descripción del contenido de la conferencia, dado que no se puede remitir al lector a la misma. De modo que la descripción de estos personajes *irregulares* que hace Foucault, va a estar englobada en el razonamiento global de esta sesión, cuya primera parte ya ha sido analizada en el segundo bloque de la tesis.

El análisis que Foucault realiza aquí no difiere sustancialmente del modelo seguido en sus escritos “críticos” sobre literatura de la década de los sesenta. Predomina nuevamente la hermenéutica crítica y el análisis de las ideas de los autores. De modo que filosofía y crítica literaria se combinan perfectamente.

De las dos sesiones de que se compuso la serie de conferencias que Foucault imparte en Buffalo, es en la segunda⁴⁹⁸ donde aborda la temática de estas “formas irregulares de ser” en el personaje del libertino.

En esta segunda sesión Foucault, a diferencia de la primera en la que los textos que sirven de base son predominantemente literarios, realiza un desplazamiento fundamentalmente hacia el discurso teórico literario de Sade con *Idées sur le roman*, en su propósito global de analizar los diez volúmenes de *Justine y Juliette*. No obstante, como nota Foucault, ya en sus textos literarios Sade alterna regularmente el discurso teórico y las escenas literarias⁴⁹⁹. Así, Sade, según expone Foucault, parte de la alternancia entre escena y discurso teórico. Es decir, la propuesta literaria de Sade sería ya una combinación de literatura y una filosofía propia, que Foucault va a analizar de acuerdo con este “principio de alternancia”. Según Foucault, ésta sería precisamente la clave de la estructuración de las obras de Sade, e incluso se daría con una regularidad mecánica; de modo que cada escena estaría precedida de un discurso teórico y después, la escena recomenzaría un nuevo discurso teórico que a su vez volvería a estar seguida por una escena y esto a lo largo de los diez volúmenes de *Justine y Juliette*. Dentro de las ciento veinte jornadas unas son reservadas muy explícitamente al discurso, mientras que otras horas son reservadas a las escenas eróticas.

Foucault destaca en su análisis, por una parte, las ideas de Sade que repite como ejes de su pensamiento (las cuatro tesis negativas); por otra parte, se refiere a las cuatro funciones que cumple el discurso de Sade en relación con su proyecto de pensamiento, como inversión de la razón instrumental moderna: descastración/auto-supresión, reconocimiento/lucha y destrucción.

⁴⁹⁸ Folios del inédito 19-53.

⁴⁹⁹ Llama escenas a los pasajes en los que Sade explica y describe toda la combinatoria sexual a la que se entregan las parejas y personajes de sus novelas, y discurso a los largos pasajes teóricos que alternan regularmente con las escenas eróticas. Construcción que después Klossowski asimilará en su propia escritura como en la trilogía de “Las leyes de la hospitalidad”: *Roberte esta noche*, *La revocación del edicto de Nantes*.

La primera cuestión que Foucault aborda, como modo de explicar el principio de alternancia con que Sade construye sus novelas, sería la evidente: ¿no sirven estos discursos para decir la verdad de las escenas eróticas? Las escenas representarían las cosas, los actos; las prácticas representarían la sexualidad dentro de su dramaturgia, dentro de su teatro y después, el discurso vendría a explicar lo que pasa, *para decir la verdad*, para **mostrar**, justificar lo que se ha mostrado en la escena dentro de los pasajes que preceden o que siguen. Es decir, los textos “teórico-filosóficos” funcionarían como marco del texto “puramente” literario, y harían la función de *comentario*.

O bien, todo lo contrario, que Sade no explicaría, no buscaría jamás explicar qué es la sexualidad; cómo se puede hacer, por ejemplo, que se desee a su madre, o cómo se puede hacer que se sea homosexual o por qué se puede desear matar a los niños, etc. En fin, todo lo que está presente en la escena a nivel psicológico, no lo estará en el discurso, expone Foucault. Es decir, el deseo no formaría parte de su escritura⁵⁰⁰

Según Foucault, esta segunda opción de lectura se correspondería con el texto de Sade, esto es, el texto “crítico” no tiene la función de ilustrar al texto literario, no habría, pues, una subordinación entre “discurso” y “acción”; el discurso no es un *comentario*. Entonces, el discurso de Sade no habla del deseo, ni de la sexualidad, ninguna forma parte de su discurso. Los objetos del discurso de Sade son otra cosa, explica Foucault: es sobre Dios, sobre las leyes, sobre el contrato social, de qué es un crimen en general, de qué es la naturaleza, de la inmortalidad, de la eternidad. Estos son los objetos que están presentes en el discurso sádico, pero no el deseo.

Así, la primera cuestión⁵⁰¹ que aborda Foucault va a ser ¿qué dicen estos discursos? “En el fondo, siempre dicen lo mismo”, es decir, según Foucault, la escritura de Sade es siempre escritura sobre escritura y repetición, pero también repetición de las mismas ideas. Añade Foucault, no sin ironía: “Los discursos de Sade dicen no la misma cosa, pero sí las cuatro mismas cosas”. El discurso de Sade, en el desarrollo de los diez

⁵⁰⁰ Esta idea de la ausencia del deseo en la escritura del Marques de Sade ya la había desarrollado Foucault en otros textos sobre el mismo autor, como se ha visto en el segundo bloque temático, sobre el concepto de escritura literaria.

⁵⁰¹ Dentro de la definición de la verdad de la escritura como la verdad del deseo, tras el desarrollo de la idea del discurso como deseo, (en cuanto a la afirmación de Sade sobre la verdad de sus obras)

volúmenes de *Justine y Juliette* como a lo largo de las *120 Journées*, y de todas las otras obras, dicen siempre lo mismo. Es como una suerte de “poliedro de cuatro caras” que será perpetuamente lanzado por los personajes, dice Foucault, “caras que portan, cada una, una constante de *inexistencia*”:

- La primera cara, la base de todo este poliedro, sería: Dios no existe y la prueba de que no existe es que él es enteramente *contradictorio*, pues todo sería Dios y *el todo es contradictorio*.
- La segunda constatación es que el alma tampoco existe, porque también es *contradictoria*.
- La tercera se refiere al crimen, que tampoco existiría, pues el crimen existe en relación a la ley: donde no hay ley no hay crimen. Hasta que la ley no diga que algo es un crimen, no lo es. Sin embargo, qué es la ley sino lo que algunos individuos deciden por sus propios intereses y, por tanto, cómo se puede decir que el crimen es el mal, si es simplemente lo que se opone a la voluntad de aquellos hipócritas.
- Por último, la naturaleza no existe o, más bien, la naturaleza existe pero, si existe, no es más que como modo de la *destrucción* y, en consecuencia, de la supresión de sí misma. Pues, ¿qué es la naturaleza? La naturaleza es lo que produce los seres vivos. Sin embargo, cuál es la característica de estos seres vivos sino precisamente *morir*, lo que demuestra que la naturaleza no puede hacer otra cosa que destruirse a sí misma. La naturaleza es la destrucción de sí misma y, por tanto, la naturaleza de cada individuo le lleva a intentar conservarse. *Destrucción y conservación (eros y thanatos)* como modo de la naturaleza, la hace a ésta *contradictoria* y, por tanto, la hace desaparecer.

Por lo tanto, las cuatro tesis de inexistencia que se repiten a lo largo de su obra siempre: Dios no existe, el alma no existe, el crimen no existe y la naturaleza tampoco; se sustentan sobre la negación del argumento metafísico mediante la contradicción, la naturaleza doble de cada elemento de la realidad, lo que supone una vuelta a Protágoras en cierto sentido, como ya se ha señalado⁵⁰². Esta contradicción es, también, la negación, dentro de la obra literaria de Sade del principio de identidad de la razón

⁵⁰² En: Bloque IV: “La tradición del doble”.

ilustrada y, a su vez, supone la base para la “liberación” de las formas de ser desde la irregularidad, que es nuevamente, la diferencia, la anomalía.

Estas cuatro tesis definen muy exactamente lo que Foucault denomina “**la existencia de la *irregularidad***” en Sade. Pero, ¿qué es el individuo *irregular* en Sade? Según el análisis de Foucault, estos personajes son individuos que no reconocen sobre sí ninguna soberanía: ni Dios, ni ley, ni alma, ni naturaleza. Individuos que no están ligados a ningún tiempo, a ninguna continuidad. La existencia irregular es la existencia que no reconoce ninguna norma: ninguna norma religiosa venida de Dios, ni una norma personal definida por el alma, ni una norma social definida por el crimen/ley, ni una norma natural. Pero la existencia irregular es también la que no reconoce ninguna *imposibilidad*; ni Dios, ni identidad personal, ninguna naturaleza, ninguna limitación humana de una sociedad o de una ley, ahora no hay diferencia entre la posibilidad y la imposibilidad. “La existencia irregular es la existencia de los personajes de Sade, de Juliette, de sus héroes. Es la existencia a la que todo puede llegar en el afuera de todas las normas y dentro del recomienzo discontinuo de todos los instantes” (Foucault, *Sade*)

Esta concepción de los “personajes irregulares” en Sade no se puede dissociar del discurso mismo. Así, la primera orientación de lo que son estos discursos, los discursos que tienen cuatro tesis negativas que definen la existencia irregular del personaje sádico. A partir de aquí, dice Foucault, se puede ensayar una proposición sobre la función de estos discursos.

¿A qué están destinados estos discursos? ¿Por qué estos discursos con las cuatro tesis negativas? ¿Qué juego practican y cómo se unen al deseo por esta especie de mecanismo donde la excitación sexual de los personajes al término mismo de su discurso es el efecto y el símbolo? Foucault propone a título de hipótesis de respuesta aislar cinco funciones de estos discursos sádicos:

- **Función descastradora:** La primera función es evidente: interviene su discurso antes de las escenas de orgías, de los crímenes para hacer que el personaje no renuncie a ninguno de sus deseos. Los discursos tienen, entonces, por norma deshacer todos los límites que el deseo pueda encontrar; hacer que no se sacrifique nada de su propio interés y, en consecuencia, no se sacrifican jamás a sí mismos en interés del otro,

hacer que no se sacrifique jamás su propia existencia a la existencia de otro que no sea él mismo. De otro modo, la existencia propia debe ser salvada absolutamente:

Tu ne renonceras a rien de tes désirs,
tu ne sacrifieras en rien ton intérêt, tu
considèreras toujours ta vie comme un absolu

Según Foucault, este discurso es el reverso, término a término, de la función del discurso filosófico, ideológico, de Occidente. Dentro de Occidente, la norma del discurso, o del discurso ideológico tiene una función “castradora”. Se actúa en efecto tras Platón, para definir, para fundar la identidad del individuo, sobre la *renuncia* a una parte de uno mismo. El discurso filosófico y religioso ha sido siempre, dice Foucault, *tras la época griega*, así: tú no serás totalmente tú mismo más que dentro de la medida o renunciarás a una parte de ti mismo. Dios no te nombrará, no podrás acceder a la eternidad, mientras no renuncies al mundo, al cuerpo, al tiempo, al deseo.

En relación a la moral cristiana que deviene de la ética platónica, principalmente, la moral es una moral de renuncia a sí mismo. Sin embargo, la otra tradición que estaría también en la base del pensamiento occidental, la del cuidado de sí, muestra, como estudiará después Foucault, la complejidad de una ética que se basa en el cuidado del cuerpo, como cuidado de sí, como parte integrante de la identidad de uno mismo.

Así, continúa Foucault, el discurso filosófico, religioso y el teológico son discursos *castradores* y, por relación a él, se puede decir que los discursos de Sade tienen una función de “des-castración” dentro de la medida o como refutación de la castración misma (Sade, 27). Y esto, por un juego de desfase dentro de las negaciones, el discurso sádico niega todo esto desde la misma razón que lo sostiene.

Ello demuestra, por otra parte, que la metafísica occidental es afirmativa al nivel de la ontología, y es negativa al nivel de la descripción. Inversamente, el juego del discurso de Sade, dice Foucault, es desplazar la negación, negando todo lo que era afirmado: Dios no existe. En consecuencia, la naturaleza no existe, la ley no existe, el alma no existe y, desde aquí, todo es posible y nada es refutado dentro del orden de la prescripción. Para esquematizar, se podría decir que hay cuatro tipos de discurso. De un lado, el discurso de lo inconsciente, que, dice Foucault, si se cree a Freud, es

enteramente afirmativo. Afirma que son al mismo tiempo lo que afirma que el deseo desee. Entonces, dos afirmaciones al nivel de la existencia y del deseo.

- **Funciones de la autosupresión y destrucción:** Al otro extremo, dice Foucault, el *discurso esquizofrénico* que niega todo. Nada existe. El mundo no existe, la naturaleza no existe, yo no existo, los otros no existen y lo que, dentro de esta negación, desarrolla la negación del deseo: Yo no deseo nada. Es decir, en el extremo de la represión del discurso de la moral cristiana, el discurso de Sade—y podríamos decir también, de los escépticos en su pretensión de la ataraxia y la apatía— en tanto que inversión, repite la ausencia de deseo. Ambos discursos, pues, desembocan también en una negación del deseo, una por defecto, la otra por exceso.

Tenemos entonces el discurso del inconsciente enteramente afirmativo y el discurso ideológico o filosófico o religioso que afirma dentro del orden de la verdad, Dios, la naturaleza, y el alma existen y que niega dentro del orden del deseo... En consecuencia, tú no desearás, en consecuencia, tú reconocerás. Y, como cuarto discurso, propone Foucault, está el “discurso libertino”, discurso inverso al ideológico que se podrá llamar también *discurso perverso*. Es el discurso que niega todo lo que afirma el discurso filosófico, que niega por tanto dentro del orden de la aserción y que afirma dentro del orden de la prescripción y que dice que Dios no existe, ni el alma, ni la naturaleza, entonces “yo deseo”.

He aquí, dice Foucault, la primera función de este discurso, la de constituirse como discurso libertino, es decir, discurso que desplaza el sistema de la negación al interior del discurso metafísico de Occidente y del discurso que juega en relación al deseo la gran función de la “*des-castración*”.

- **Función de reconocimiento:** Por otra parte, dentro de todos los textos de Sade, el discurso libertino es evidentemente tenido por el héroe positivo de Sade, es decir, por el libertino mismo, pero en lo que concierne al interlocutor, sucede que, dice Foucault, en un cierto número de casos, el interlocutor es la futura víctima a la que se dice: Dios no existe y si se deja convencer de esta verdad, entonces escapará al suplicio. Sin embargo, lo que es curioso, dice Foucault, es que jamás ninguna víctima se deja persuadir y todas sufren la amenaza que pesa sobre ellas.

Sin embargo, este discurso está por tanto presente en Sade como un discurso no sólo absolutamente verdadero — según su afirmación de que sus discursos sólo dirían verdad — en cuanto a sus consecuencias, sino también absolutamente riguroso dentro de su desarrollo y Sade no cesa de repetir que no se puede ser convencido de algo a lo que se presta poca atención. No obstante, dentro de su novela él no parece poseer esa fuerza de convicción.

En efecto, los verdaderos interlocutores a los que se dirige el discurso de Sade pueden ser aparentemente las víctimas, pero este discurso no se dirige a ésta más que como objetivo y no tanto como interlocutor. El verdadero interlocutor, dice Foucault, es el otro libertino — que está estando ausente—, quien en general está allí y dice, bien entendido, es el que ya está convencido. Por lo tanto, no se trata tanto de una función de persuasión. El discurso se dirige de libertino a libertino. Y ello es así, según Foucault, porque si las víctimas fueran convencidas, ya no podrían jugar con ellas. Es por tanto una llamada a otros libertinos, pero cabe la pregunta ¿por qué están convencidos? En el fondo para establecer una sola diferencia entre libertino y víctimas, según Foucault. En efecto: o admiten las cuatro tesis, las cuatro negaciones fundamentales, y desde este momento son libertinos, o ellos no admiten las cuatro por lo que no serán verdaderos libertinos y se pueden llevar del lado de las víctimas⁵⁰³.

En definitiva, los cuatro discursos van a servir de signo, de prueba, de examen, de cualquier modo, de diferenciación, para saber quién está del lado de la víctima y quién de los libertinos. Incluso, dentro de este reconocimiento, existe otro grado de reconocimiento del nivel del libertinaje, se distingue, pues, entre víctima y socio mediante el discurso, la palabra.

Ahora bien, dentro de todos estos discursos existen las mismas cosas de modo paradójico, dice Foucault. La paradoja es una constante en el razonamiento de Sade. Pues, según Foucault, el discurso es, entonces, bajo una forma o bajo otra, la repetición de las cuatro aserciones de inexistencia, sin embargo, suponiendo que Dios no existe: es evidente que nada de lo que la religión pueda enseñar o pueda ordenar tampoco existe. Y, en consecuencia, cuestiona Foucault, si Dios no existe, ¿es que se puede tener para el libertino, convencido de esta inexistencia, un deseo cualquiera, por ejemplo, de hacer el

⁵⁰³ Esta distinción radical entre libertino y víctima muestra, una vez más, la ruptura de la dialéctica que marcaba las relaciones de subordinación desde Hegel.

amor dentro de una iglesia o de jurar sobre una hostia? Si es verdad que el incesto, el crimen de incesto no existe, ¿qué placer puede tener hacer preferentemente el amor con cualquiera de la propia familia? Sin embargo, a cada instante, se ve que los personajes de Sade encuentran el máximo placer y el deseo de hacer operaciones de este género⁵⁰⁴.

Así pues, si ni Dios, ni el alma, ni la naturaleza ni la ley existen, deberían suprimirse en el discurso. Sin embargo, Sade los hace objetos privilegiados del libertinaje: el insulto a Dios, la naturaleza ridiculizada, las relaciones humanas insultadas.

El gran discurso de Sade se construye en sentido inverso. El discurso de Sade consiste en decir no que Dios no existe, sino que Dios es malo y esto contradice al Dios bueno, del mismo modo sucede con el resto de los argumentos sobre el alma, la naturaleza o la ley, de modo que sería más el concepto tradicional de madre el que no es posible, el que desaparece; frente al racionalismo agresivo, que niega la posibilidad misma de los lazos, buenos o malos. Entonces, no redefine el concepto sólo niega el otro). El discurso de Sade vendría a decir: «Plus Dieu sera méchant, moins Dieu existera et Dieu était bon il existerait » (*Sade*, folio 38).

⁵⁰⁴ Foucault se refiere precisamente al episodio de Bressac (*Justine*, vol. 2. Pauvert): Bressac explica a Justine que los lazos naturales de la familia, en el fondo, no existen. ¿Qué es, después de todo, dice él, una madre? ¡No es nada en absoluto! Una madre es simplemente una mujer, que un día o una noche ha hecho el amor con alguien, que ha tomado un cierto placer y de este placer puramente personal, se ha seguido a título de consecuencia fisiológica el nacimiento del niño (...), no es más que la consecuencia fisiológica y puramente animal. La mejor prueba es que los animales hembras alimentan a sus hijos.

En consecuencia, dentro de toda esa carrera y desarrollo, los lazos de afecto a la madre del hijo no son más que una sucesión del placer. Placer físico, necesidad psicológica, placer de vanidad y no hay jamás nada que funde ningún lazo madre-hijo que sea sagrado e intachable. Después de esto, Bressac dice que no hay ningún problema en que una madre haga el amor con su hijo, no hay ningún problema diferente con hacerlo con cualquier otro. Sin embargo, sucede que Bressac es un homosexual empedernido y, en consecuencia, él debería decir, después de todo, que no la desea como tampoco a las otras mujeres. Sin embargo, Bressac hace precisamente de su homosexualidad su propia práctica, él hace sólo una excepción en su vida, con su madre, porque el hecho de que sea su madre le provoca una excitación erótica tan grande que él lleva a cabo el acto de sodomía y no lo hará con otra mujer. Entonces, el hecho de que sea su madre juega al nivel de su deseo un rol particular. Se podría decir lo mismo respecto a Dios.

Otra de las consecuencias derivada de las ideas que desarrollan los discursos de Sade es que estas monstruosidades inexistentes, que son Dios, los otros, los crímenes, las leyes, la naturaleza, etc., no son más que ilusiones en el sentido del siglo XVIII. No son ilusiones porque una ilusión, una vez que se descubre que es una ilusión, debe evidentemente sentirse libre, y no hay nada más que hacer con este objetivo que finalmente se ha descubierto falso; frente a ello, él las hace *quimeras*. La quimera es definida por Foucault no como algo que no existe, sino que existe de otro modo. Es decir, Dios es una quimera en el sentido de que él existe en cuanto es adecuado a su esencia, si no, no existirá. Lo que supone un precedente, además de la consideración del ser como irreductible a formalizaciones concretas o “normalización”, un antecedente también de la afirmación de la muerte del Hombre como concepto moderno, aunque en un sentido más amplio en el que Foucault lo realiza.

En fin, la consecuencia es que, si es verdad que Dios existe menos cuando es más malvado, en el fondo, ¿qué es lo que va a aumentar esa maldad, y va a hacer que desaparezca? ¿Qué es esta maldad? La maldad de Dios es esa maldad que hace que los hombres sean matados y, además, que sean asesinados por los otros; esto hace que Dios sea malvado, es decir, que hay libertinos que hacen triunfar el vicio; pero ¿qué es lo que aumenta la maldad de Dios sino la existencia misma del libertino? El libertino es la maldad de Dios hecha cuerpo, “si es cierto que Cristo es la bondad de Dios encarnada, el libertino es entonces el Cristo de la maldad de Dios, y cuantos más libertinos haya, más desaparecerá Dios” (*Sade*: folio 41).

En consecuencia, y éste sería uno de los argumentos fundamentales según Foucault, el **deseo y la verdad** o todavía el deseo libertino y esta verdad de que Dios no existe, están unidos en una relación que no es del todo una relación de causalidad; es una relación mucho más compleja: es porque Dios es malvado que existen los libertinos y cuanto más despiadados sean los deseos de los libertinos, más será verdad que Dios no existe. La verdad de Dios no existe y la multiplicación de signos se unen entonces la una a la otra en una suerte de tarea indefinida. El libertino anula las leyes de la lógica y del pensamiento modernos a través del deseo. Ése es el deseo de los textos de Sade, deseo como liberación-dominación, deseo como fuerza que se opone, que niega y destruye, en un sistema de relaciones de poder igualmente introducido en sí, plegado

sobre sí: “La inexistencia de Dios se consume a cada instante dentro del discurso y dentro del deseo”.

Así pues, se puede decir que el deseo de Sade no supone, como se podría creer, el objeto de deseo, sino que el deseo y el discurso se ensañan el uno con el otro sobre el mismo objeto. Es que el discurso habla de Dios pero es el deseo el que se dirige a Dios, y el discurso y el deseo son efectivamente el mismo objeto. Este objeto es Dios en tanto que él no existe y en tanto que él debe ser a cada instante destruido y es esto, esta unión del discurso y del deseo, lo que es fundamental dentro del discurso sádico⁵⁰⁵.

Las siguientes funciones que Foucault enuncia, se relacionan con las anteriores de un modo que reproduce el mismo mecanismo que la lógica de Sade ha puesto en marcha: la negación y la contradicción: La cuarta va a contestar a la segunda, la tercera a la primera. Siendo la tercera, la de la destrucción, la principal según Foucault.

- **Función de rivalidad:** Los discursos de Sade son siempre los mismos. Son siempre las cuatro tesis, pero cuando se mira un poco más allá, se aprecia que estos discursos varían según diferentes factores. Varían en función de las situaciones. Por ejemplo, se trata de quedarse la herencia de la pequeña Fondange, el discurso va a tratar sobre las relaciones entre los hombres, sobre el carácter más o menos sagrado de las obligaciones, sobre el contrato social, sobre las sanciones llevadas por la sociedad, etc., y cuando al contrario, se trata con Bressac, por ejemplo, de desear a su madre, entonces será sobre las relaciones familiares que conlleva el discurso. Entonces, el discurso varía según los objetos, según los individuos y los discursos de individuos van a variar según sus propios caracteres, su situación social, su educación. Por lo tanto, cada libertino tiene un cierto modo de unir las cuatro tesis fundamentales. Por lo que no hay un sistema general de Sade, no hay una filosofía de Sade. Hay una pluralidad de sistemas que se yuxtaponen y que no se comunican los unos con los otros más que por la red de las cuatro tesis fundamentales. En consecuencia, y en relación a la segunda función, el discurso va a permitir que tenga una función de reconocimiento entre los libertinos y las víctimas: este discurso va a tener otra función que consiste en distinguir en el mismo

⁵⁰⁵ El juego de relaciones de poder que cada texto contiene, su poder de lucha doble que Foucault reconoce, es escenificado perfectamente en el texto que Foucault analiza, cuya estructura responde al mismo juego (“jugar el juego”) de la escritura y del pensamiento de Sade.

interior de los libertinos que “los individuos son irreductibles” los unos a los otros, de modo que los sistemas varían de unos individuos a otros.

No hay, pues, un sistema general, como se decía, sino uno para cada libertino y esto define su singularidad, lo que llama Sade “**la irregularidad de los individuos**”. Cada individuo es irregular y su irregularidad propia se manifiesta, se simboliza en su sistema. Sin embargo, estos diferentes sistemas diferentes están dentro de un mundo solidario del libertinaje. Pero según la fortaleza de sus sistemas, un libertino podrá o no triunfar sobre los demás, y podrá matar a otro cuyo sistema sea más débil. Así, finalmente sólo sobrevive uno, el más fuerte: Juliette, que sacrifica a todos sus compañeros de libertinaje. He aquí la cuarta consecuencia.

- **Función de lucha:** La quinta norma se deduce fácilmente ahora: si es verdad que el discurso permite distinguir a los libertinos de las víctimas, a los libertinos entre ellos, si es verdad que es un instrumento de combate de los libertinos entre sí, dice Foucault, “entonces el discurso va a exponer al libertino a la muerte”. En efecto, si es verdad que la naturaleza no existe, que el alma no es inmortal, que Dios no existe y que no hay ningún crimen verdadero ¿qué detiene la muerte? ¿es que no habría mejor ofensa a la naturaleza, cuestiona Foucault, que ofrecerse y aceptar la muerte? Se debería entonces encontrar el mayor placer en aceptar la muerte. Esto complementaría a la primera función bajo una forma inversa; según esa primera no había límite al deseo; según la quinta, el placer más grande que podría encontrarse en la vida es tu individualidad misma desaparecida, oponiéndose a la primera (Sade, folio 49).

Así, vemos el edificio completo de las funciones del discurso sádico, todas centradas en la tercera que Foucault denomina destrucción⁵⁰⁶, y que se edifica con la función de decastración a la que se opone la de auto-supresión del individuo y la de reconocimiento o de diferenciación a la que se opone la función de lucha, de rivalidad y de combate. Este análisis de las cuatro funciones permite ceñir los conceptos que son fundamentales, según Foucault, de Sade: la función de **decastración** que permite definir muy exactamente lo que se llama libertino, la función de **diferenciación** que permite definir lo que se llama “víctima”, la función **destruktiva** que permite definir lo que Sade

⁵⁰⁶ Esta función destructora fue asimilada por el discurso de Heidegger y después ha sido redefinida por Derrida en su función “crítica-deconstrutora”

llama la quimera, la función de *rivalidad* y de lucha que permite definir al individuo, o mejor, definir cómo el individuo mismo no es nada, de tal suerte que, a las cuatro tesis fundamentales de las que se había partido, como consecuencia de la quinta función, se llega a la conclusión de que el individuo no existe, en tanto que sujeto determinado por una serie de normas derivadas de la religión, la ley, la familia o *uno mismo*.

Sade es el que, efectivamente, libera el deseo de la subordinación a la verdad dentro de la que, en el gran edificio platónico, ordenaba el deseo a la soberanía de la verdad. Sade, más que liberar, dice: « Le désir et la vérité ne sont ni subordonnés l'un a l'autre, ni dissociables l'un de l'autre » (*Sade*, folio 53).

- **La lógica de Sade: verdad y deseo**

Según Foucault (“Sade”, 1970) la lógica de Sade, que es una lógica que niega la identidad como identidad unívoca, es una lógica anti-russeliana, o si se quiere, la lógica de Russel es todo lo que se puede imaginar más lejana de la lógica de Sade. La lógica de Russel sería más o menos así: la oración de la montaña de *Or* está en California, sólo puede ser verdadera si la montaña de *Or* existe y después la montaña de *Or* está en California. La lógica de Sade es a la inversa: la naturaleza existe y la naturaleza es malvada, pero al decir que la naturaleza es malvada, entonces la naturaleza no existe, esto es, el juicio de la inexistencia de la atribución se sostiene sobre el sujeto de la atribución, lo que es lógicamente inconcebible, impracticable y que sostiene el fondo de la lógica de Sade. Es una lógica absolutamente extraña a la de Russel; es una lógica igualmente extraña a la lógica cartesiana. En efecto, la lógica de Descartes consiste en decir: Dios es perfecto, sin embargo, la perfección implica la existencia, entonces, Dios que es perfecto existe... Se dice a partir de un juicio de atribución y se llega a un juicio de existencia.

Sade es igualmente anticartesiano, como es antirusseliano, afirma Foucault, puesto que él parte de un juicio de atribución no para llegar a un juicio de existencia, sino a uno de inexistencia. Y dentro de lo que cabe, se puede decir que la lógica de Sade es rigurosamente *monstruosa* puesto que entre la lógica “intuicionista” de Descartes, que reposa necesariamente sobre la idea de la existencia de la idea, y en consecuencia, sobre una posibilidad, y la lógica formalista de Russel, Sade ha llegado a construir esta

especie de lógica absolutamente inviable en términos de lógica y de un juicio de atribución, *él llega a un juicio de inexistencia de esta misma a la que la cosa es atribuida*. He aquí, dice Foucault, las dos primeras consecuencias del discurso sádico que funciona por el resultado, en el interior de toda la filosofía occidental, de una manera absolutamente perfecta y destructora.

Por lo tanto, la no existencia de Dios no es una tesis teórica, afirmada una vez por todas como una verdad que podría deducirse de un razonamiento y, entonces, se podría deducir seguidamente este razonamiento. La inexistencia de Dios es cualquier cosa que se realiza *a cada instante* como maldad de Dios, como maldad de Dios en acto, dentro de la persona y la conducta del libertino.

Esta lógica se puede encontrar posteriormente en la obra de Bataille, como expone Foucault en “Préface à la transgression”. Donde Foucault responde a la pregunta “¿cómo es posible matar a Dios si no existe? Matarlo porque no existe y para que no exista, y esto es la risa. Muerte de Dios como una extraña solidaridad entre su inexistencia que estalla y el gesto que lo mata. “Matar a Dios para perder el lenguaje en una noche ensordecedora, y porque la herida debe hacerlo sangrar hasta que brote 'un inmenso aléluya perdido en el silencio sin final' (es la comunicación). La muerte de Dios no restituye “un mundo limitado y positivo, sino a un mundo que se resuelve en la experiencia del límite, se hace y se deshace en el exceso que lo transgrede” (LL, 126; DE, I: 263). Y ese exceso que transgrede es donde coinciden la sexualidad y la muerte de Dios.

Desde Sade, pues, se encuentran ligados de una forma común, pero en nuestros días, dice Foucault, insistentemente en la obra de Bataille (*El Erotismo*): Dios no es nada si no es superación de Dios en todos los sentidos del ser vulgar ...”. Esto es la transgresión. “Quizás un día aparezca tan decisiva para nuestra cultura, tan enterrada en su suelo, como lo ha sido hasta hace poco, *para el pensamiento dialéctico, la experiencia de la contradicción*”.

Finalmente, esta lógica que formula la existencia de una entidad “a cada instante” estaría, sin duda, dentro de la concepción deleuziana de la “Lógica del acontecimiento” y de la lógica Spinozista, como se verá después.

IV. 2. 3. CONCLUSIONES: ACONTECIMIENTO (*EREIGNIS*) Y DESEO

La ética de Spinoza y el pensamiento antiético de Sade coincidirían, así pues, en puntos fundamentales con el proyecto ético de formas inéditas de ser en Foucault.

Fundamentalmente, se encuentra en los tres autores una lógica del acontecimiento que en Foucault se traduce en una indeterminación histórica introducida por el actuar ético humano. Según Foucault, “la subjetividad puesta en acción *libremente* produce una indeterminación en el devenir de la historia”, es decir, las consecuencias de la actuación de subjetividades o, lo que él denomina “búsqueda de formas inéditas de ser”, conllevan repercusiones sociales y políticas. Del mismo modo que la lógica de Sade le permitía negar la existencia de un dios-bueno a partir del continuo actuar de los libertinos, el individuo ético de Foucault, en su actuar inédito, demuestra el devenir de la historia, la indeterminación de la misma, esto es, un modelo anti-hegeliano de la historia y del sujeto. Como en Spinoza, tampoco para Foucault es posible una idea de finalidad en la historia. Al modelo hegeliano de la historia del espíritu, Foucault como Spinoza contraponen una historia material que responde al modelo corpóreo.

Así también, la filosofía de Sade coincide con el proyecto foucaultiano de *autoconstitución-sometimiento*, en la formulación de una filosofía que rompe con la lógica: en tanto que Sade procede, de modo semejante a Spinoza, desde una argumentación de los atributos, lo que le permite a sus personajes negar la existencia de las normas universales desde una afirmación de un proyecto personal (porque existen libertinos, Dios, que debería ser bueno, no existe). El proyecto ético que Foucault enuncia, como un doble yuxtapuesto, una ética del cuidado de sí que repercute en la gobernabilidad de los otros. Es pues, desde la *auto-configuración* desde donde ambos, Sade y Foucault, enuncian una filosofía de la liberación-sujeción del sujeto.

Por otra parte, el carácter paradójico del sistema que Sade enuncia, además de la consideración de la naturaleza doble de la realidad, una constitución del sujeto como auto-afirmación (mientras se afirma el libertino, se niega a Dios) y como destrucción de sí (el individuo no existe). De modo diferente, Spinoza argumenta también esta no determinación de la realidad, pero como imposibilidad de conocer la realidad, frente a los efectos que nos llegan, lo que lo situaría en una línea más cercana a los escépticos. No obstante, esta idea contrasta con el vitalismo de una indeterminación que ha de

llevar al individuo a un actuar de acuerdo con su **deseo**, es decir, como en Sade, los personajes actúan de acuerdo con un deseo como “autoafirmación”. Este deseo-pasión conectaría con la idea de “fuerza” que en Foucault es el motor de las relaciones de poder, como relaciones que están situadas en la base de todo actuar e interactuar. Y que, según Privitera, se encuentra también en la época clásica:

Foucault distinguishes between the “will to knowledge”, which characterizes the dominant form of power since Plato, and “power” or “desire” which can be dated back to time in ancient Greek history when the truth of a discourse coincided with the power of whoever uttered it. (Privitera, 1995: 67).

El pensamiento de Sade, transgresor, contiene en sí la contradicción que le sirve para negar las realidades a las que se ha referido, pues ello queda evidenciado en las funciones de su discurso, según las ha analizado Foucault: la función de descastración (liberación del deseo) contrasta con la de auto-supresión (el individuo no existe), la de reconocimiento entre libertinos se opone al discurso como lucha y supresión del otro más débil y, por último, la función central de la destrucción, pues el nihilismo dirigido al pensamiento moderno es dirigido igualmente a sí mismo (no deseo nada).

Así también, la perversión como figura de transgresión que ya había afrontado Foucault en sus primeros escritos, no es una perversión concebible al margen del texto mismo como ha descrito Foucault. El deseo y la perversión se ejercen y se muestran a través del deseo dando lugar a lo que Martínez Martínez ha denominado “*materialismo semántico*, en tanto que *perversión activa del discurso*” (Martínez Martínez, 1999: 423).

En la misma línea, Deleuze afirma en “Klossowski ou les corps-langage”: “Le corps cèle, recèle un langage caché” (Deleuze, 1969: 325). El lenguaje del cuerpo sería para Deleuze, como también para Foucault, el lenguaje de la perversión que sus propias escrituras asimilarían. Perversión que, como explica Deleuze, ya no necesita “contar relatos abominables”, pues la perversión ha asimilado ya a Sade como forma de escritura.

De este modo, la corporeidad, la materialidad, está ya indisociablemente unida en estos autores al texto como perversión de la razón instrumental: El texto, la escritura, como perversión, como transgresión, a través de los modos de escritura (retóricos).

Por otra parte, los modos por los que estos personajes irregulares de Sade proceden en su *anti-ética*, funcionarán de modo contrapuesto y semejante a los procesos de la ética del “cura sui”, que Foucault está exponiendo en los textos que le son contemporáneos. Es por ello que tales modos de actuar de los “personajes irregulares”, que Foucault analiza en la escritura de Sade, suponen un contraste, su doble invertido. Al mismo tiempo, supone el retorno a modelos literarios, por una parte, y la exposición, nuevamente, del carácter doble de los mismos procedimientos. Sin embargo, no es ésta la única paradoja de la ética que se propone en los escritos de Foucault, como se va a ver.

Finalmente, Spinoza, Sade y Foucault convergen en una concepción que da al lenguaje un poder de actuación fundamental. Si para Foucault los discursos, en su doble condición, tienen el poder de actuar en la realidad, no menos importante es el concepto de lenguaje en Sade, en el que el deseo y el lenguaje se unen en su poder de actuación (lenguaje-cuerpo) y en Spinoza, la expresión de una concepción corpórea de la ética va unida a la expresión misma de su texto.

IV. 3. LA ÉTICA DE LA EXPERIENCIA EN FOUCAULT: UNA ÉTICA PARADÓJICA

INTRODUCCIÓN: EXPERIENCIA COMO *AUTO-TRANSFORMACIÓN* DEL SUJETO.

Explica Martin Jay en *The limits of limits experience: Bataille and Foucault*⁵⁰⁷ cómo el concepto de “experiencia” ha sido, por lo general, menospreciado en la filosofía del siglo XX. Los ejemplos que el crítico aporta son numerosos. Por una parte, la crítica que realiza Kristeva a Bataille, quien, según la autora, no habría sabido distinguir entre lo discursivo y no discursivo, o experiencia. En la misma línea, Gadamer se habría referido a la experiencia como algo de lo más oscuro que poseemos.

Por otra parte, la experiencia también ha sido analizada como una producción ideológica. Tal es el caso de la historiadora Joan W. Scout (“The evidence of the Experience”) quien, frente a Kristeva, admite el carácter discursivo de la experiencia y lo político de su construcción. En esta línea se pronunciaba también Althusser (*Lenin et la philosophie*). Pero posiblemente, la crítica más severa proviene de la deconstrucción. Derrida en *De la grammatologie*, afirma la pertenencia de la experiencia a la historia de la metafísica, por lo que sólo es posible usarla bajo la “tachadura”. La experiencia, según Derrida, habría estado vinculada a una presencia. Asimismo, Lyotard, en *La difference*, afirma que la experiencia pertenece a la dialéctica fenomenológica, lo que explica el uso que Hegel hace en su *Fenomenología del Espíritu* como “ciencia de la experiencia de la conciencia”.

El concepto de experiencia reuniría, según Jay, como una unidad, los rasgos del *Erlebnis*, como marca de la inmediatez de lo vivido, prerreflexivos encuentros entre el yo y el mundo, *Erfahrung*, como una marca de sabiduría acumulativa sobre el tiempo, producida por la interacción entre el yo y el mundo; finalmente, habría sido incluida en los logros del final del proceso dialéctico como *Bildung*.

No obstante, no todos los autores habrían visto esta reunión igualitaria en el concepto de experiencia, de manera que se privilegiaría, según Jay, un sentido sobre todo. Pero tampoco todos los autores habrían considerado el concepto en términos tan negativos. Los autores que Jay destacan son, principalmente, Bataille y Foucault, e

⁵⁰⁷ Jay, 1993^a.

incluso Blanchot y Lacoue-Labarthe. La experiencia, según estos autores, no tendría una significación exclusivamente psicologista.

Lacoue-Labarthe en su trabajo sobre la obra poética de Paul Celan, en *La poésie comme expérience*, apelaba al sentido etimológico latino de *experiri*, como “poner a prueba, experimentar”, que contiene la misma raíz de *periculum* (prueba, ensayo), según expone Jay en su estudio. Desde esta redefinición del término, concluía el autor afirmando que “la experiencia era situarse a uno mismo en peligro constantemente”. En este sentido, la obra de Foucault impele a un continuo estar-en-proceso-de, que se opondría a una definición del ser como “lo que se es”.

En la misma línea señalaba Miguel Morey en el prólogo a *Tecnologías del yo*⁵⁰⁸, el concepto de experiencia en Foucault a partir de los rasgos de la experiencia como *transformación*. En este texto el autor afirma que el hilo conductor de la obra foucaultiana sería el concepto de experiencia.

En los siguientes términos, Blanchot definía también al escritor y a la experiencia de su pensamiento en “Lo extraño y el extranjero” (1958):

Debemos concebir la idea de un escritor en quien la afirmación y la interrogación estuvieran esencialmente unidas. Aparentemente él no hace otra cosa que afirmar, esta afirmación no se desarrolla en un progreso lógico, rechaza incluso su desarrollo coherente, y cada afirmación está como puesta una al lado de la otra; pero el conjunto gira alrededor del mismo punto, al cual uno sólo se acerca gracias a la fuerza del movimiento circular que se realiza en torno a él. Si el pensamiento pudiera afirmar este punto central (centro que por otra parte está situado infinitamente en el afuera), sería afirmativo, pero sólo puede girar alrededor de o que él no afirma, y sobre todo él lo mueve y lo cambia mediante las variaciones necesarias de su preguntar. Ahí está lo propio de un pensamiento no religioso: lo que está en cuestión es lo propio del movimiento infinito del preguntar, así como el preguntar le incumbe. El devenir es su común verdad.

Una doctrina se llamará mística si pretende que ese punto “central” (momentáneamente central) del pensamiento puede alcanzarse por una experiencia inmediata o directa. El pensamiento se opone fundamentalmente a una experiencia así, que no tiene valor para él. El pensamiento es él mismo y para sí mismo su experiencia, y el punto central no puede nunca encontrarse como se encuentra un tesoro, ni ser aislado por medio de imágenes o de conceptos

⁵⁰⁸ Morey, 1996: 9-44.

ingeniosos: es el todo de la experiencia, de la verdad de lo que sólo se afirma merced al tiempo — histórico o no histórico — de la pregunta. (Blanchot, 1958: 81).

También, según Ángel Gabilondo, lo que constituye las nuevas formas de subjetivación en Foucault es precisamente “una nueva experiencia de sí” que “pasa por la atención a cómo se forma una experiencia” (Gabilondo, 1990: 183) en relación con los otros. Así pues, concluye Gabilondo “, en el quehacer de la verdad, en esta confrontación del cuerpo con su cuidado y sus límites, se perfila el *sí mismo* actual como sujeto de experiencias posibles” (Gabilondo, 1990: 184).

En este sentido, en “Préface à la transgression” (1963), Foucault analiza la transgresión como apertura de la experiencia a partir de la muerte de Dios. Esta experiencia de la transgresión estaría unida, en nuestra sociedad, a la concepción de la sexualidad. Frente al tópico de que nuestra sociedad habría alcanzado una “verdad de naturaleza”, antes bien, para Foucault la sexualidad desde Freud a Sade, se caracterizaría precisamente por lo contrario, por haber sido “desnaturalizada”, por haberla llevado al límite, de lo prohibido (la ley), pero también de nuestro lenguaje. Así pues, no es un acercamiento “al mundo ordenado y felizmente profano de los animales: “elle est plutôt scisure: non pas autor de nous pour nous isoler ou nous désigner, mais pour tracer la limite en nous et nous dessiner nous-même comme limite” (*DE*, I: p.261-262).

Ofrece una profanación sin objeto, es decir, una transgresión. “Ce qu'à partir de la sexualité peut dire un langage s'il est rigoureux, ce n'est pas le secret naturel du homme, ce n'est pas sa calme vérité anthropologique, c'est qu'il est sans Dieu” (*DE*, I: 262). En este espacio de ausencia de esa animalidad natural, habría situado Bataille a sus personajes, según Foucault.

Para Foucault, las relaciones entre la sexualidad y el lenguaje son fundamentales en nuestra cultura; lo que viene precisamente por la relación entre sexualidad y muerte de Dios: “Muerte que no hay que entender como el final de su reino histórico, ni como la constatación por fin alcanzada de su inexistencia, sino como el espacio a partir de ahora constante de nuestra experiencia” (*DE*, I: 125). La reconduce a una experiencia en la que nada puede ya anunciar la exterioridad del ser, a una experiencia por tanto interior y soberana. Pero una experiencia sin Dios descubre la experiencia ilimitada del Límite, porque ello es lo que descubre el hombre, el Límite: “En ce sens, l'expérience intérieure est tout entière expérience de l'impossible”.

Por otra parte, el pensamiento *estético* de Foucault, como han señalado Rosario García del Pozo y Francisco Vázquez en “Cientificidad y apuesta estética en el diagnóstico del presente. Nietzsche y Foucault”⁵⁰⁹, este espacio de experiencia como experimentación nos sitúa en un espacio “de ensayo, de cambio; en un espacio de transvaloración o trastocamiento” en conjunción con una concepción crítica de la filosofía. La ética de Foucault, pues, para estos autores, como ética de la experimentación, como apuesta creativa, es también una “ética de la trasvaloración”.

Por su parte, Ian Hacking en “Mejora de uno mismo”⁵¹⁰ considera que esta ética de la experiencia como creación, se fundamenta sobre la idea de que “cada sujeto es un artefacto”. De este modo, el sujeto se constituye como agente y no como víctima del poder.

Jean Zeungrana⁵¹¹ ha utilizado la metáfora de la máscara para referirse a este sujeto en continua transformación, como sujeto de la metamorfosis y ha considerado, frente a Ian Hacking o Ángel Gabilondo, que esta ética de la auto-transformación es deudora antes de Nietzsche que de Kant; mientras que Marli Huijer opina que una ética como una estética de la existencia es radicalmente opuesta a la combinación de una ética kantiana y liberal, que sería, según el autor, la que dominaría en las sociedades occidentales. Por otra parte, Peter Dews ha defendido en sus diversos textos, pero fundamentalmente en “The return of the Subject in late Foucault”⁵¹² que el retorno de una subjetividad *auto-constitutiva* como sujeto antidialéctico, entronca con las preocupaciones del “antihumanismo” de la Escuela de Frankfurt. Según Zeungrana, la ética de la autodeterminación foucaultiana entroncaría con el proyecto nietzscheano del *super-hombre*. De este modo, Foucault reintroduce la diferencia, la otredad en esta multiplicación de rostros posibles.

No obstante, sobre la relación entre Kant y Foucault, sería necesario señalar al menos dos posturas opuestas. Por una parte, Foucault no apela a un “imperativo

⁵⁰⁹ Del Pozo, 1987.

⁵¹⁰ Couzens, 1988: 257-262.

⁵¹¹ Michel Foucault. Un parcours croisé: Lévi Strauss, Heidegger (Zeungrana, 1998).

⁵¹² Dews, 1990:

universal” que sea extensible a la conducta de cada individuo; por otra parte, en Foucault la relación con el otro se establece de modo real e intercambiable.

Uno de los trabajos que más extensamente ha tratado la relación entre Foucault y Nietzsche, es el de Marli Huijer en “The aesthetics of existence in the work of Michel Foucault”⁵¹³ en el que se afirma que la idea de que las experiencias de uno se constituyen en las relaciones de poder y en los juegos de verdad y falsedad —propia de la última etapa del pensamiento de Foucault — ya está trazado en el trabajo de Nietzsche. De este modo, según Huijer, “an ethics as aesthetics of existence is radically opposed to the combination of Kantian and liberal ethics” (Huijer, 1999: 61), distancia fundamentada precisamente por esa experiencia de configuración-transformación del sujeto en relación con los demás, que se encontraría en Foucault, en contraste con la ética kantiana en la que el sujeto es un sujeto autónomo (el hombre universal) el cual realizaría sus juicios y decisiones morales sobre la base de consideraciones morales.

La asimilación del *cura sui* en la ética foucaultiana conlleva una ética como una actitud general, un modo de enfrentarse al mundo, de comportarse y de establecer relaciones con los otros. Es decir, es una actitud que implica una relación con uno mismo, con los otros y con el mundo. Es también una forma de vigilancia con respecto al comportamiento de uno mismo en esos ámbitos; y es, por último, un modo de comportamiento a través del que uno se hace cargo de sí.

También Rosario García del Pozo y Francisco Vázquez han señalado la raigambre nietzscheana de la ética de Foucault y apuntan al respecto dos citas que perfilan la naturaleza de esta deuda:

El arte se opone al ideal ascético mucho más radicalmente que la ciencia: así lo advirtió el instinto de Platón, el más grande enemigo del arte producido hasta ahora por Europa. Platón contra Homero: éste es el antagonismo total, genuino. (Nietzsche).

En lo que a mí respecta no veo, al menos por el momento, qué criterios permitirán decidir contra qué es necesario batirse, salvo quizás unos criterios estéticos. (Foucault).

Se podría concluir, pues, que Foucault asimila el concepto de experiencia como “experimentación”, como “auto-transformación”, en su estética de la existencia como *tekné*. Lo que conlleva, como ha visto Huijer, un concepto de sujeto que no deviene de

⁵¹³ Huijer, 1999.

un sujeto-verdad-esencia, sino de un sujeto que se transforma en su “decir verdad” sobre sí mismo.

IV. 3. 1. EL PROYECTO ÉTICO FOUCAULTIANO.

Con respecto al concepto de poder como concepto doble, paradójico, se había analizado el poder disciplinario como un tipo de mirada disciplinaria, mirada del poder descentrado porque, finalmente, el vigilante era también el vigilado. Poder que, no obstante, se hace invisible frente a la absoluta visibilidad del vigilado.

Pero, ante lo que se ha visto como pesimismo nihilista de tal noción, a saber, si el saber es doble, si el poder se sabe no como un individuo, sino como una red de individuos e instituciones que le otorga tal carácter de anonimato, ¿qué tipo de salida presenta Foucault a un concepto de poder tan criticado, sobre todo desde la izquierda, como es el caso de Jameson (*El posmodernismo y lo visual*)⁵¹⁴? ¿Qué salida se puede encontrar a un poder que no es central ni tiene una cabeza visible? La respuesta parece encontrarse en esta última fase de la obra del autor francés. Su etapa que hemos denominado “est(ética)”. Pues, hasta *Surveiller et punir*, Foucault habría mostrado un sistema constituido por sujetos en el más radical de los sentidos. La dirección que parece más evidente, frente al pesimismo, sería la necesidad de una *auto-transformación* de los mismos sujetos que componen tal sistema, como sujetos éticos: “La resistencia al poder pasa por la relación consigo mismo —”el análisis de la gubernamentalidad” por una “ética de sí” (HS, 241).

Así, como ve Benatouïl:

El modelo helenístico-romano proporciona un marco para volver a inventar los roles que el saber puede desempeñar para resistir al poder atravesando la dimensión de la subjetivación. Son muchos los rasgos de la estrategia teórica del cuidado de sí helenístico que Foucault se apropia más o menos explícitamente hacia el final de su vida para describir su propio trabajo filosófico. (Gros, 2003: 38).

⁵¹⁴ Jameson, 1985.

El sistema de la modernidad — capitalista, industrial — habría provocado una “uniformación” de los individuos bajo los procesos de normalización que ya se han descrito. En consecuencia, la ética de Foucault sólo puede ser una “ética de la responsabilidad individual” como práctica social.

Efectivamente, en la última etapa de la producción del autor de *Las palabras y las cosas*, que se extendería desde mediados de la década de los setenta a la de los ochenta, se encuentra una reflexión genealógica como un proyecto de ***constituir nuevas subjetividades***, a partir del estudio de la ética en la Antigüedad, como “arte de vivir”, como estética de la existencia. Esta *estética* de la existencia, como se ha descrito, es una práctica ética, más en el sentido de un modo de vida individual con proyección social, con “efecto de conjunto” pues, como afirma Frédéric Gros: “Cuidar de sí es constituirse como sujeto de acción (...) y es también descubrir que uno pertenece a la comunidad humana entera” (Gros, 2004: 9). Se trata, pues, de un ímpetu de “voluntad combativa” como sugiere Antonio Campillo en *La invención del sujeto* (2001).

En este mismo sentido, hemos de entender también el sentido de “belleza de la existencia”, pues Foucault lo usa, dado que está realizando un estudio sobre la época clásica, como era habitual realizarlo en este contexto: como sinónimo de “arte de la existencia” y arte en sentido de *tekné*. De ahí que se pueda hablar de “tecnologías del yo”⁵¹⁵:

Il s’agissait de savoir comment gouverner sa propre vie pour lui donner la forme qui soit la plus belle possible (aux yeux des autres, de soi-même et des générations futures pour lesquelles on pourra servir d’exemple). Voilà ce que j’ai essayé de reconstituer : la formation et le développement d’une pratique de soi qui a pour objectif soi-même comme l’ouvrier de la beauté de sa propre vie. (*DE*, II: 1490).

Podemos decir que si Foucault había trazado la genealogía del concepto “Hombre” en la modernidad, atendiendo a esta misma y a sus comienzos en el siglo XVIII, dentro de su proyecto de atender a la historia del presente; en esta obra, en lo que es un imperativo nietzscheano, evidencia “el eterno retorno de ciertas problemáticas”. Este trabajo partiría de la hipótesis de que en la Antigüedad se habrían desarrollado

⁵¹⁵ De modo que no ha de entenderse como una vuelta a Kant, según ha afirmado un sector de la crítica.

formas de subjetivación diferentes a las instauradas por el concepto “Hombre” en la modernidad. En este trabajo, sin embargo, Foucault habría mostrado también cómo se habrían ido transformando estas propuestas clásicas hasta la modernidad: de la parresía y las prácticas parresiásticas hasta la confesión cristiana, las relaciones con el cuerpo-deseo se habrían transformado en los procesos de las relaciones de poder que son la constante bajo la que Foucault determina su proyecto histórico. De este modo, frente al proceso de una historia dialéctica, Foucault propone un modelo de “relaciones de poder” y “eterno retorno de las problemáticas”, en un proyecto de evidente raigambre nietzscheana.

Esta genealogía abre una puerta a su propuesta ética de búsqueda de formas inéditas de ser, o dicho de otro modo, de la “*transformación* de la subjetividad”. Pues, evidentemente, no se trata de “liberación”, como explica Foucault, lo que supondría que el *verdadero hombre* ha estado enmascarado bajo formas de opresión y en estos momentos podría *ser él mismo*, no se trata del descubrimiento de ninguna esencia que se había visto reprimida.

Ha de entenderse liberación, pues, como “autogobierno”. Así se deduce de las mismas palabras de Foucault quien, en una entrevista realizada por Raúl Fernet-Betancourt, Foucault se refiere directamente a este concepto de *liberación*⁵¹⁶:

Tendríamos que ser, en lo que se refiere a esto, un poco más prudentes. Siempre he desconfiado un tanto del tema general de la liberación, en la medida en que, si no lo tratamos con algunas precauciones y en el interior de determinados límites, se corre el riesgo de recurrir a la idea de que existe una naturaleza o un fondo humano que se ha visto enmascarado, alienado o aprisionado en y por mecanismo de represión como consecuencia de un determinado número de procesos históricos, económicos y sociales.

Si se acepta esta hipótesis, bastaría con hacer saltar estos cerrojos represivos para que el hombre se reconciliase consigo mismo, para que se reencontrase con su naturaleza o retomase el contacto con su origen y restaurase una relación plena y positiva consigo mismo. Me parece que éste es un planteamiento que no puede ser admitido así, sin más, sin ser previamente sometido a examen. Con esto no quiero decir que la liberación, o mejor, determinadas formas de liberación no existan: cuando un pueblo colonizado intenta liberarse de su colonizador, estamos ante una práctica de liberación en sentido estricto.

Pero sabemos muy bien que, también en este caso concreto, esta práctica de liberación no basta para definir las prácticas de libertad que serán a continuación necesarias para que este

⁵¹⁶ Entrevista con Michel Foucault realizada por Raúl Fernet-Betancourt y otros, el 20 de enero de 1984. Incluida como anexo en *Hermenéutica del sujeto*.

pueblo, esta sociedad y estos individuos, puedan definir formas válidas y aceptables de existencia o formas válidas y aceptables en lo que se refiere a la sociedad política. Por esto insisto más en las prácticas de libertad que en los procesos de liberación que, hay que decirlo una vez más, tienen su espacio, pero que no pueden por sí solos, a mi juicio, definir todas las formas prácticas de libertad (HSJ, 107-108).

No obstante, cabe la pregunta, ¿por qué esta vuelta a la Antigüedad a la hora de darnos pistas sobre la finalidad ética de su proyecto? Ya se ha intentado mostrar al comienzo de este bloque que esta vuelta no es totalmente extraña a su proyecto, en tanto que Foucault estaría retomando problemáticas ya trazadas en su obra anteriormente. Pero Foucault responde también a la pregunta sobre su vuelta a los griegos como una preocupación por nuestra época, por el presente. Y es que, según Foucault, en esta época los problemas que preocupaban a esta sociedad eran *sorprendentemente parecidos a los nuestros*. Se trata de un momento en el que la ética personal y social estaba por encima de las creencias religiosas o de las leyes inamovibles. Y en este momento, lo que le interesaba a los griegos, su tema principal, era la constitución de “una ética que fuese una estética de la existencia”. Esto es, la posibilidad de transformación del sujeto y de lo social. Porque el sujeto forma parte del engranaje social y es capaz de realizar acciones locales con repercusiones sociales. Ésta era la única opción que Foucault, junto a Deleuze, encontraba como mecanismo de revolución: las revoluciones locales.

Pero tampoco se trata de una respuesta cerrada ni siquiera una forma de solucionar los problemas de la actualidad, como afirma Foucault:

Non! Je ne cherche pas une solution de rechange; on ne trouve pas la solution d'un problème dans la solution d'un autre problème posé à un autre époque par des gens différents. Ce que je veux faire, ce n'est pas une histoire des solutions et c'est la raison pour laquelle je n'accepte pas les termes « autre choix ». (DE, II: 1205).

Así pues, el cometido de Foucault no es tanto dar respuestas como *problematizar*. Así lo expone también Ángel Gabilondo en *El discurso en acción*: “Resulta imprescindible destacar que, en definitiva, se trata de una elaboración de sí por sí mismo, en un trabajo de problematización y permanente re-problematización” (Gabilondo, 1990: 181). De este modo, Foucault, lo que sugiere es, como en otras ocasiones con respecto a otros ámbitos, que existe la posibilidad de crear otras éticas, y esto estaría dentro del proyecto nietzscheano de la *Genealogía de la moral*.

Por otra parte, la re-utilización de unas tecnologías del yo para la configuración de un sujeto ético, prácticas que, en la época clásica, eran más unas prácticas de sujeción de la identidad, de autogobierno, de sometimiento a sí. Son propuestas como “prácticas de liberación”, lo que advierte ya del doble carácter de estas prácticas que ya en su origen contenían una gran carga de liberación susceptible de ser utilizada.

Je ne crois pas qu'il y ait de morale sans un certain nombre de pratiques de soi. Il arrive que ces pratiques de soi soient associées à des structures de code nombreuses, systématiques et contraignantes. Il arrive même qu'elles s'estompent presque au profit de cet ensemble de règles qui apparaissent alors comme l'essentiel d'une morale. Mais il peut se faire aussi qu'elles constituent le foyer le plus important et le plus actif de la morale et ce que ce soit autour d'elles que se développe la réflexion. Les pratiques de soi prennent ainsi la forme d'un art de soi, relativement indépendant d'une législation morale. (DE, II: 1490-1491).

Ahora bien, ello supone igualmente que, en el concepto de ética que propone Foucault, siguen existiendo las relaciones de poder como relaciones de enfrentamiento y lucha. No existe un programa de liberación idealista en Foucault, tampoco en su ética. Así pues, se introduce una nueva paradoja, porque es evidente y se deriva del mismo concepto doble de poder, que toda forma de identidad conlleva una *sujeción*. No obstante, se otea una gran diferencia con el sistema de normalización de la modernidad: el trabajo de autovigilancia es asumido por el individuo de forma consciente. Éstas son las dos caras de la misma moneda. Frente a la fabricación de individuos normales, la búsqueda de las formas inéditas, como trabajo que el individuo ha de proponerse a sí mismo que, como proyecto ético, supone la determinación de un individuo activo en las relaciones de poder, por una parte, y, por otra, la definición del sujeto no esencia, sino “sujeto en proceso”, sujeto crítico de sí, así como de la sociedad en la que se inserta.

Este estudio se insertaría pues, en su proyecto, que expone en la lectura del artículo *periodístico* kantiano “¿Qué es la Ilustración?”⁵¹⁷, en el que reivindica una actualidad del pensamiento que sea una crítica de la propia época. Y, en términos más individuales, el hombre ha de pensar(se) en su momento y ser capaz de ejercer su derecho al cuestionamiento, pero sobre todo al cuestionamiento de uno mismo. Es el grito que lanza al final *Aude Sapere!*, ¡atrévete a saber!, atrévete a construir fuera de los límites, atrévete a la *autocrítica*.

⁵¹⁷ Foucault, Michel, “¿Qué es la Ilustración?”. En: *Dáimon. Revista de Filosofía*, 1993, 7 (5-18).

De este modo, Foucault habría desarrollado el otro lado de la auto-vigilancia que se había fomentado en la época clásica. De este modo, la vigilancia como dispositivo de normalización puede ser usada igualmente como su contrario, su lucha, su resistencia, es decir, se trata de un concepto *paradójico*. Pero esta alternativa se presenta como un instrumento para una práctica siempre temporal, histórica, que obliga a una continua redefinición que no excluye la contradicción: es una ética del presente. Desde esta perspectiva hemos de entender la teoría de Foucault como una *crítica*, o como dice Morey “una caja de herramientas”. Este es el proyecto *(est)ético*: frente a la normalización, las formas inéditas de ser, la reivindicación de la diferencia.

Aquí es donde se insertaría el discurso mismo de Foucault. La función del intelectual, dice Foucault en “Asiles, Sexualité, Prisons”⁵¹⁸, consiste en hacer visibles estos mecanismos de poder. Esto es lo que podemos decir que hace Foucault, no es un proyecto que prescriba fórmulas para “sanar” la sociedad, sólo analiza, muestra, “da a ver”. Éste es el otro elemento que se sitúa junto al lenguaje, la mirada, “hacer visible”; Foucault estaría no invirtiendo, sino mostrando el carácter doble de la vigilancia, que es la mirada que observa. El intelectual es un observador que no sirve a los mecanismos de control del Estado, sino a su liberación. Es el caso claro de la publicación de los textos de *Moi, Pierre Rivière... y Herculine Barbin, appelée Alexina B.* Documentos verídicos, escondidos en el archivo del Estado, el dossier de un parricida, y el diario de un hermafrodita; dos personajes marginales juzgados por un sistema que los excluye. Más que de olvido de la diferencia, pues, se podría hablar de mecanismos para *des-marginalizar* la diferencia de lo que se preocupa Foucault.

En conclusión, este pensamiento es más que el intento de comprensión del centro desde los márgenes, pues el cambio de consideración espacial de Foucault comienza con romper con la imagen clásica del círculo, algo que posiblemente aprendió con Deleuze ya en los años sesenta, con la publicación de *Logia du sens*, “no hay corazón”. La superficie y los pliegues, es una imagen que pretende romper ya con la denominación binaria exterior/interior, dentro/fuera, el centro estaba ya en los márgenes y los márgenes en el centro, así explica su concepto de poder y también el mismo concepto de sexualidad o de vigilancia, hay algo de placer en el poder y de poder en el

⁵¹⁸DE, I: 1639-1651.

placer del siglo XIX, pero también hay algo de vigilante en el vigilado y viceversa. El acabamiento de las formas binarias del sistema dialéctico recorre toda la crítica de la sociedad y el pensamiento que Foucault realiza. Precisamente atiende a formas que pensamos marginales y demuestra cómo esta concepción se deconstruye a sí misma (semejante al mecanismo que Derrida desarrolla con respecto a los textos), así, en el texto de «La folie, l'absence d'œuvre», Foucault muestra una posible lectura de nuestra sociedad (texto presentado en condicional, a modo de hipótesis desplegada) asociada a la locura, desde la que será posible leer nuestra sociedad. Así pues, más que la caducidad de los textos de Foucault, parece más posible la caducidad o parcialidad de algunas lecturas, aunque realmente, todas lo son.

IV. 3. 2. EL PAPEL ÉTICO DEL INTELECTUAL: EL PODER (DE) DECIR.

La razón de ser de los intelectuales estriba precisamente en un tipo específico de agitación que consiste sobre todo en la modificación del propio pensamiento y en la modificación del pensamiento de los otros.

Saber y verdad, Foucault (Entrevista con Françoise Ewald).

La comprensión de la ética de Foucault no como un dictado de normas y reglas, sino como una apertura de las posibilidades de ser del individuo y del propio pensamiento (*pensar de otra manera*), fundamentalmente, como una crítica, no excluye, sin embargo, la responsabilidad ética del filósofo o intelectual. En las líneas que siguen, Foucault explica en una entrevista concedida a F. Ewald su concepción del papel del intelectual:

Le rôle d'un intellectuel n'est pas de dire aux autres ce qu'ils ont à faire. De quel droit le ferait-il ? Et souvenez-vous de toutes les prophéties, promesses, injonctions et programmes que les intellectuels ont pu formuler au cours des deux derniers siècles et dont on a vu maintenant les effets. Le travail d'un intellectuel n'est pas de modeler la volonté politique des autres ; il est, par les analyses qu'il fait dans les domaines qui sont les siens, de réinterroger les évidences et les postulats, de secouer les habitudes, les manières de faire et de penser, de dissiper les familiarités admises, de reprendre la mesure des règles et des institutions et, à partir de cette reproblématisation (où il joue son métier spécifique d'intellectuel) de participer à la formation d'une volonté politique (où il a son rôle de citoyen à jouer). (*DE*, II: 1495-1496).

Junto a esta imposibilidad de decir a los demás “lo que tienen que hacer”, Foucault admite la posibilidad de rectificar, de cambiar de opinión, lo que se observa en numerosas entrevistas, en las que Foucault no tiene ningún pudor en pronunciar ese “he cambiado de opinión”, que pone en evidencia que la obra de Foucault no responde a un plan predeterminado o una idea que sus obras corroboren, a no ser, claro, la de la misma posibilidad de apertura de la experiencia y de la obra; proyecto guiado únicamente, como se afirma en “Michel Foucault et la fabrication de ses livres”⁵¹⁹, por una voluntad de modificarse a sí mismo, de elaborarse como elabora sus libros, una disciplina de “poder pensar siempre de otra manera”⁵²⁰:

Qu'est-ce que peut être l'éthique d'un intellectuel —je revendique ce terme d'intellectuel qui, à l'heure actuelle, semble donner la nausée à quelques-uns—, sinon cela : se rendre capable en permanence de se déprendre de soi-même (ce qui est le contraire de l'attitude de conversion) ? (DE, II: 1494).

Es igualmente, una reivindicación de la máscara en el sentido nietzscheano, como apunta Jean Zeungrana⁵²¹. Foucault habla de la máscara como metamorfosis, como descomposición del rostro en *Histoire de la folie*, a partir de las obras de Goya. Esta identidad de la máscara, frente a las connotaciones del ocultamiento de la verdad, es antes el signo de la identidad que nómada, como también sucede en Deleuze.

Esta concepción de la filosofía como crítica remite a la *crítica* tal y como es definida por los cínicos a través de sus prácticas, como modo de evidenciar lo arbitrario de algunas convenciones. Así también definía la filosofía como crítica, como *ethos* filosófico en *Qu'est-ce que les Lumières?* Como una actitud que debe guiar la indagación histórica con el fin de llevarnos hasta las propias “fronteras” de nosotros mismos para que podamos aprehender en aquello que nos es dado como universal, necesario y obligatorio, lo que es singular, contingente y debido a restricciones arbitrarias.

⁵¹⁹ Autor desconocido, texto consultado en el IMEC, París. Signatura para su localización: E. 1. 3. /FCL 2. A05-02.

⁵²⁰ No obstante, frente a la opinión del autor de este texto, no es cierto que no se pueda encontrar relación entre las obras que Foucault publica, al contrario, las relaciones son múltiples y pluridireccionales, por lo que el trabajo de interpretación no puede ser sino plural.

⁵²¹ Zeungrana, 1998.

Pero este papel crítico del intelectual se complementa, en Foucault, con el ímpetu de una filosofía que ensaya “pensar de otra manera”⁵²², que alienta a un pensamiento práctico que difiera de los modelos normalizados. En palabras de Ángel Gabilondo:

Se reclama, en este sentido, una actitud y una serie de prácticas que, en definitiva, comportan un estilo y un modo de cuestionar filosófico que implican la crítica permanente de nuestro ser histórico y necesitan libertad. Eso es tanto como una creación permanente de nosotros mismos y una atención a los discursos como acontecimientos históricos. (Gabilondo, 2001: 16).

En definitiva, Foucault es un pensador que reconoce que la tarea de los intelectuales radica en la modificación del propio pensamiento y la filosofía como una práctica de cuestionamiento de las familiaridades admitidas, como *re-problematización*⁵²³.

IV. 3. 3. CONCLUSIÓN: *PARRESÍA*, EXPERIENCIA Y CONTRADICCIÓN.

Les hétérotopies inquiètent, sans doute parce qu’elles minent secrètement le langage, parce qu’elles empêchent de nommer ceci et cela, parce qu’elles brisent le nom communs ou les enchevêtrèrent, parce qu’elles ruinent d’avance la « syntaxe », et pas seulement celle qui construit les phrases, —celle moins manifeste qui fait « tenir ensemble »— (à côté et en face les uns des autres) les mots et les choses. C’est pourquoi les utopies permettent les fables et les discours ; elles sont dans le droit fil du langage, dans la dimension fondamentale de la fabula ; les hétérotopies (comme on en trouve si fréquemment chez Borges) dessèchent le propos, arrêtent les mots sur eux-mêmes, contestent, dès sa racine, toute possibilité de grammaire ; elles dénouent les mythes et frappent de stérilité le lyrisme des phrases. (MC : 9-10).

El poder doble de la palabra lo explica Foucault de este modo en *La voluntad de saber*:

Il faut admettre un jeu complexe et instable où le discours peut être à la fois instrument et effet de pouvoir, mais aussi obstacle, butée, point de résistance et départ pour une stratégie opposé. Le discours véhicule et produit du pouvoir ; il le renforce mais aussi le mine, l’expose, le rend fragile et permet de le barrer. (VS, 133).

⁵²² UP, 14-15.

⁵²³ Este testimonio se encuentra en una entrevista realizada por Françoise Ewald, recogida en: *Saber y verdad* (p.229 y ss).

He aquí el poder performativo del discurso⁵²⁴ en Foucault, como acción realizativa de la palabra, que Al Lignis, en “Effets de langage” (1985) también ha subrayado en el seno de la escritura de Nietzsche en un sentido paralelo al de la concepción foucaultiana. En esta línea, destaca el trabajo de J. Hillis Miller quien además ha destacado el poder performativo en el caso concreto del lenguaje literario, como el “poder de hacer que algo suceda”⁵²⁵.

De este modo, la posibilidad de la contradicción de uno mismo, ha de venir, como apunta el sentido etimológico latino “pugnatia loqui”⁵²⁶, de una lucha consigo, pero no de un relativismo que incurra en el falseamiento de los juicios y enunciados, pues la práctica *parresiástica* va unida a una adecuación entre conducta y discurso. De modo que el individuo, siempre en relación con el otro, se constituye a partir de un enfrentamiento consigo mismo y con los demás, en un sentido muy semejante a la concepción del sujeto nietzscheana⁵²⁷. De modo que la identidad, como ha señalado Antonio Campillo en “Usos de Foucault” (1990), es redefinida desde esta práctica discursiva *experimental*:

Es justamente contra esta obligación, contra este imperativo que pretende sujetarle a sus propios textos, encadenarle a ellos, imponerle la autoría de los mismos como una identidad de la que no puede sustraerse, es justamente contra este régimen político de los discursos y los saberes contra el que Foucault proclama desde el principio, y a lo largo de más de treinta años, su insaciable curiosidad, su voluntad de exploración, su derecho a la variación, al experimento, a “pensar de otro modo”, en definitiva, su libertad de palabra. (Campillo, 1990: 231).

⁵²⁴ Por otra parte, esta concepción del discurso filosófico y su caracterización a partir de su capacidad performativa mantiene un estrecho vínculo con la filosofía de la praxis de Marx (tesis 11: “los filósofos se han limitado a interpretar el mundo de distintos modos, de lo que se trata es de transformarlo”), pues esta concepción del lenguaje como acción repercute en un modelo de filosofía como crítica y como “pensamiento en acción”, sin caer en el idealismo de la praxis en el que desemboca algunos proyectos marxistas.

⁵²⁵ A este respecto, por ejemplo, el texto del mismo autor “La epistemología del lenguaje como problema en la historia literaria” (2003).

⁵²⁶ La traducción del latín de “pugnatia loqui” es “contradecirse a uno mismo”, pero su sentido etimológico remite a una lucha (pugna) a través de la palabra, una enunciación de contradicciones que revierte en el sujeto que las enuncia.

⁵²⁷ También opinaba Nietzsche que todo, incluso el yo se reduce a un campo de fuerzas e instintos que pugnan entre sí (*Genealogía de la moral*, ensayo II, párrafo 16).

Por su parte, Hurtado Valero⁵²⁸ ha señalado que este sujeto que ha sido concebido como pugna de fuerzas entre sí, puede considerarse de la misma naturaleza que las fuerzas de las relaciones de poder que Foucault describe. De este modo, si se define el sujeto como un campo de fuerzas, éstas pueden ejercerse sobre otras, dando lugar a las “relaciones de poder”, pero también pueden autoafectarse, plegarse sobre sí mismas, lo que constituye el “sí mismo” en el hombre (en términos deleuziano, “pliegue del ser”). De este modo, concluye Hurtado Valero, no un sí mismo, sino prácticas de relación consigo.

De este modo, la *parresía*, como práctica vinculada al *cura sui*, concuerda con el concepto de contradicción de Protágoras que se ha visto, contradicción como la posibilidad de admitir una verdad múltiple, frente a una verdad dialéctica, pero ello ha de venir acompañado de la propia experiencia como verificadora del enunciado. Por ello esta contradicción de naturaleza retórica, conlleva una quiebra de la lógica tradicional, pues, en la lógica de los atributos la esencia está determinada por la afirmación de los atributos, de modo que la negación de un juicio como excluyente supone una falsedad.

Desde este punto de vista, la recuperación de Foucault de la *parresía*, la necesidad de decir la verdad, complementa el sentido de una ética paradójica como multiplicidad de la verdad aceptada de los individuos de una comunidad. De modo que la verdad está sujeta a una transformación continua, al igual que el individuo mismo.

Esta ética se enmarcaría en un mundo-devenir-azar en el que las cosas están expuestas a un cambio perpetuo, por lo que los valores han de presentarse como elementos móviles igualmente. Como afirma R. Román, el mundo fenomenológico es “antilogos”:

La característica básica del mundo fenoménico es su continuo cambio, de tal forma que éste puede ser descrito como una continua sensación entre ser algo y no ser ese algo. En el mundo fenoménico las cosas sobre las que hablamos pueden ser a la vez grandes y pequeñas, pesadas o ligeras, dependiendo de la referencia, por lo que podríamos decir que el mundo fenoménico es "antilógico" por naturaleza, al estar continuamente cambiando. (Román, 1998: 7).

Desde este punto de vista, la crítica de Habermas en *Philosophical Discourse of Modernity* (1986), sobre la contradicción de la verdad en Foucault y Derrida, como “performative contradiction”, se puede explicar desde la redefinición que Foucault hace

⁵²⁸ Hurtado Valero, 1994.

de la verdad unida al poder: la verdad es lo que todos producen como tal, a la vez que es lo que se impone como tal. El carácter doble del poder y de la verdad no permite la negación, sino la multiplicación. Es una verdad retórica. En contraposición, Habermas, deudor aún de la verdad de la modernidad, es decir, de la verdad lógica como necesidad de determinación entre dos opuestos, A o no A, considera la contradicción una negación de todo el enunciado, una reducción al absurdo: “One cannot “do” Truth without presupposing the existence of Truth”, replica perplejo Habermas ante la concepción múltiple de Foucault. Frente a Habermas, pues, y como afirma Antonio Campillo en “Usos de Foucault” (1990), no hay reconciliación entre razón e historia en Foucault, que piensa esta relación más allá del modelo teleológico hegeliano (p. 236).

La verdad retórica supone la asunción de la verdad plural y, sobre todo, dentro del proceso de transformación en la que todo deviene. Así, lo que para una época puede ser verdad, en otro momento es redefinido y cambiado. Foucault toma para ello el claro ejemplo de las ciencias. Las verdades de las ciencias varían y ello hace que, a su vez, dentro de cada momento histórico, y de acuerdo con su concepto de verdad, juicios que serán considerados verdad más adelante, ahora no lo son. No obstante, la verdad no es una acumulación evolutiva que permitirá en un futuro cerrar el relato del “todo”, ni siquiera en la ciencia⁵²⁹. Lo que supone, evidentemente, una concepción igualmente histórica de la misma y una vinculación a la experiencia.

Este decir verdadero, que es un decir retórico y es también una adecuación con el *Bíos*, como comportamiento ético, otorga al lenguaje, en términos de Ángel Gabilondo, el carácter de acontecimiento: “modo de ser en el que la búsqueda de una estética de la existencia, tal decir verdadero, en esta modalidad de ser ético, interfiere con el cuidado de una vida bella. Se restituye así al decir su carácter de acontecimiento. Decir como cuidado de sí. Cuidar-se, como decir verdadero.

En este sentido han de comprenderse las múltiples interpretaciones que sobre su propia obra hizo Foucault en el transcurso de la misma: verdad como autocontradicción (*parresía* y paradoja). Pero en este sentido también ha de interpretarse el “decir verdad”, la afirmación continua de los escritos de Sade: “yo sólo digo verdad”, pues en la obra de este autor, es la palabra la que “crea la realidad” que pretende.

⁵²⁹ El ejemplo de la biología es el más evidente. En ella las transformaciones se admiten abiertas al azar, es decir, se renuncia a hacer una “verdad positiva” al margen de las determinaciones de cada presente. Desde este punto de vista se definen las *mutaciones*, y desde este punto de vista, por ejemplo, se dirigen las posibles lecturas que del ADN se puedan hacer.

De modo semejante lo ha señalado ya Antonio Campillo, para quien la práctica discursiva de Foucault como práctica experimental y abierta es un “decir verdadero” como “ética de la veracidad”, como práctica (pragmática) “basada no en una ley universal a la que todo discurso habría de someterse, sino en la libertad de la palabra que los individuos ejercen o pueden ejercer en circunstancias determinadas” (Campillo, 1990: 232)

Finalmente, el problema de la libertad. Como se ha visto, no se trata de una “liberación”, en tanto que, y aquí radica la paradoja más relevante de la ética foucaultiana, no hay posibilidad de “salir de las relaciones de poder” —pues siempre se está en interrelación con uno mismo o con otros— de manera que el concepto de libertad es, como lo era en Spinoza, una libertad condicionada. Libertad y dominio, de este modo, son las dos caras de la moneda ética: “donde hay poder hay resistencia”.

Ello conduce, nuevamente, al modelo de la *guerra*. Pues, como afirma Julián Sauquillo en “El discurso crítico de la modernidad: Michel Foucault, el discurso de Foucault es un “discurso de la guerra” (Sauquillo, 1995: 248). De este modo, no se puede concebir una liberación total, como tampoco una opresión sin resistencia. En palabras de Sauquillo:

De la misma forma que no existe un centro de poder, tampoco existe un lugar del gran rechazo. Más allá de la ideología de la liberación, puede darse una estrategia de contestación basada en múltiples luchas puntuales. No existe Gran Opressor, tampoco cabe localizar el lugar del Gran Rechazo, pues las contestaciones están presentes en la totalidad de la red del poder. (Sauquillo, 1995: 292-293).

De este modo, la ética de Foucault, en su carácter paradójico, obliga a un continuo “estar atentos” a uno mismo y a las relaciones externas, a cuestionar y cuestionarnos. La ética de Foucault es una crítica y un continuo hacerse de acuerdo con un presente histórico. Esta actitud es, sin duda, una de las reacciones más insistentes contra la creación de “valores universales” o ahistóricos, pero también es una apertura de la experiencia frente al modelo de la identidad cerrada, como afirma Antonio Campillo en *La invención del sujeto* (2001), es una ética de la liberación del individuo para: “inventarse y transformarse a sí mismo, sin dejarse atrapar por ninguna identidad naturalizada, es decir, determinada de una vez por todas para siempre” (p. 18). Esta ética se corresponde con la *problematización*, como momento en el que se ponen en duda los valores heredados, las nociones admitidas por una época dada.

CONCLUSIONES.

EL LOGOS DOBLE. LENGUAJE, LITERATURA, PODER, ONTOLOGÍA, LUCHA.

La consciencia de la dificultad de análisis de una obra tan compleja y plural como es la que responde al proyecto foucaultiano de “pensar de otra manera”, muestra la imposibilidad en sí de un afán interpretativo *total* de la misma. La lectura que aquí se ha presentado es más una apertura de caminos, que un texto cerrado. Tampoco quiere ser una lectura global y “totalizadora” de los escritos de Foucault, sino que se ha pretendido mostrar desde diferentes perspectivas, aspectos que se han considerado fundamentales dentro de la obra del autor para los estudios literarios sin olvidar sus consecuencias filosóficas pues no se quiere olvidar que Foucault es, ante todo un pensador, aunque pensador liminal.

Así pues, no se ha buscado “la interpretación *verdadera* de la obra” de Foucault, ni siquiera con un ímpetu de verdad parcial pues, en cualquier caso, la verdad, en este sentido, nada o poco tiene que ver con el proyecto de Foucault, como se ha pretendido mostrar; sino más bien, con una afirmación de la vida, con una filosofía de la afirmación y la supervivencia que recuerda a Nietzsche o las palabras del propio Derrida antes de su muerte, desde su muerte, “Preferid la vida y afirmad sin descanso la supervivencia...”⁵³⁰.

⁵³⁰ La carta a la que nos referimos, aparece colgada en la página de Filosofía de la UNED (www.uned.es/dpto_fil).

En cuanto a la concepción del lenguaje foucaultiano como logos doble, éste, se puede decir, ha sido uno de los hilos conductores de esta investigación. De este modo, la definición de un lenguaje que permite, a un tiempo, hablar-actuar sobre el mundo y hablar sobre sí mismo, lenguaje siempre como lucha, que ya en su definición es un lenguaje de la paradoja (tropológico y perlocutivo⁵³¹), determina una redefinición del *lenguaje del pensamiento* en consonancia con la definición del lenguaje poético, pues, para Foucault, no hay posibilidad de distinción entre un lenguaje primario, tradicionalmente el de la filosofía, y otro secundario, la literatura. Pues según Foucault el sistema de signos de la literatura no está aislado, sino que forma parte de una red de signos distintos, “que son los signos que circulan dentro de una sociedad dada, signos que no son lingüísticos, sino signos que pueden ser económicos, monetarios, religiosos, sociales, etc” (LL, 90).

Este concepto de lenguaje, el de Foucault, que fue definido en los diferentes textos sobre literatura y lenguaje literario, de los años sesenta, pero fundamentalmente en *L'ordre du discours* de 1970, determina, por otra parte todo el proyecto del autor.

De este modo, en cuanto a autonomía del lenguaje que dice su ser (ontología de la literatura), Foucault propone la realización de una ontología material de la literatura, dado que es por esta corporeidad de la letra, por lo que no es posible dominar la diseminación del lenguaje por sí mismo. Esto es lo que se ha visto en el bloque temático tercero.

En consecuencia, el lenguaje que escapa a la determinación de un lenguaje transparente, que haga corresponder lenguaje y mundo, conlleva una caracterización del lenguaje como lenguaje tropológico. Pero este lenguaje, minado por las trampas de las figuras, no es lenguaje *inútil*, que escape totalmente a la posibilidad de decir como actuar: el lenguaje comporta igualmente un poder perlocutivo que ha llevado, en Foucault, a un uso doble de este lenguaje. Como Roussel, Foucault ha pretendido utilizar algunas de las estrategias de esta opacidad con el fin de *actuar* sobre una realidad concreta. Es el caso del concepto de poder, así como ha sucedido con las publicaciones sobre Pierre Rivière o Herculine Barbin, entre otros.

⁵³¹ Esta conceptualización del lenguaje lo situaría más cercano a las lecturas deconstructivas de Hillis Miller acerca de la capacidad perlocutiva de la literatura, que al del propio Derrida.

De entre todas estas figuras de las que el lenguaje está plagado, metáforas, metonimias, sinécdoques, etc. Foucault desarrolla y asimila como estrategia textual privilegiada dentro de su escritura propia, la paradoja. El uso de esta figura, como se ha visto, no es fortuito. La paradoja permite, a un tiempo, por definición, decir cosas inhabituales y, por otra parte, congregar opuestos que no se sintetizan. De modo que Foucault, a través de esta estrategia textual pretende quedarse un paso más atrás o más allá de la dialéctica hegeliana. Como consecuencia, la escritura de Foucault no propone una consideración del discurso coherente y transparente, sino como afirmaba en *L'Archéologie du savoir*, plagado de contradicciones. Al tiempo, el discurso de la historia no muestra ya una historia progresiva ni totalizadora.

Por último, se han visto las consecuencias de una escritura de la paradoja en el ámbito de la ética. Este lenguaje, retórico y perlocutivo a un tiempo, en sus continuas interferencias mutuas, provocan una determinación de la conducta a través del discurso. Foucault entona entonces su derecho a contradecirse como motor de una identidad en perpetuo cambio, identidad nómada como la propuesta por Deleuze en sus escritos: identidad plural abierta a la capacidad *ficcional* de la palabra. El logos doble finalmente supone una revisión del concepto de logos en su acepción clásica, en el que palabra y pensamiento venían a coincidir. Se recupera entonces, el valor que el concepto de *logos* tenía en la tradición clásica, en tanto que *logos* reunía en sí pensamiento y lenguaje en toda su materialidad. Como expone Martínez Martínez en *Metafísica* (1999)⁵³², la diferenciación entre lenguaje y pensamiento es extraña a la palabra logos. La palabra “ratio” pretende ser la traducción latina del griego “logos”, pero aquí, como siempre “traduttore traditore”, en palabras de Paul de Man. El término que se encuentra en la base del pensamiento moderno, el pensamiento de la razón, provendría, en último extremo, de una *mala* traducción.

Como explica Martínez Martínez, en el pensamiento clásico pensamiento (*noein*) y lenguaje (*legein*) están íntimamente relacionadas. Lo que identifica el poder del lenguaje más allá de un mero “representar” el pensamiento. Esto sería lo que permite calificar el pensamiento de Foucault como un pensamiento del logos doble. No obstante, la distancia entre ambos pensamientos, el del logos clásico y el del logos doble

⁵³² Para un desarrollo de las nociones de logos y ratio, consúltese el manual de Martínez Martínez, *Metafísica* 1999: 241-253.

de Foucault, es la distancia interpuesta entre la ontología del logos y el logos retórico de Protágoras. Pues, en cierto modo, este logos clásico pretendía una adecuación ontológica entre el lenguaje que mostraba el ser de la cosa misma⁵³³. Sin embargo, desde una concepción doble de la realidad, que se encuentra ya en el pensamiento de Protágoras, el logos y la retórica se redefinen mutuamente, en tanto que la retórica no es ya mero adorno, sino que contiene ya en sí los poderes dobles del lenguaje. Pues en Foucault, el peso de la materialidad del lenguaje no es eliminado o marginado, antes bien, ocupa su *espacio* adecuado.

Esta lectura conjunta que ha recorrido las diferentes facetas de la obra del autor francés, en su descripción cronológica ha pretendido ser una desarticulación del tópico de la división de la obra del autor en diferentes etapas.

Así pues, la denominación “logos doble” ha sido usado en una, a su vez, doble acepción: el logos doble como especificación de los poderes dobles del lenguaje en Foucault (que es ya una paradoja). Por otra parte, referido a la paradoja como estrategia tropológico-lingüística con consecuencias epistemológicas.

Así pues, Foucault propone un nuevo lenguaje no sólo para la literatura (ontología), sino también para el pensamiento (retórica), desde donde se explica una conformación del lenguaje que rompe con la condena hegeliana de la dialéctica negativa y con la lógica binaria de subordinación de opuestos. No es pues, una reflexión independiente, la que se produce sobre la literatura y su configuración de conceptos paradójicos. La paradoja en filosofía y la ontología en literatura podrían parecer una inversión de parámetros. Pero veremos que la ontología, antes que la instauración de un nuevo espacio para el ser del ente, es el acabamiento de esta ontología heideggeriana y la definición del concepto de hombre desde el lenguaje, así como la retórica en el lenguaje del pensamiento no significa el acabamiento de cualquier reflexión, sino una crítica radical a la concepción del lenguaje filosófico como lenguaje no binario, y crítica igualmente de la construcción de conceptos que suponen la eliminación de la diferencia (olvido de la diferencia).

⁵³³ He aquí, pues, el origen del pensamiento heideggeriano en torno al alumbramiento de la *aletheia* en el lenguaje.

Foucault, de este modo, rompe las fronteras entre dos espacios que desde la antigüedad venían oponiéndose, el de la retórica y el de la filosofía, pues la retórica había quedado relegada al espacio no serio de la literatura. Del mismo modo, ha planteado la controvertida cuestión del ser y de la ontología desde el espacio de la literatura, precisamente para mostrar la imposibilidad de estudio del ser que ha pertenecido siempre al lenguaje, a pesar de la naturaleza del ser hablante. Foucault con otros como el mismo Derrida, recuperan el espacio de la escritura como un espacio autónomo, frente a los que habían asentado sus reflexiones principalmente en la naturaleza del hombre, su esencia, como habla. Se marca una distancia entre escritura y habla, como el mismo Derrida reivindicaba.

Por otra parte, esta crítica de la ontología desde la literatura tiene un sentido profundamente nietzscheano, en cuanto a la afirmación de que ontología se asentaba en la gramática, esto es, en cuanto a la unión del concepto de dios con la gramática. Podemos decir que Foucault ha aceptado aquí —como en el resto de su producción— el reto kantiano, *Aude Sapere! Atrévete a saber*, Foucault ha hecho suyo el proyecto de “pensar de otra manera”, la demostración de que es posible otro modo de pensar es la aportación original foucaultiana (si pensamos en el sentido creativo que ha de tener la filosofía, como decía Deleuze en *¿Qué es la filosofía?*, 1991).

EL LOGOS DE LA LITERATURA

Con respecto a la capacidad liberadora de la literatura, a esa que se refería Foucault cuando decía que le gustaría que *L'archéologie du savoir* fuese poesía; esta capacidad que, sin embargo, estaba vinculada en la Antigüedad al *epimelesthai sautou o cura sui*, en la actualidad nos ha llegado, según Foucault, a través de la literatura y su capacidad *ficcional*, creativa. Y ello es así precisamente porque ésta había sido desterrada peyorativamente, a lo largo de la tradición que nos precede, al ámbito de la ficción, de lo que no era serio, mientras a la filosofía se le encomendaba la privilegiada tarea de la búsqueda de la verdad. Por ello Foucault pone de relieve, admira y estudia detenidamente este lenguaje liberado de la literatura actual, a lo largo de toda su producción. Capacidad que él demanda ahora para el lenguaje del pensamiento.

Esta capacidad liberadora es la que caracterizaría a su ética. El arte de vivir, en una vuelta genealógica a los griegos, en un sentido característicamente nietzscheano, se

presenta como su apuesta (*est*)*ética* como conclusión a su proyecto general de búsqueda para la liberación de las subjetividades, liberación como apertura de la experiencia: búsqueda de formas inéditas de ser. Por supuesto, no se trata de un proyecto cerrado. En realidad, serían más bien las herramientas de trabajo; como el trabajo de un arqueólogo que trabaja directamente con un material y que luego el historiador tiene la tarea de definir, sólo que aquí los historiadores somos cada uno de nosotros.

RETÓRICA E HISTORIA

La singularidad de este lenguaje retórico que Foucault asimila y describe en sus escritos es su definición como campo de batalla en el que se oponen las fuerzas por el que el poder de sujeción actúa, a la vez que abre una vía para la liberación de las formas de subjetividad. No obstante, esta asimilación de la forma no como mero “escaparate” (en el doble sentido de mostrar y de transparencia del cristal que lo separa), sino como parte esencial de lo que se pretende transmitir proviene de una tradición eminentemente sofisticada, que fue desarrollada, como se ha visto, a partir de la retórica de Nietzsche, quien desestabiliza el sistema filosófico que se había mantenido en las denominadas “estéticas”.

Esta tradición ha sido retomada con mayor vitalismo y reformada en el siglo que nos precede. Los estudios de Lacoue-Labarthe (*La fiction du politique*, 1988), los trabajos de Paul de Man (como *Aesthetic Ideology*, 1983), la atención a la metáfora en Derrida o Sara Kofman, son algunos ejemplos que se han debatido.

De este modo, el trabajo de Foucault sobre el concepto tropológico de poder se inserta en una tradición bien definida. El concepto de poder como paradoja muestra y denuncia, al mismo tiempo, la naturaleza doble del lenguaje y la ilusión de una historia teológico-dialéctica, es decir, el lenguaje que muestra, actúa, trabaja sobre las cosas violentándolas muestra, al mismo tiempo, la imposibilidad de hacer una lectura “tranquilizadora”, “total” de la historia: no va a llegar ningún día en el que se instaure el paraíso del “estar fuera” del poder. La historia de Foucault, como la hermenéutica, es la historia de Sísifo, un recommienzo perpetuo, un “eterno *volver*”, como el lenguaje, que es el ser que vuelve siempre el Mismo como Otro. Este retorno eterno no es cíclico, sino en espiral, por lo que se rompe con el modelo de historia antiguo que se había venido

reproduciendo, no obstante, en otros modelos de pensamiento que no eran exclusivamente religiosos⁵³⁴. Se trata, pues, de una concepción de la historia abierta, no determinada por ninguna teleología. Así puede entenderse la frase de Foucault: “Lo que es verdad de la escritura y de la relación amorosa también lo es de la vida. El juego merece la pena en la medida en que no se sabe cómo va a terminar” (TY, 142)

Así, el modelo de la historia de Foucault, al margen de los grandes relatos, es el relato de la repetición, de la recurrencia. El ser del lenguaje determina, pues, la historia que se cuenta en los discursos, en las aglomeraciones de documentación que son el archivo y la biblioteca. Es decir, el proyecto foucaultiano de una historia no dialéctica, sin sujeto universal, sino a partir de singularidades, a partir de experiencias frente a utopías (heterotopías) redefine una historia que, a la vez que definido por el espacio, por la materialidad de los discursos, supone un nuevo modelo que se enfrenta al modelo de historia teleológico-temporal que se había privilegiado hasta el momento.

LAS CONSECUENCIAS DEL LOGOS DOBLE EN EL SUJETO

El Superhombre o la muerte del hombre como desarticulación de la dialéctica, unido al concepto de lenguaje como lenguaje retórico, logos doble; ambas ideas se encuentran en la base del concepto de paradoja que se han desarrollado. La reformulación foucaultiana sería que desde el lenguaje es desde donde la historia tiene su doble articulación frente a la dialéctica, porque sólo desde la conjura de la Gramática se puede desenmascarar a la teleología dialéctica. La vinculación entre hombre y lenguaje habría sido tomada no sólo del mismo Nietzsche, que no habría hecho jugar simultáneamente estas dos perspectivas, sino quizás también Heidegger, desde su consideración del ser y del lenguaje como inseparables, pues sólo en el lenguaje acontece el ser (*seyn*).

En los últimos trabajos de Foucault, la distancia entre el sujeto “difunto” de *Les mots et les choses*, y este sujeto de la antigüedad, podrían parecer, de nuevo, una contradicción, pero como incoherencia, como radical salida de Foucault de sus propios enunciados y, en cierto modo, lo es.

⁵³⁴ Para el desarrollo de esta concepción se puede consultar la obra de Mircea Eliada, *El mito del eterno retorno*, sin atender, no obstante, a la caracterización positiva que del hecho hace el autor.

El sujeto que se había ido configurando en la época clásica hasta la modernidad había sido el sujeto como objeto de conocimiento, sujeto sometido. La *alternativa* a este sujeto, al sujeto como objeto, sería, desde el punto de vista que se defiende, el sujeto como constitución a través de la *experiencia*, siendo en este caso, en la época clásica, la experiencia constitutiva la del *cura sui*. Foucault rescataría así, en un movimiento que recuerda a la espiral del “eterno retorno” o al “deseo” que domina la enunciación de muchos de sus textos. Éste sería el nuevo hombre, que es el más antiguo de todos, el que, antes de su condena, acepta la corporeidad y no evita el azar de la materialidad.

A este sujeto se ha incorporado la materialidad del cuerpo. Como el doble del alma privilegiada a lo largo de la historia de la metafísica, el pensamiento del doble introduce el **cuerpo** en la problemática, recubriéndolo, plegándose a ella, reintroduce la materialidad y su azar: la enfermedad, la locura, la sexualidad, todo lo que la historia del pensamiento ha pretendido hacer olvidar, el cuerpo en su vertiente más cruel, que no es otra cosa que el enfrentamiento a la finitud, a la certidumbre de nuestras impotencias, al cuerpo que somos. Del mismo modo que la letra y espacialidad, a través del discurso que somos, el de nuestra historia, pero también el que nos permite contar y contarnos, nos enfrenta al texto y a nuestra historia de una forma renovada.

Por otra parte, esta aceptación de la corporeidad, de tal materialidad, va unida en Foucault a la aceptación del devenir, de las transformaciones y de la *parresía* como “*pugnata loqui*”, retomando una frase anterior: “contradicción (de uno mismo) como la posibilidad de admitir una verdad múltiple, frente a una verdad dialéctica, pero ello ha de venir acompañado de la propia *experiencia* como verificadora del enunciado”. La verdad en la contradicción es dependiente de una experiencia, que no es la de la falsedad o la mentira, sino la de la posibilidad de transformación.

LA ANTIDIALÉCTICA DE FOUCAULT.

La genealogía de Foucault es una antidialéctica, que funciona como tal desde dos perspectivas: por una parte, mediante el concepto de paradoja como lucha de opuestos que no se reconcilian: no hay ni superación ni sometimiento radical de una perspectiva o elemento a otro (ni la locura se somete a la razón hasta su desaparición,

Histoire de la Folie, ni las instituciones consiguen hacer desaparecer la “anormalidad”), ya sea la enfermedad (como signo visible de la mortalidad), ya el delincuente (como signo del crimen), ya el loco (como signo de ruptura de la razón), ya el cuerpo (como signo del deseo, del exceso, de lo que escapa al control de uno mismo). Las historias de Foucault, pues, son un “dar a ver” esa “otra historia” que se ha pretendido borrar, pero que sigue siendo el otro lado de la vida, de la ley, de la razón, del *auto-control*.

Por otra parte, antidialéctica porque, en su descripción histórica que asume el **azar** (*Archéologie du savoir*), en contraste con una pretendida historia lógica que responda al esquema efecto-causa, dialéctica-síntesis. Pero también, en la descripción misma de unos *acontecimientos* cuyo orden pretendido nada tiene que ver con la lógica de las esencias. Es el caso de la descripción de la ética griega y romana. Lo que pudiera percibirse como una ética idealista de la liberación, en realidad responde a un entramado que desarticula la visión dialéctica de la historia, pues, en la descripción de la ética del cuidado de sí como cuidado del cuerpo y del alma — ética a su vez doble, en tanto que es una ética del sometimiento a la vez que de la liberación del sujeto — es también una ética del decir verdadero. Este decir verdadero, como “decirlo todo”, estaría en la base, en esta dirección parece apuntar la lectura de Foucault, de la descripción que realiza en *Histoire de sexualité. La volonté de savoir*, de la concepción de la sexualidad en el cristianismo, que es ya un pensamiento que pretende la negación del cuerpo, como obligación de “decirlo todo” en el acto de la confesión.

De este modo, el concepto de lenguaje foucaultiano lenguaje que rompería con la condena hegeliana de la dialéctica negativa y con la lógica binaria de subordinación de opuestos

A la vez, este decir verdadero de la *parresía*, contrasta con el modo de la verdad que predomina en la modernidad, esto es, el modelo que parece más vinculado a la verdad de la aletheia, de la verdad como *des-velamiento* de lo que está oculto, y que Foucault expone al hilo de Edipo Rey, como verdad judicial, determinada por “la ley de la mitades”, la ley del símbolo que insta al descubrimiento de una verdad que “ya estaba ahí” (lo que está unido a la tradición platónica de la verdad como reminiscencia). Así pues, este concepto de *parresía* parecería la inversión dialéctica de estas otras verdades que, sin embargo, le han sucedido en la historia, la verdad sobre uno mismo vinculado a la sexualidad, al deseo, y la verdad como *des-velamiento* de algo que nos preexiste.

De este modo, en lugar de una superación dialéctica de los conceptos en la historia, Foucault muestra en su trabajo de la genealogía, por una parte, la introducción del azar y el flujo incontrolable de los factores sociales, políticos, económicos, etc. en la historia como determinante de, por ejemplo, instituciones que fueron proyectadas con una finalidad ajena a los usos pretendidos (como las cárceles que se presentan como sistemas de reeducación de los individuos y terminan siendo el lugar de la instauración del “castigo”⁵³⁵). Por otra parte, la persistencia de nociones que nacieron con un fin y que en la actualidad se han prolongado bajo una versión extrema (el cuidado del cuerpo de la ética griega como renuncia del cuerpo, en el pensamiento cristiano).

⁵³⁵ Se podría apuntar como caso extremo de la idea foucaultiana las cárceles en las que aún se concibe la pena de muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS DE MICHEL FOUCAULT

- (1954) *Maladie mentale et psychologie*, Quadrige, Paris.
- (1963) *Raymond Roussel*, Gallimard, Paris.
- (1963) *Naissance de la clinique*, Quadrige, Paris.
- (1966) *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris.
- (1969) *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris.
- (1970) "Présentation". En: Georges Bataille, *Oeuvres complètes I*, Premiers écrits (1922-1940), Gallimard, Paris.
- (1970) "Sadé", 2 cours au Berkeley, mars 1970. Inédito (Fondos del Centre Michel Foucault, IMEC).
- (1972) *Histoire de la folie à l'âge classique*, Gallimard, Paris
- (1973) *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère... Un cas de parricide au XIX siècle*, présenté par Michel Foucault, Folio Gallimard, Paris.
- (1975): *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris.
- (1975) "La peinture photogénique". En: *Le Desir est partout. Catalogue de l'exposition*, Galerie J. Bucher, Paris.
- (1975) "Proposition de création d'une chaire intitulée Semiologie littéraire", Collège de France (29 Nov 1975). Inédito (Fondos del Centre Michel Foucault, IMEC).
- (1975) *Les anormaux. Cours au Collège de France, 1974-1875*, Gallimard, Paris. Publicado en 1999.
- (1977) « L'œil du pouvoir ». En : *Dits et écrits*, Quarto Gallimard, 1994 (ed. utilizada 2001).
- (1981) *L'herméneutique du sujet. Cours au collège de France. 1981-1982*, Gallimard/Seuil. (ed. de 2001)
- (1982) "Le pensée, la émotion". Prólogo al catálogo de fotografía: Duane Michals, *Photographies de 1958 à 1982. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 9 de novembre- 9 enero 1983. Mois de la Photo 1982*, Paris Audiovisuel/Direction des affaires culturelles de la Ville de Paris.

- (1983) *Discourse and Truth: The Problematization of Parrhesia (six lectures given by Michel Foucault at Berkeley, Oct-Nov. 1983)*, en la página de internet: <http://foucault.info/documents/parrhesia>.
- (1983) “Entretien a propós de Nietzsche, Habermas, Arendt, Mc Phearson”, 26 de abril 1983. Parcialmente publicada en *Politics and Ethics*, en *The Foucault Reader*, Editado por Paul Rabinow. Fondos del Centre Michel Foucault.
- (1984) *Histoire de la sexualité*, 3. vols., Tel/Gallimard, Paris.
- (1987) “Le structuralisme et l’analyse littéraire”. En: Mission Culturelle Française Informations, Ambassade de France en Tunisie, 10 avril-10 mai 1987. Extraits d’une conférence inédite donnée par Michel Foucault au Club Tahar Haddad. (P. 11, 12, 13).
- (1997) « *Il faut défendre la société* ». Cours au Collège de France. 1976, Hautes Études, Gallimard Seuil.
- (2001) *Dits et écrits I y II*, Quarto Gallimard, Paris.
- (2004) *Philosophie. Anthologie*, Folio essais, Gallimard.
- “Lettres à Pierre Klossowski”. (Fondos del Centre Michel Foucault, IMEC). Signatura D. 140.
- “Entretien de Berkeley sur L’Esthétique de l’existence”. Inédito (Fondos del Centro Michel Foucault, IMEC; sin fechar)
- “Del sujeto al sujeto moral”, Fondos del Centre Michel Foucault, IMEC.
- “Style d’écriture, stylisation de l’existence”, Fondos del Centre Michel Foucault, IMEC.

INFORMACIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LAS OBRAS DE MICHEL FOUCAULT:

Traducciones al español utilizadas

- (1963) *El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica*, Siglo Veintiuno, Madrid, ed. 1999.
- (1964) *La tentación de San Antonio* de Gustav Flaubert; **prólogo** de Michel Foucault, Siruela, Madrid, ed. 1989.
- (1966) *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, Madrid, ed. 1999.
- (1966) *El pensamiento del afuera*, Pre-textos, Valencia, ed. 1993.
- (1968) *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Anagrama, Barcelona, ed. 1999.
- (1970) *Theatrum philosophicum. Repetición y diferencia*⁵³⁶, Anagrama, Barcelona, ed. 1999.
- (1971): *El orden del discurso*, Tusquets, Barcelona, ed. 1999.
- (1972) *Historia de la locura en la época clásica*, vol. I y II, Fondo de Cultura Económica, México, ed. 1976.
- (1973) *Yo, Pierre Rivière, habiendo degollado a mi madre, a mi hermana y a mi hermano...*, Tusquets, Barcelona, ed. 2001.
- (1975) *Vigilar y castigar*, Madrid, Siglo XXI, ed. 1978.
- (1976) *Historia de la sexualidad*, Siglo Veintiuno, Madrid, ed. 1998.
- (1977) *El panóptico*, La Piqueta, Madrid, ed. 1989.
- (1977) *La vida de los hombres infames. Ensayos sobre desviación y dominación*, La Piqueta, Madrid, 1990.
- (1981) *Hermenéutica del sujeto*, La Piqueta, Madrid, ed. 1994.
- (1985) “La pintura de Manet”. En: *Er, Revista de Filosofía*, 22, Sevilla/Barcelona. (p.167-201). Ed. 1997.
- (1985) *Nietzsche, la historia, la genealogía*, Pre-textos, Valencia, ed. 1998.
- (1985) *Nietzsche, Freud, Marx*, Anagrama, Barcelona, ed. 1988.
- (1988) *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Barcelona, ed. 1996.

⁵³⁶ El segundo título pertenece a Deleuze.

- (1984) “¿Qué es la Ilustración?”. En: *Daímon. Revista de Filosofía*, 7. P. 5-18; ed. 1993. Y en: Tecnos, Madrid, 2003 (con un estudio preliminar de Javier de la Higuera).
- (1980) *Herculine Barbin, llamada Alexina B.*, Revolución, Madrid, ed.1985.
- (1975) *Los anormales: Curso del Collège de France (1974-1975)*, Akal, Madrid, ed. 2001.

Volúmenes de artículos

- (1979) *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta.
- (1986) *La crisis de la razón*, Universidad de Murcia, Murcia.
- (1991a) *Remarks on Marx*, Semiotext(e), Nueva York.
- (1991b) *Saber y verdad*, Madrid, La Piqueta.
- (1996) *De lenguaje y literatura*, Paidós, Barcelona.
- (1998) *Aesthetics, Method and Epistemology. Essential works of Foucault, 1954-1984*, New Press, New York.
- (1999) *Entre filosofía y literatura*, Paidós, Barcelona.
- (1999) *Estética, ética y hermenéutica*, Paidós, Barcelona.
- (2001) *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, Madrid, Alianza.
- (2002) *Estrategias de poder. Obras Selectas*, Paidós, Barcelona.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

OBRAS SOBRE MICHEL FOUCAULT

- ABRAHAM, Tomás (1989): *Los senderos de Foucault*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- ADORNO, Francesco Paolo (1996): *Le style du philosophe. Foucault et le dire-vrai*, Kimé, Paris.
- AHLBÄCK, Pia Maria (2001): *Energy, Heterotopia, Dystopia. George Orwell, Michel Foucault and the Twentieth Century Environmental imagination*, Åbo Akademis Förlag University Press, Åbo.
- ALFONSO, Ricardo Miguel y CAPORALE Bizzini, Silvia (eds.) (1994): *Reconstructing Foucault: Essays in the wake of the 80s*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta.
- ARTIERES, Philippe (2004): *Michel Foucault, la littérature et les arts. Actes du Colloque Cerisy-juin 2001*, Éditions Kimé, Paris.
- AUTOR DESCONOCIDO: “Michel Foucault et la fabrication de ses livres”, documento donado al Centre Michel Foucault, IMEC (ref. E. 1. 3. /FCL 2. A05-02).
- BELLOUR, Raymond (1988): “Sur la fiction”. En: Balbier et alii, *Michel Foucault, philosophe. Rencontre internationale, Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*, Seuil, Paris. (trad. « Sobre la ficción »: *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona, 1999)
- BÉNATOÛIL, Thomas (2004): “Dos usos del estoicismo: Deleuze y Foucault”. En: Frédéric Gros et Lévy, Carlos (dir.): *Foucault y la filosofía antigua*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- BIESECKER, Barbara (1992): “Michel Foucault and the Question of the Rhetoric”. En: *Philosophy and Rhetoric*, 25 (4), 1992, p. 351-364.
- BLANCHOT, Maurice (1986): *Michel Foucault tel que je l'imagine*, Fata Morgana, Paris. (trad. *Michel Foucault, tal y como yo lo imagino*, Pre-textos, Valencia, 1988).
- BOYNE, Roy (1990): *Foucault and Derrida. The other side of Reason*, Unwin Hyman, London.

- BURKE, Peter (ed.) (1992): *Critical thought series, 2. Critical essays on Michel Foucault*, Scolar Press, Cambridge.
- BURKE, Sean (1992): *The death and the Return of the Author. Criticism and subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- CAMPILLO, Antonio (1990): "Usos de Foucault", en *Daímon*, 2: 229-239.
----- (1992): "El autor, la ficción, la verdad", en *Daímon*, 5: 25-45.
- CHARTIER, Roger (1996): *Foucault lector de Foucault*, Episteme, Valencia.
- COUZENS HOY, David (comp.) (1988): *Foucault. Nueva Visión*, Buenos Aires.
- DE LA HIGUERA, Javier (1999): *Michel Foucault: la filosofía como crítica*, Comares, Granada.
- DELEUZE, Gilles (1987): *Foucault*, Paidós, Barcelona.
----- (1990): "Michel Foucault". En: *Pourparlers*, Minuit, Paris: 115-161. (Trad. *Conversaciones*, Pre-textos, Valencia, 1999: 133-189).
- DERRIDA, Jacques (1989): "Cogito e historia de la locura". En: *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos (60-63).
----- (2001): "To do Justice to Freud. The History of Madness in the Age of Psychoanalysis". En: *The work of Mourning*, The University of Chicago Press, Chicago and London: 77-90. (Trad. *Cada vez, la única vez*, Pre-textos, Madrid, 2005: 97-106).
- DEWS, Peter (1988): "The Returns of the Subject in late Foucault". En: *Discourse. The Glasgow Journal of Philosophy*, University of Glasgow, Autumn/Winter 88, 4, (37-41).
- DREYFUS, Humbert (1993): *Michel Foucault, Between Genealogy and Epistemology. Psychology, Politics, and Knowledge in the Thought of Michel Foucault*, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.
----- (1999): "Sobre el ordenamiento de las cosas. El ser y el poder en Heidegger y en Foucault". En: Balbier et alii, *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona, p. 87-103.
----- (2004a): "Heidegger and Foucault on the Subject, Agency and Practices" (versión revisada que se encuentra en su página web: <http://Socrates.berkeley.edu/%7Ehdreyfus/html>).
----- (2004b): "Being and Power. (Revised)" (en homepage del autor: http://Socrates.berkeley.edu/%7Ehdreyfus/html/paper_being.html).

- DREYFUS, Humbert y RABINOW, Paul (1982): *Michel Foucault: Beyond structuralism and hermeneutics*, University of Chicago Press, Chicago.
- DURING, Simon (1992): *Foucault and literature. Towards a genealogy of writing*, Routledge, New York.
- ELDEN, Stuart (2001): *Mapping the present. Heidegger, Foucault and the project of spatial history*, Continuum, London and New York.
- ERIBON, Didier (1991): *Michel Foucault*, Flammarion France (Trad en Anagrama, Barcelona, 1992).
- ----- (dir.) (2001): *L'infréquentable Michel Foucault. Renouveaux de la pensée critique*. Actes du colloque Centre Georges-Pompidou 21-22 juin 2000, Epel, Paris.
- FORTIER, Frances (1997): *Les stratégies textuelles de Michel Foucault. Un enjeu de véridiction*, Nuit Blanche éditeur, Quebec.
- GABILONDO, Ángel (1990): *El discurso en acción. Foucault y una ontología del presente*, Anthropos, Madrid.
- ----- (1987): "Monstruos y fósiles: diferencia e identidad en Michel Foucault". En: *La Balsa de la Medusa*, 1987, 4 (p. 49-62).
- ----- (1996): "Introducción". En: Foucault, *De lenguaje y literatura*, Paidós, Barcelona.
- ----- (1999): "La creación de modos de vida". Prólogo a: Michel Foucault, *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales*, vol. III, Paidós, Barcelona.
- ----- (2001): *La vuelta del otro. Diferencia, identidad, alteridad*, Trota, Madrid.
- GARCÍA DEL POZO, Rosario (1988): *Michel Foucault. Un arqueólogo del humanismo (Estructuralismo, Genealogía y apuesta estética)*, Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- GARCÍA DEL POZO, Rosario y VÁZQUEZ, Francisco (1987): *Perspectivas de Foucault*, Los autores.
- GEISENHANSLÜKE, Achim (1997): *Foucault und the Literatur. Eine Diskurskritische Untersuchung*, Westdeutscher Verlag, Opladan.
- GENTE, Meter (ed) (2004): *Foucault und die Künste*, Surhkamp, Frankfurt.

- GROS, Frédéric et Lévy, Carlos (dir.) (2003): *Foucault et la Philosophie Antique*, Kimé, Paris. (Trad, 2004: *Foucault y la filosofía antigua*, Nueva Visión, Buenos Aires).
- HAN, Béatrice (1998): *L'ontologie manquée de Michel Foucault. Entre l'historique et le transcendental*, Million, Grenoble.
- HENNING, E. M (1981): "Foucault and Derrida. Archaeology and Deconstruction". En *Stanford French Review*, 1981 (247-264).
- HOELLER, Keith (ed.) (1993): *Michel Foucault and Ludwig Binswanger: Dream & existence*, Humanities Press International, Inc, New Jersey.
- HUIJER, Marli (1999): "The Aesthetics of existence in the work of Michel Foucault". En: *Philosophy & Social Criticism*, 25 (2), p. 61-85.
- HURTADO VALERO, Pedro M. (1994): *Michel Foucault. Un proyecto de ontología histórica*, Ágora, Málaga.
- JAFFRO, Laurent (2004): "Foucault y el estoicismo. Acerca de la historiografía de *L'herméneutique du sujet*". En: Frédéric Gros et Lévy, Carlos (dir.): *Foucault y la filosofía antigua*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- JAY, Martin (1993a): *The limits of limits experience: Bataille and Foucault*, University of California at Berkeley, Berkeley, 1993.
- ----- (1993b): *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- KAUFMAN, Eleanor (2001): *The delirium of Praise. Bataille, Blanchot, Foucault, Klossowski*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
- KLAWITTER, Arne (2003): *Die "fiebernde Bibliothek". Foucaults Sprachontologie und seine diskursanalytische konzeption moderne Literatur*, Synchron, Heidelberg.
- ----- (2004): "Von der Ontologie der Sprache zur Diskursanalyse moderner Literatur". En: Meter Gente (ed): *Foucault und die Künste*, Surkamp, Frankfurt (p. 122-140).
- LANCEROS, Patxi (1996): *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault*, Universidad de Deusto, Bilbao.
- LARRAURI, Maite (1984): "La anarqueología de Michel Foucault". En: *Revista de Occidente*, nº 95, abril de 1984, p. 110-130.

- LECHUGA SOLÍS, Martha Graciela (2001): *Literatura, resistencias al poder y constitución de sí mismo. La relación filosofía y literatura en la obra de Michel Foucault*, Facultad de Filosofía, Dep. de Filosofía y Filosofía Moral y Política, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Madrid. (Dirigida por Francisco José Martínez Martínez).
- LENAIN, Thierry (coord.) (1997): *L'image. Deleuze, Foucault, Lyotard, Vrin*, Paris.
- LÉVY, Carlos (2004): « Michel Foucault y el estoicismo: Reflexiones sobre un silencio». En: Frédéric Gros et Lévy, Carlos (dir.): *Foucault y la filosofía antigua*, Nueva Visión, Buenos Aires.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, Pablo y Muñoz, Jacobo (eds.) (2000): *La impaciencia de la libertad. Michel Foucault y lo político*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- LÓPEZ, Cristina (1998): “Estructuralismo, Neoestructuralismo, la historia: La postura de Michel Foucault”. En: *Diálogos*, 1998, 72, p. 139-157.
- MCHALE, Brian (1993): *Postmodernist fiction*, Routledge, London and New York.
- MAHON, Michael (1992): *Foucault's nietzschean genealogy. Truth, Power and the subject*, State University of New York Press, New York.
- MÁIZ, R. (1987): *Discurso, poder, sujeto: lecturas sobre Michel Foucault*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- MAY, Todd (1993): *Between genealogy and epistemology. Psychology, Politics, and Knowledge in the thought of Michel Foucault*, Pennsylvania University Press, Pennsylvania.
- MERQUIOR, J.G. (1985): *Foucault*, Fontana Press/Collins, London.
- MILCHMAN, Alan y Rosenberg, Alan (eds.) (2003): *Foucault and Heidegger Critical Encounters*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London.
- MORENO PESTAÑA, José Luis (1996): “Foucault: la ética ante el hecho de la dominación”. En: *Er, Revista de Filosofía*, 21, 1996; p. 65-88.
- MOREY, Miguel (1985): *Lectura de Foucault*, Taurus, Madrid.
- ----- (1999a): “Sobre el estilo filosófico de Michel Foucault”. En: Balbier et alii, *Michel Foucault, filósofo*, Gedisa, Barcelona. (P. 116-126).
- ----- (1999b): “Para una política de la experiencia”. Introducción a: Michel Foucault, *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales, volumen I*, Paidós, Barcelona.

- (1996): “La cuestión del método”. Introducción a: Michel Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós, Barcelona. (P. 9-44).
- NEHEMAS, Alexander (1998): *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*, Pre-textos, Valencia.
 - NORRIS, Margot (1985): “Darwin, Nietzsche, Kafka, and the Problem of Mimesis”. En: *Beasts of the Modern Imagination. Darwin, Nietzsche, Kafka, Ernst & Lawrence*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London.
 - O’LEARY, Timothy (2002): *Foucault. The art of ethics*, Continuum, London/New York.
 - PERETTI, Cristina de (1994): “Foucault: The Twofold Games of Language”. En: Ricardo Miguel-Alfonso and Sylvia Caporale-Bizzini (eds.): *Reconstructing Foucault: Essays in the wake of the 80’s*, Rodopy, Amsterdam.
 - POSTER, Mark (1985): *Foucault, Marxism and History*, Blackwell’s, New York.
 - PRIVITERA, Walter (1995): *Problems of style. Michel Foucault’s epistemology*, State University of New York Press, New York.
 - RAICHMAN, John (1984): *Michel Foucault*, Columbia University Press, New York.
 - ROJAS Parada, Pedro (1992): “Michel Foucault: Poder y narratividad”. En: *Anthropos. Suplementos*, 1992, 32, p. 89-93.
 - ROSSBACH, Stefan: *The Author’s Care of Himself. On Friedrich Nietzsche, Michel Foucault and Niklas Luhmann*, European University Institute, Florence.
 - SAGNOL, Marc (1983): “La méthode archéologique de Walter Benjamin”. En : *Les Temps Modernes*, Juillet 1983, n° 444 (p. 143-165).
 - SAUQUILLO, Julián (1995): “El discurso crítico de la modernidad: Michel Foucault”. En: Fernando Vallespín Oña, *Historia de la teoría política*, tomo VI, Alianza, Madrid. (259-305).
 - (1989): “Michel Foucault: estética y política del silencio”. En: *Revista de Occidente*, 95, abril, 1989: 98-109.
 - SEARLE, John (1965): *Actos de habla. Ensayo de Filosofía del Lenguaje*, Cátedra, Madrid (trad. 2001).
 - SCHMAUS, Marion (2000): *Die poetische Konstruktion des Selbst. Grenzgänge zwischen Frühromantik und Moderne: Novalis, Bachmann, Christa Wolf, Foucault*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

- VÁZQUEZ GARCÍA, Francisco (1993): “Nuestro más actual pasado“. Foucault y la Ilustración”. En: *Daimón. Revista de Filosofía*, 1993, 7, p. 133-144.
- VVAA. (1997) : *Au risque de Foucault*, Centre Georges Pompidou, Paris.
- VVAA. (1985): Michel Foucault, une histoire de la vérité, Syros, Paris.
- WAHL, Françoise (1989): “Hors ou dans la philosophie”. En : Balbier et alii, *Michel Foucault, philosophe. Rencontre internationale, Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*, Seuil, Paris.
- WELLBERY, David E. (1987): “Theory of events. Foucault and literary criticism”. En: *Revue Internationale de Philosophy*, nº 162-163: 420-432.
- WOLFREYS, Julian (2000): “Foucault”. En: *Acts of close reading in literary theory*, Edinburgh University Press, Edinburgh.
- ZARKA, Yves Charles (2004): *Figuras del poder. Estudios de filosofía política de Maquiavelo a Foucault*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- ZEUNGRANA, Jean (1998) : *Michel Foucault. Un parcours Croisé : Lévi Strauss, Heidegger*, L’Harmattan, Paris.

OTRA BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- ABBAGNANO, Nicolás (1978): *Historia de la Filosofía*, vol. I, Montaner y Simón, Barcelona.
- ADORNO, Theodor W. (1986): *Dialéctica negativa*, Taurus, Madrid.
- ADORNO, Theodor W. y Horkheimer, Max (1969): *Dialéctica del Iluminismo*, Sur, Buenos Aires.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel (1986) : *Teoría de la literatura*, Gredos, Madrid (ed. 1972).
- AGUILAR-ÁLVAREZ BAY, Tatiana (1998): *El lenguaje en el primer Heidegger*, Fondo de Cultura Económico, México.
- ALFORD, Steven E. (1984): *Irony and the Logic of the Romantic Imagination*, Peter Lang, New York.
- ALLISON, David B (ed.) (1985): *The new Nietzsche, Contemporary styles of Interpretation*, the MIT Press, Cambridge and London.
- ANSELL-PEARSON, Keith (ed.) (1991): *Nietzsche and Modern German Thought*, Routledge, London and New York.
- ARISTÓTELES (ed. Trilingüe por Valentín García Yebra) (1999): *Poética*, Gredos, Madrid.
----- (2000): *Retórica*, Gredos, Madrid.
----- (2000): *Metafísica*, Gredos, Madrid.
- ARNALDO, Javier (ed.) (1987): *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Tecnos, Madrid.
- ASENSI, Manuel (1987): *Teoría de la lectura. Para una crítica paradójica*, Hiparión, Valencia.
----- (1990): “Retórica logográfica y psicagogías de la retórica. (Notas sobre la retórica en el actualidad)”. En: *Revista de Literatura*, CSIC. Instituto de Filología, vol. LII, nº 103: 5-46.
----- (1991): *La teoría fragmentaria del círculo de Iena: Friedrich Schlegel*, Amós Belinchón, Valencia.
----- (1996): *Literatura y filosofía*, Síntesis, Madrid.
- AUCOUTURIER, Michel (1994): *Formalisme Russe*, Presses Universitaires de France, Paris.

- BACHELARD, Gaston (1957): *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
- BALLESTEROS, Manuel (1990): *El principio romántico*, Anthropos, Barcelona.
- BARILLI, Renato (1989): *Rhetoric. Theory and History of Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- BARRIS, Jeremy (2003): *Paradox and the Possibility of Knowledge. The Example of Psychoanalysis*, Susquehanna University Press, Selinsgrove.
- BARTHES, Roland: (1966): *Critique et vérité*, Paris, Seuil (trad. *Crítica y verdad*, Siglo XXI, Madrid, 2005).
 ----- (1970): *S/Z*, Siglo XXI, Madrid (trad. 1980).
 ----- (1974): *El placer del texto*, Siglo XXI, Buenos Aires.
 ----- (2001): *Variaciones sobre la literatura*, Paidós, Barcelona.
- BATAILLE, Georges (1981): *La experiencia del interior*, Taurus, Madrid.
 ----- (1967): *Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Gallimard, Paris. (Trad. *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*, Taurus, Madrid, 1972).
- BERISTÁIN, Helena y Beuchot, Mauricio (comp.) (2000): *Filosofía, retórica e interpretación*, Universidad Nacional de México, México.
- BENEDITO, María Fernanda (1992): *Heidegger en su lenguaje*, Tecnos, Madrid.
- BENJAMIN, Walter (1923): “La tarea del traductor”. En: *Angelus Novus (La Gaya ciencia)*, Edhasa, Barcelona (ed. 1970)
 ----- (1989): *Discursos interrumpidos I*, Taurus, Madrid.
 ----- (1993): *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Arcis, Santiago de Chile (introducción y recopilación de textos de Pablo Oyarzún Robles).
- BEUCHOT, Mauricio (1998): *La retórica como pragmática y hermenéutica*, Anthropos, Barcelona.
- BLANCHOT, Maurice (1941): *Thomas l’obscur. Roman*, Gallimard, Paris.
 ----- (1950): *Thomas l’obscur. Nouvelle version*, Gallimard, Paris.
 ----- (1955): *L’Espace littéraire*, Gallimard, Paris (trad. *El espacio literario*, Paidós, Barcelona, 1992).
 ----- (1958): “Lo extraño y el extranjero”. En: Julia Varela et alii (2001): “Pongamos que se habla de Maurice Blanchot”, monográfico. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 49/2001.

- (1959): *Le livre à venir*, Gallimard, Paris (trad. El libro por venir, Trotta, Madrid, 2005).
- (1973): *Le Pas au-delà*, Gallimard, Paris (trad. *El paso (no) más allá*. Introd. José María Ripalda. Barcelona, 1994).
- (1984): *La bestia de Lascaux. El último en hablar*, Tecnos, Madrid.
- BORREGO, Enrique (2003): *Exaltación y crisis de la Razón. Lecciones de Filosofía*, Universidad de Granada, Granada.
 - BOSCH, Elisabeth: *L'ABBÉ C. de Georges Bataille. Les structures masquées du double*, Faux Titre, Netherlands.
 - BOZAL, Valeriano (1996): *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 2 vols., Madrid, Balsa de la Medusa.
 - BRETON, André (1979): *Manifiestos del Surrealismo*, Visor, Madrid (trad. español 2002).
 - (1973): *Antología (1913-1966)*, Siglo XXI, México.
 - CAMPILLO, Antonio (2001): *La invención del sujeto*, Biblioteca Nueva, Madrid.
 - (1995): "Foucault y Derrida: historia de un debate sobre la historia", en *Daímon*, 11: 59-82.
 - (2002): "Hacer lo (im)posible". Texto leído en el *I Congreso Iberoamericano de Ética y Filosofía Política, Simposio I: "Ética y nueva filosofía de la Historia"*, celebrado en la Universidad de Alcalá (16 al 20 de septiembre de 2002). (En: www.um.es/dp-filosofia/documentos/imposible.pdf).
 - CARO, Lucrecio (1999): *De la naturaleza de las cosas*, Cátedra, Madrid.
 - CASTRILLO CRIADO, Pilar y Díez Martínez, Amparo (2003): *Formas lógicas. (Guía para el estudio de la lógica)*, UNED, Madrid.
 - CAVALLIER, François (1998): *Premières leçons sur L'œil et l'esprit de M. Merleau-Ponty*, Presses Universitaires de France, Paris.
 - CLARK, Michael P. (2000): *Revenge of the Aesthetic. The place of. Literature today*, University of. California Press, Berkeley.
 - CLARK, Timothy (1992): *Derrida, Heidegger, Blanchot. Sources of Derrida's notion and practice of literature*, Cambridge University Press, Cambridge.
 - COPLESTON, Frederick Charles (1994): *Historia de la filosofía*, Barcelona, Ariel.
 - CORTÁZAR, Julio (2001): *Historia de Cronopios y de famas*, Santillana, Madrid.

- CROCKETT, Bryan (1995): *The play of paradox. Stage and Sermon in Renaissance England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- CUETO, Sergio (1997): *Maurice Blanchot. El ejercicio de la paciencia*, Beatriz Viterbo ed., Rosario.
- CULLER, Jonathan (2000): *Breve introducción a la teoría literaria*, Crítica, Barcelona.
- DE MAN, Paul (1982): *The resistance to Theory*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- (1983a): *Aesthetic Ideology*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- (1983b) *Blindness and Insight*. University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
- (1979): *Alegories of reading*, Yale University Press, Yale.
- DEL CARO, Adrian (1981): *Dionysian Aesthetics. The role of destruction in creation as reflected in the life and works of Nietzsche*, Peter D. Lang, Frankfurt.
- DELEUZE, Gilles (1965): *Nietzsche*, Presses Universitaires de France, Paris.
- (1969), *Logique du sens*, Minuit, Paris. (Trad. De Miguel Morey, Barcelona, 2001).
- (1974): *Spinoza, Kant, Nietzsche*, Labor, Barcelona.
- (1975): *Spinoza y el problema de la expresión*, Muchnick Editor, Madrid.
- (1984): *Spinoza: Filosofía práctica*, Tusquets, Barcelona.
- (1988): *Le pli. Leibniz et le baroque*, Minuit, Paris.
- (1990): *Pourparlers*, Gallimard, Paris.
- (1999): *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (1973): *L'Anti-Oedipus: Capitalisme et schizophrénia*, Minuit, Paris.
- (1976): *Rizoma. Introducción*, Pre-textos, Valencia (ed. 2003).
- DEPRYCK, Koen (1993): *Knowledge, Evolution and Paradox. The Ontology of Language*, State University of New York Press, New York.
- DERRIDA, Jacques (1968): «Le puits et la pyramide. Introduction à la sémiologie de Hegel». En : *Hegel et la pensée moderne. Séminaire sur Hegel dirigé par Jean Hyppolite au Collège de France (1967-1968)*, Presses Universitaires, Paris : 27-83.

- (1971): *Marges de la philosophie*, Minuit, Paris.
- (1975): *La diseminación*, Fundamentos, Madrid
- (1978): *La vérité en peinture*, Champs Flammarion, Paris.
- (1987): *Psyché. Invention de l'autre*, Galillé, Paris.
- (1984): *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Galilée, Paris.
- (1992): *Acts of Literature*, Routledge, New York and London.
- (1994): *Politiques de l'amitié; suivi de L'oreille de Heidegger*, Paris, Galilée.
- (1997): "Comme s'il y avait un art de la signature". En: *Michel Servière, Le sujet de l'art*, l'harmattan, Paris.
- (1998): *Demeure*, Gallimard, Paris.
- (2001) *Foi et savoir. Suivi de Le Siècle et le Pardon*, Seuil, Lonrai.
- (2003): "Autoimmunity: Real and Symbolic suicides. A dialogue with Jacques Derrida". En: Giovanna Borradori, *Philosophy in a time of terror. Dialogues with Jürgen Habermas and Jacques Derrida*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 2003.
- DESCARTES, René (2000): *Discurso del método*, Alianza, Madrid.
 - DÍAZ, Carlos (1987): *Nihilismo y estética*, Cincel, Madrid.
 - DIDEROT (1968): *Paradoxe sur le Comédien*, Slatkine Reprints, Gêneve.
 - DILLON, M. C. (1997): *Merleau-Ponty's Ontology*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois.
 - DODDS, E. R. (1973): *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
 - DOMÍNGUEZ, A. (2000): *Spinoza*, ed. del Orto, Madrid.
 - DUMUALIE, Camille (2002): *Littérature et philosophie. Le gai savoir de la littérature*, Armand Colin, Paris.
 - ELIOT, T. S. (1962): *El bosque sagrado*, Cuadernos de Langre, Madrid (ed. 2001).
 - EURÍPIDES (2001): *Tragedias*, 3 vols., Gredos, Madrid.
 - FERNÁNDEZ MC CLINTOCK, James W. (1993): "La misión de la metáfora en la cultura expresiva". En: *Agora. Papeles de Filosofía*, Segunda Época, Universidade de Santiago de Compostela, nº 12/1. P. 89-124.

- FRANCO, Rella (1994): *The myth of the other: Lacan, Deleuze, Foucault, Bataille*, Mouton de la Motte Press, Washington D. C.
- FRANCK, Didier et GUENANCIA, Pierre (dir.) (1995): *Philosophie*, 47, septembre, Mouton de la Motte. (Monográfico dedicado a Deleuze).
- GABILONDO, Ángel (2001): *La vuelta del otro. Diferencia, identidad, alteridad*, Trotta, Madrid.
- GADAMER, Hans-George (1960): *Verdad y Método*. II vols., Sígueme, Salamanca (ed. 1992).
 ----- (1989): "El texto eminente y su Verdad", en: *Arte y Verdad de la palabra*, Paidós, Barcelona (1998). (Pp. 83-93).
 ----- (1984): "Texto e interpretación". En: José Domínguez Caparrós (comp.), *Hermenéutica*, Arco/Libros, Madrid. (pp. 77-114).
- GIOVANNANGELI, Daniel (1996): "La chose même". En : Michel Lisse (dir.), *Passions de la littérature : avec Derrida*, Paris, Galilée.
- GIVONE, Sergio (2001): *Historia de la estética*, Tecnos, Madrid.
- GOMÁ LANZÓN, Javier (2003): *Imitación y experiencia*, Pre-textos, Valencia.
- GÓMEZ RAMOS, Antonio (ed.) (1998): *Diálogo y Deconstrucción. Los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida*. En: *Cuaderno Gris*, nº 3, Madrid, UAM ediciones.
- GONZÁLEZ GARCÍA, José M^a (1998): *Metáforas del poder*, Alianza, Madrid.
- GORDON, Paul (1995): *The Critical Double. Figurative meaning in Aesthetic Discourse*, The University of Alabama Press, Tuscaloosa and London.
- GOTH, Joachim (1970): *Nietzsche und die Rhetorik*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.
- GRASSI, Ernesto (1980): *Rhetoric as Philosophy. The Humanist Tradition*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London.
- GRUPO M (1982): *Retórica General*, Paidós, Barcelona (trad. 1987).
- HAAR, Michel (1996): "Critical Remarks on the Heideggerian reading of Nietzsche". En: Christopher Macann (ed.), *Critical Heidegger*, Routledge, London and New York.
- HAASE, Ullrich, and Large, William (2001): *Maurice Blanchot*, Routledge London.
- HABERMAS, Jürgen (2002): *Verdad y Justificación*, Trotta, Madrid.

- (1987): *Philosophical Discourse of Modernity*, MIT Press, Cambridge, Mass.
- HALLWARD, Meter (2003): *Badiou. A subject to truth*, University of Minnesota Press, Minneapolis/London.
 - HARTMAN, Geoffrey H. (1962): "Maurice Blanchot." In *The Novelist as Philosopher: Studies in French Fiction, 1935-1960*. Ed. John Cruickshank, London: Oxford University Press. (47-65).
 - (1981): *Saving the text. Literature/Derrida/Philosophy*, The John Hopkins University Press, Baltimore and London.
 - HEGEL, G. W. F. (1807): *Fenomenología del Espíritu*, Fondo de Cultura Económica, Madrid.
 - (1999): *Lecciones sobre la filosofía de la Historia Universal*, Alianza, Madrid.
 - HEIDEGGER, Martin (1927): *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen (ed. 2001). (Trad. *Ser y tiempo*, Trotta, Madrid, 2003).
 - (1935-1946): *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, ed. 1984. (Trad. *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 2001).
 - (1987): *De Camino al habla*, Odós, Barcelona.
 - (1957): *Identidad y diferencia. Edición Bilingüe*, Barcelona, Anthropos (ed. de 1988).
 - (1999): *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, Alianza, Madrid.
 - (2003): *Aportes a la Filosofía. Acerca del Evento*, Almagesto/Biblos, Buenos Aires.
 - (2005) *Nietzsche*, Destino, Madrid.
 - HERMOSILLA, M^a Ángeles et alii (2003): *Actas del Congreso Internacional sobre la autobiografía en España*, Madrid, Visor.
 - HESÍODO (2001): *Obras y fragmentos (Teogonía, Trabajos y Días, Escudo. Fragmentos, Certamen)*, Gredos, Madrid.
 - HUREZANU, Daniela (2003): *Blanchot et la fin du mythe*, Presses Universitaires du Nouveau Monde, New Orleans.
 - HYPOLITE, Jean (1946): *Génesis et Structure de la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*, 2 vols., Aubier, Paris.

- (1970): *Hegel et la pensée moderne. Séminaire sur Hegel dirigé par Jean Hyppolite au Collège de France (1967-1968)*, Presses Universitaires de France, Paris.
- IJSSELING, Samuel (1976): *Rhetoric and Philosophy in Conflict*, Martinus Nijhoff, The Hague.
 - IZQUIERDO, Agustín (comp.) (1999): *Nietzsche. Estética y teoría de las artes*, Tecnos, Madrid.
 - JANICAND, Dominique (ed.) (1985): *Nouvelles lectures de Nietzsche. A l'occasion du centième anniversaire de la composition à Nice du livre III d'Ainsi parlait Zarathoustra*, ed. L'age d'homme, Lausanne (Suisse).
 - JAMESON, Frederic (1985): *El postmodernismo y lo visual*, Eutopías/Documento de trabajo, Valencia.
 - JAY, Martin (1984): *Adorno*, Harvard University Press, Cambridge.
 - (1996): *The dialectical Imagination. A History of The Frankfurt School and The Institute of Social Research, 1923-1950*, University of California Press, Berkeley.
 - JIMÉNEZ HEFFERNAN, Julián: "Paul de Man: el camino de la desesperación". En Prensa.
 - KAINZ, Howard P. (1988): *Paradox, Dialectic and System. A contemporary Reconstruction of Hegelian Problematic*, The Pennsylvania State University Press, University Park and London.
 - KAMINSKY, Jack (1969): *Language and Ontology*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville.
 - KANT, Immanuel (2001): *Crítica del Juicio*, Austral, Madrid.
 - KANTHACK, Katharina (1962): *Nicolai Hartmann und das Ende der Ontologie*, Walter de Gruyter & Co., Berlin.
 - KELKEL, Arion L. (1980): *La légende de l'être. Langage et poésie chez Heidegger*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.
 - KERFERD, G. B. (1981): *The sophistic movement*, Cambridge.
 - KIRWAN, James (1990): *Literature, Rhetoric, Metaphysics. Literary theory and literary aesthetics*, Routledge, London and New York.
 - KLOSSOVSKI, Pierre (1969) *Nietzsche y el círculo vicioso*, Seix Barral, Barcelona (ed. trad. española 1972).

- KOELB, Clayton (ed.) (1990): *Nietzsche as postmodernist. Essays pro and contra*, The State University of New York Press, New York.
- KOFMAN, Sarah (1979): *Nietzsche et la scène philosophique*, Union Générale d'Éditions, Paris.
 - (1972): *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Paris (trad. Inglés *Nietzsche and Methaphor*, the Athlone Press, London, 1993).
- KOPPERSCHMIDT, Josef y Schanze, Helmut (eds.) (1994): *Nietzsche oder „Die Sprache ist Rhetorik“*, Wilhelm Fink Verlag, München.
- KOJEVE, Alexandre (1956): *Le concept, le temps et le discours. Introduction au système du savoir*, Paris, Gallimard.
 - (1947): *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, Paris.
- KRONICK, Joseph G. (1999): *Derrida and the Future of literature*, State University of New York Press, New York.
- LACOUE-LABARTHE, Philippe (1986): «La paradoxe et la mimésis», en : *L'imitation des Modernes. Typographies 2*, Galilée, Paris.
 - (1988): *La fiction du politique*, Christian Bourgois Éditeurs, Breteuil.
 - (1989): *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts/ London, England.
- LAGEIRA, Jacinto (2003): *Magritte. Mots et choses*, Hors Série Découvertes Gallimard, Paris.
- LANDHEER, Ronald et Smith, Paul J. (eds.) (1996): *Le paradoxe en Linguistique et en Littérature*, Librairie Droz, Genève.
- LAURELLE, François (1977): *Nietzsche contre Heidegger. Thèses pour une politique nietzschéenne*, Payot, Paris.
- LAUSBERG, Heinrich (1975): *Elementos de retórica literaria*, Gredos, Madrid.
- LECHTE, John (1994): *Fifty Key Contemporary Thinkers*. (trad. de M^a Luisa Rodríguez Tapia, *50 pensadores contemporáneos esenciales*, Madrid: Cátedra, 1996).
- LESSING, Gotthold Ephraim (1766): *Laocoonte*, Madrid, Tecnos, (ed. 1990).
- LEVESQUE, Claude (1976): *L'Etrangeté du texte: Essais sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida*, Montreal: VLB.
- LEVINAS, Emmanuel (1947): *El tiempo y el Otro*, Paidós, Barcelona.
 - (1948): *La realidad y su sombra*, Trotta, Madrid (ed. 2001).

- (1961): *Totalidad e infinito*, Sígueme, Salamanca.
- (1975): *Sur Maurice Blanchot*, Montpellier, Fata Morgana.
(trad. de Julio A. Pardos y José M^a Cuesta Abad, Trotta, 2000).
- LEVY, Bernard-Henri (1991): *Les Aventures de la liberté: Une histoire subjective des intellectuels*. Paris: Grasset / Fasquelle.
 - LIGNIS, Al (1985): « Effets de langage ». En : Dominique Janicand (ed.): *Nouvelles lectures de Nietzsche. Al'occasion du centième anniversaire de la composition à Nice du livre III d'Ainsi parlait Zarathoustra*, ed. L'age d'homme, Lausanne (Suisse). (p. 50-57).
 - LISSE, Michel (1996): "...Le lire avec une patience infinie...". En: *Passions de la littérature*, Galilée, Paris.
 - LUCRECIO, Tito (1999): *De la naturaleza de las cosas*, Cátedra, Madrid.
 - MACANN, Christopher (ed.) (1996): *Critical Heidegger*, Routledge, London and New York,
 - MAGNUS, Bernd et alii (1993): *Nietzsche's case. Philosophy as/and Literature*, Routledge, New York and London.
 - MARCHÁN FIZ, Simón (2000), *La estética en la cultura moderna*, Alianza Forma, Madrid.
 - MARCHESE, Angelo y Forradellas, Joaquín (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Ariel, Instrumenta.
 - MARGOLIS, Joseph (1989): "Reinterpreting Interpretation". En: *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1989, 47 (3). (P. 237-251).
 - MARSHALL, Donald G. (1983): "History, Theory and Influence: Yale Critics as Readers of Maurice Blanchot." En: *Arac*. 135-56.
 - MARTÍNEZ MARTÍNEZ, Francisco José (1999): *Metafísica*, UNED, Madrid.
 - (1992): "La constitución del individuo ético: de la servidumbre a la libertad". En *La ética de Spinoza. Fundamentos y significados*, ed. Universidad de Castilla-La Mancha, Castilla-La Mancha.
 - MEHLMAN, Jeffrey (1978): "Orphée scripteur: Blanchot, Rilke, Derrida." *Structuralist Review* 1.1 42-75.
 - MENKE, Christoph (1997): *La soberanía del arte. La experiencia estética según Adorno y Derrida*, La Balsa de la Medusa, Madrid.
 - MERLEAU-PONTY, Maurice (1945): *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris.

- (1964): *Le visible et l'invisible*, Tel Gallimard, Paris.
- (1996): *Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques*, Verdier, Lagrasse.
- MICHELFELDER, Diane P. y Palmer, Richard E. (eds.) (1998): *Dialogue & Deconstruction. The Gadamer-Derrida Encounter*, State University of New York Press, New York.
 - MILCHMAN and ROSENBERG (eds.) (2003): *Foucault and Heidegger. Critical encounters*, University of Minnesota Press, Mineapolis/London.
 - MILLER, J. Hillis (2001): *Others*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
 - (2002): *On Literature*, Routledge, London and New York.
 - (2003): "La epistemología del lenguaje como problema en la historia literaria". En: Manuel Asensi (ed.): *III Simposio de ASETEL. Teoría literaria e Historia de la literatura*, nº 4, Tirant lo Blanch. (p. 15-34)
 - MILLER, James (1993): *La passion Foucault*, Plow, Paris.
 - MOLINUEVO, José Luis (1998): *La experiencia estética moderna*, Madrid, Síntesis.
 - MONDOLFO, Rodolfo (1968): *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*, Eudeba, Buenos Aires.
 - MORA, Antoni (coord.) (2002), "Maurice Blanchot. La escritura del silencio", en: *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento*, 192-193, Barcelona.
 - MURE, G. R. G. (1988): *La filosofía de Hegel*, Cátedra, Madrid.
 - Nancy, Jean-Luc (1997): *Hegel. La inquietud de lo negativo*, Arena Libros, Madrid (ed. 2005).
 - NAVARRO CASABONA, Alberto (2001): *Introducción al pensamiento estético de Gilles Deleuze*, Tirant lo blanch, Valencia
 - NEGRI, Antoni (1993): *La anomalía salvaje. Ensayo sobre poder y potencia en B. Spinoza*, Anthropos, Barcelona
 - (1995): "Spinoza's Antimodernity". En: *Graduate Faculty Philosophy Journal*, vol. 18, número 2.
 - (2000): *Spinoza subersivo*, Akal, Madrid.
 - NIETZSCHE, Friedrich (1871): *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid (ed. 2000).
 - (1872-1874): *Escritos sobre retórica*, Trotta, Madrid.(ed. 2000).

- (1873): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, (ed. de 1994, Tecnos, Madrid).
- (1873-1876): *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia para la vida*, Edaf, Madrid (ed. 2000)
- (1874): *El libro del filósofo. Seguido de Retórica y lenguaje*, Taurus, Madrid (ed. utilizada de 2000).
- (1886): *Humano, demasiado humano*, Edaf, Madrid (ed. 1998)
- (1887): *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid (ed. 2002)
- (1888): *Ecce homo*, Alianza, Madrid (ed. 2001)
- (1875): *El libro del filósofo. Retórica y lenguaje*, Taurus, Madrid.
- (1872-1974): *El nihilismo: Escritos póstumos*, Península, Madrid.
- (1876): *Los filósofos preplatónicos*, Trotta, Madrid (trad. 2003).
- (1901): *Der Wille zur Macht*, kröner, Stuttgart (trad. *La voluntad de poder*, Edaf, Madrid, 2000).
- NEHEMAS, Alexander (1985): *Nietzsche. Life as literature*, Harvard University Press, Cambridge and London.
 - NUYEN, A. T. (1992): "The Role of Rethorical Devices in Postmodernist Discourse". En: *Philosophy and Rhetoric*, 4, 25; 183 y ss.
 - PARDO, José Luis (1990): *Deleuze: Violentar el pensamiento*, Cincel, Madrid.
 - (1992): *Las formas de la exterioridad*, Pre-textos, Valencia.
 - PASCAL (2004): *Pensamientos*, Alianza, Madrid.
 - PEÑA GARCÍA, Vidal (1974): *El materialismo de Spinoza. Ensayo sobre la ontología spinozista*, Revista de Occidente (Alianza), Madrid.
 - PERETTI, Cristina de (1989): *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*, Anthropos, Barcelona, 1989
 - PINTO, Louis (1995): *Les neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*, Seuil, Paris.
 - PLATÓN, (1965): *Alcibiades o de la naturaleza del hombre*, Aguilar, Buenos Aires.
 - (1986), *Diálogos*, vol. III, Gredos, Madrid.
 - PLONITSKY, Arkady (2002): "Georges Bataille (1897-1962) and Maurice Blanchot (1907-)." In *The Edinburgh Encyclopaedia of Modern Criticism and*

- Theory*. Ed. Julian Wolfreys et al. Edinburgh: Edinburgh University Press. (173-87).
- POCA, Anna (1992): “De la literatura como experiencia anónima del pensamiento”. Prólogo a la edición española de: Maurice Blanchot (1955): *El espacio literario*, Paidós, Barcelona.
 - POULET, Georges (1966) : “Maurice Blanchot, critique et romancier.” *Critique* 22.229, June 1966, (485-97).
 - POZUELO YVANCOS, José María (1988): *Del Formalismo a la Neorretórica*, Taurus, Madrid.
 - PRELI, Georges (1977): *La force du dehors. Extériorité, limite et non-pouvoir à partir de Maurice Blanchot*, Encres, Fontenay-sous-Bois: Recherches.
 - PROTÁGORAS de Abdera (1996): *Dissoi Logoi. Textos relativistas*, Akal, Madrid.
 - QUINE, W. V (1966): *The ways of Paradox and other essays*, Random House, New York.
 - RABADE ROMERO, Sergio (1992): *Espinosa: razón y felicidad*, Cincel, Madrid.
 - RAMOS, Francisco José (1998): *Estética del pensamiento. El drama de la escritura filosófica*, Fundamentos, Madrid.
 - RAPAPORT, Herman (2003): *Later Derrida. Reading the recent work*, Routledge, New York and London.
 - RICOEUR, Paul (1975): *La métaphore vive*, Seuil, Paris.
 - ----- (1998): *Historia y narratividad*, Paidós, Barcelona (ed. 1999).
 - RIMMON-KENAN, Shlomith (1996): *A Glance beyond doubt. Narration, representation, subjectivity*, Ohio State University Press, Columbus.
 - ROCKMORE, Tom (1995): *Heidegger and French Philosophy. Humanism, Antihumanism and Being*, Routledge, London and New York.
 - RODRÍGUEZ GARCÍA, Ramón (2002): *Heidegger y la crisis de la época moderna*, DIP, Madrid.
 - ROHDE, Erwin (1948): *La psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*, Fondo de Cultura Económica, México.
 - RONNICK, Michele V. (1991): *Cicero's 'Paradoxa Stoicorum'*, Meter Lang, New York.
 - ROMÁN, Ramón (1994): *Escepticismo antiguo: posibilidad de conocimiento y búsqueda de la felicidad*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Córdoba.

- (1998): “Logos y antilogos en Protágoras: la inagotabilidad del campo veritativo”, *Pensamiento*, 54.
- RORTY, Richard (1998): “Wittgenstein, Heidegger and the reification of language”. En: Charles Guignon (ed.): *Heidegger*, Cambridge University Press, Cambridge.
 - ROUSSEL, Raymond (1970): *Locus Solus*, Seix Barral, Barcelona.
 - (1973): *Cómo escribí algunos de mis libros*, Tusquets, Barcelona.
 - RUBIO CARRACEDO, José (ed.): *El giro postmoderno*. En: *Philosophia Malacitana* nº 1, Universidad de Málaga, Málaga, 1993.
 - Sáez Rueda, Luis (2001): *Movimientos filosóficos actuales*, Trotta, Madrid.
 - SAFRANSKI, Rüdiger (2003): *Un maestro en Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Tusquets, Barcelona.
 - SÁNCHEZ MECA, Diego (2001): *Teoría del conocimiento*, Dykinson, Madrid.
 - (2005): *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*, Tecnos, Madrid.
 - SANTIAGO GUERVÓS, Luis Enrique (2000): “El poder de la palabra: Nietzsche y la retórica”. En: Friedrich Nietzsche, *Escritos sobre retórica*, Trotta, Madrid.
 - SARTRE, Jean-Paul (1947) : “*Aminadab* ou du fantastique considéré comme un langage. (Blanchot) ”. En : Sartre, *Situations, I*, Paris: Gallimard, (113-132).
 - SAUSSURE, Ferdinand de (1995): *Curso de Lingüística*, Alianza, Madrid.
 - SCHLEGEL, Friedrich (1983): *Obras selectas*, Madrid, Fundación Universitaria Española.
 - (1987): *Lucinde*, Valencia, Natán.
 - (1797-1800): *Poesía y filosofía*, Alianza, ed. Diego Sánchez Meca, 1994.
 - SCHULTE NORDHOLT, Anne-Lise (1995): *Maurice Blanchot. L'écriture comme expérience du dehors*, Librairie Droz, Genève.
 - SCHWANAUER, Francis (1987): *Philosophical Fact and Paradox*, Peter Lang, New York.
 - SELDEN, Raman (1985): *La teoría literaria contemporánea*, Ariel, Barcelona (ed. 1989).
 - SEXTO EMPÍRICO (1993): *Esbozos Pirrónicos*, Gredos, Madrid.

- SILVERMAN, Hugh J. (2000): *Philosophy and Desire*, Routledge, New York and London.
- SINGER, Alan (1993): "The Burden of Thematics: Transformation and Totality in Blanchot's *Récit*." En: Singer, *The Subject as Action*. Ann Arbor: University of Michigan Press. (107-140).
- SÓFOCLES (2004): *Tragedias*, 2 vols, Gredos, Madrid.
- SOLLERS, Philippe (1968): "Sade dans le texte". En : *L'écriture et l'expérience des limites*, Paris, Seuil.
- SORENSEN, Roy (2003): *A brief history of the Paradox. Philosophy and the labyrinths of the mind*, Oxford University Press.
- SPINOZA, Baruch (1986): *Tratado teológico-político*, Alianza, Madrid.
 ----- (1987): *Tratado Político*, Alianza, Madrid.
 ----- (2002): *Ética demostrada según el orden geométrico*, Alianza, Madrid.
- STEINMETZ, Rudy (1996): "Rhétorique de la Philosophie". En : Michel Lisse (dir.), *Passions de la littérature : avec Jacques Derrida*, Galilée, Paris. (p. 173-190).
- SYCHRAVA, Juliet (1989): *Schiller to Derrida. Idealism in aesthetics*, Cambridge University Press, Crambridge.
- TATARKIEWICZ (1987): *Historia de la estética*, Akal, Madrid.
- TODOROV, Tzvetan (1984): "Les critiques-écrivains (Sartre, Blanchot, Barthes)." En : Todorov, *Critique de la critique: Un roman d'apprentissage*, Paris, Seuil. (55-82).
- TRIÁS, Eugenio (1987): "El *Experimentum Crucis* de la Filosofía de Nietzsche". Prólogo a: Juan Luis Vermal: *La crítica de la metafísica en Nietzsche*, Anthropos, Barcelona. P. 7-21.
 ----- (1987): (1993): *Meditación sobre el poder*, Anagrama, Madrid.
- TERADA, Rei (1996): "De Man, Blanchot and the Fate of the Past." *Paragraph* 19.1, March 1996, (1-20).
- VARELA, Julia et alii (dir.) (2001): "Pongamos que se habla de Maurice Blanchot". En: *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 49/2001, noviembre-diciembre, Barcelona.
- VARSAVA, Jerry A. (1990): *Contingent Meanings. Postmodern Fiction, Mimesis, and the Reader*, The Florida State University Press, Tallahassee.

- VATTIMO, Gianni (1967): *Poesía y ontología*, Universitat de Valencia, Valencia (ed. 1993).
----- (1985): *Introducción a Heidegger*, Gedisa, Barcelona (ed. trad. 1986).
- VERMÁL, Juan Luis (1987): *La crítica de la metafísica en Nietzsche*, Anthropos, Barcelona
- VITANZA, Victor J. (1997): *Negation, subjectivity and the history of Rethoric*, State University of New York Press, New York.
- VVAA, (1973) : *Nietzsche aujourd'hui?*, 2 vols., Union Générale d'editions, Paris.
- WAHNÓN BENSUSAN, Sultana (1991): *Saber literario y hermenéutica. En defensa de la interpretación*, Universidad de Granada, Granada.
----- (1991b): *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Universidad de Granada, Granada.
----- (1995) *Lenguaje y literatura*, Octaedro, Barcelona.
----- (2000): "Literatura y pensamiento: de la inspiración platónica a la imaginación Kantiana", *La Balsa de la Medusa*, núms. 55-56, p. 77-105.
- WILLIAMS, Bernard (1985): *Ethics and the limits of Philosophy*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.
- WIKEUN, F. (1974) : *Maurice Blanchot: La voix narrative*. Paris, UGE.
- WINCHESTER, James J. (1994): *Nietzsche's Aesthetic Turn, Reading Nietzsche after Heidegger, Deleuze and Derrida*, State University of. New York Press, New York.
- YOUNG, Julian (1994): *Nietzsche's Philosophy of Art*, Cambridge University Press, Cambridge.