



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

LAS FIGURAS FORMALES DE LA LITERATURA.
LA PROBLEMATIZACIÓN HISTÓRICA DE LA LITERATURA EN EL PENSAMIENTO DE
MICHEL FOUCAULT

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTORADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
JUAN CRUZ CUAMBA HERREJÓN

TUTOR PRINCIPAL
DRA. ANA MARÍA MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR
DRA. ERIKA LINDIG CISNEROS, FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DR. ARMANDO VILLEGAS CONTRERAS, CENTRO INTERDISCIPLINARIO DE
INVESTIGACIÓN
EN HUMANIDADES (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE MORELOS)

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., SEPTIEMBRE 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

La escritura de esta tesis no habría sido posible sin la colaboración tanto directa como indirecta de una multiplicidad de seres humanos e instituciones que me acompañaron en este largo pero gozoso proceso. Enuncio, a continuación y de manera sucesiva, a quienes agradezco profundamente su apoyo en la realización de este trabajo (aunque, parafraseando a Borges, quisiese que fuese simultánea como el Aleph, pero tendrá que ser sucesiva, porque el lenguaje lo es), sin que ello indique jerarquía alguna u orden de importancia.

Agradezco a Miguel Morey, ya que fue en 2015, en una conversación sostenida con él en Guanajuato, que se gestó en su forma inicial esta posibilidad de pensamiento que terminó convertida en escritura, aunque bajo un aspecto muy distinto del inicialmente imaginado, lo cual supuso una celebración ignota entre devenir y aprendizaje filosófico. Su modestia, sus anécdotas y sus sugerentes vías de abordaje textuales fueron fundamentales para que la intuición inicial fuese tomando forma y posteriormente se transformara.

Asimismo, expreso mi agradecimiento al Dr. Óscar Martiarena Álamo por su apoyo al inicio del proceso y, aunque la investigación no se concluyó en el sentido respectivo que ambos hubiésemos deseado, le agradezco por haberme permitido aprender sobre el rigor en filosofía; sobre la lectura atenta, detenida y pormenorizada de los filósofos; por haber abierto nuevas vías de abordaje en el “continente” Foucault (valga la metáfora) a través del conocimiento de los Cursos en el Collège de France, así como por haber hecho del ejercicio de escritura una práctica de relectura y de reescritura.

Quiero agradecer profundamente a la Dra. Ana María Martínez de la Escalera quien no solamente aceptó la enorme tarea de dirigir esta tesis en condiciones adversas, en medio de una pandemia mundial, sino que desde el inicio del proceso fue una lectora muy puntual, atenta, crítica y respetuosa del proceso de pensamiento por el que transitamos en conjunto. La iniciación en el pensamiento filosófico de Derrida, su insistencia en la definición y en la precisión de conceptos así como en la rearticulación de la retórica contemporánea en torno a su dimensión pragmática son sólo algunos de los múltiples aprendizajes que se gestaron bajo su égida. Las palabras quedan cortas para expresar mi agradecimiento y mi admiración por esta gran filósofa y pensadora.

A la Dra. Erika Lindig Cisneros quiero expresarle mi agradecimiento por haberse incorporado desde el principio como parte de mi Comité tutor, por haber acompañado paciente y sabiamente todo el proceso y por haber expresado sus dudas, sus reservas, sus indicaciones que contribuyeron indudablemente a afinar y a pulir este trabajo de investigación. Su insistencia en que no tratara tan mal a la retórica y a que me distanciara críticamente de Foucault para no tratarlo como un autor, entre muchas otras recomendaciones puntuales que aún resuenan en mi memoria, fueron piezas clave en la construcción de la forma final que tomó esta tesis.

Mi agradecimiento también para el Dr. Armando Villegas Contreras quien, a pesar de no conocerme y en medio de la crisis pandémica, con una mirada crítica y fresca vino a renovar los ánimos con los que se escribió este trabajo. Sus observaciones puntuales para incorporar textos foucaultianos y para matizar afirmaciones problemáticas desde una perspectiva situada tanto histórica como geográficamente posibilitaron ese distanciamiento crítico en el que insistían desde el inicio tanto Ana María como Erika Lindig.

Le agradezco al Dr. Jaime Vieyra García por haber sembrado la semilla del cuestionamiento y de la búsqueda incesante del conocimiento más allá de los horizontes de la filosofía, por mostrarme el camino que conduce a la argumentación clara y precisa, por haber posibilitado el despliegue modesto de la confianza en mí mismo, así como por haber fungido a lo largo de todos estos años como guía espiritual y como modelo de existencia filosófica.

Mi gratitud expresada para David Camargo Cíntora, por ser mi mentor y mi iniciador en los misterios taumatúrgicos de la filosofía en mi juventud temprana y a quien debo la lectura de innumerables libros en esos años de formación relativamente lejanos.

A Andrea Sophía Téllez Salazar le agradezco por haberme mostrado el camino de la “inocencia del devenir”, de la nobleza del alma y del respeto a la palabra propia. Su dedicación apasionada al trabajo académico por encima de todo lo demás fueron una fuente de inspiración para mí. Los apoyos concretos tanto de ella como de su familia en momentos clave tanto de la postulación al doctorado como en el transcurso del mismo hicieron posible esta travesía. Agradezco a esta compañera de pensamiento, por las odiseas tanto intelectuales como materializadas, por los años compartidos y los aprendizajes regalados que, grabados con letras de oro, quedarán como estelas en el mar de mi existencia.

No puedo dejar de mencionar al amigo de la verdad, más que de Platón, aunque amigo también mío, Jorge Vélez Vega, de quien aprendí la posibilidad de trastocar la propia existencia a partir de la lectura y la escritura de textos filosóficos. Compañero de viajes, de risas, de aprendizajes compartidos que perdurarán por largos años en mi memoria mientras viva. Que sus nuevas aventuras lo lleven a llegar a ser quien ya es.

A mi gran compañera de pensamiento y de vida filosófica, Julieta Piña Romero, quien supo desenredar los hilos de mi existencia y tejerlos bajo nuevas figuras que vinieron a darle un nuevo rostro a la misma, le expreso, no sólo mi mayor agradecimiento por su apoyo puntual en los momentos más oscuros y difíciles de este proceso, sino mi más profunda admiración intelectual, nacida desde antaño, por su tenacidad en el trabajo y por su inteligencia deslumbrante que cuestiona sensata y cariñosamente mis supuestos menos evidentes y más queridos. Deseo que, tras habernos reencontrado amorosamente en “el jardín de senderos que se bifurcan”, sigamos construyendo juntos nuevos derroteros para el pensamiento y que pueda seguir aprendiendo de su sensibilidad para, como diría Heidegger retomando a Hölderlin, habitar poéticamente cada rincón del planeta.

Mi gran amigo Román Suárez Galicia supo brindarme nortes tanto existenciales como bibliográficos cuando más los necesitaba. Gracias a él conocí por primera vez a varios de los pensadores que articularon este trabajo, pude transitar por ellos y profundizar en su conocimiento a través de la generosidad de su amistad entrañable y de las innumerables charlas tanto filosóficas como no filosóficas que compartimos en diversos espacios.

Doy las gracias más sinceras también al núcleo de mi familia, conformado por mi madre Olivia Herrejón Chávez y mis hermanas Erika Lourdes Cuamba Herrejón y Verónica María Cuamba Herrejón por haber creído en mí y por apoyarme de mil maneras, a pesar de las adversidades, no sólo en estos últimos años sino a lo largo de mi vida. Sin su sostén tanto emocional como económico no hubiese podido contar con un centro tan fundamental y tan valioso ante las vicisitudes de la vida.

Mi gratitud también para mi padre, Juan Cuamba Tapia, el gran ausente a pesar suyo que la muerte colocó tempranamente en un nicho sin retorno para que persistiera como destello borroso y como guía secreto en torno a la generosidad y a la alegría de existir.

A mi abuela Angelina Chávez Mejía, *in memoriam*, por haberse sobrepuesto a las adversidades y haberme enseñado la perseverancia como virtud de la mano de la inteligencia y de la familia.

Le agradezco también tanto a la Facultad de Filosofía y Letras, así como al Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM por haber contribuido a mi formación filosófica, con un muy alto grado de exigencia académica, razón esta última por la cual el Programa de Maestría y Doctorado en Filosofía se mantiene como parte del Padrón de Posgrados de Calidad que se ofertan en el país y que se reconoce en el extranjero. Mención especial por su apoyo en el cambio de asesor y en la resolución de un conflicto mayor surgido hacia el final del proceso merecen el Dr. Pedro Enrique García Ruiz, la Dra. Itzel López Martínez y al doctorante Juan Diego Véjar, a quienes agradezco ampliamente su ayuda desinteresada y comprometida.

Conste asimismo mi agradecimiento para el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología por haber sostenido mis estudios de doctorado durante estos cuatros años.

Por último, agradezco a quienes involuntariamente olvido pero que, en diverso grado y de distintas maneras, contribuyeron a que la escritura de esta tesis fuera posible.

Índice

Agradecimientos	2
Introducción general	8
Capítulo 1. Los precursores foucaultianos del problema de la literatura.	17
Introducción al capítulo 1.	17
1.1 El campo negativo de demarcación foucaultiano de la literatura.	21
1.1.1 La herencia sainte-beuviana de la literatura comprometida en Sartre.	24
1.1.2 Los presupuestos cristianos de la hermenéutica.	30
1.1.3 La lingüística estructural de Saussure.	44
1.2 El campo positivo de demarcación foucaultiano de la literatura.	51
1.2.1 Dumézil, la etnología interna de la cultura y los isomorfismos estructurales.	52
1.2.2 El Afuera y el espacio literario en Blanchot.	61
1.2.2.1 La cercanía entre crítica literaria y literatura.	66
1.2.3 La transgresión batailleana.	71
Capítulo 2. El nacimiento de la literatura.	78
Introducción al capítulo 2.	78
2.1. La desaparición del espacio de la retórica.	81
2.1.1. Las relaciones entre literatura y retórica en <i>Las palabras y las cosas</i>	87
2.2. Los límites extremos de la literatura: Nietzsche y Mallarmé.	91
2.3. El volumen del libro y el espacio de la Biblioteca.	96
Capítulo 3. Las figuras formales de la literatura.	101
Introducción al capítulo 3.	101
3.1. Principios de clasificación, de funcionamiento y de transformación de figuras formales.	103
3.2. La ausencia de obra: literatura y locura.	105
3.3. La muerte y la finitud: muerte de Dios y muerte del sujeto soberano.	112
3.4. Límite y transgresión: asesinato de la literatura y desorden del discurso.	130
3.4. Murmullo infinito y afuera.	144

3.4.1. El murmullo infinito, la muerte y la reduplicación del lenguaje literario.....	147
3.4.2. Lo impensado del pensamiento: el afuera.	152
3.4.3. Heterogeneidad entre el habla y la visión. Hablar no es ver.	156
3.5. El doble, el espejo, el simulacro: formas de reduplicación del lenguaje....	159
 Capítulo 4. Crítica literaria y literatura.	174
4.1. Introducción al capítulo 4.	174
4.2. El lenguaje “segundo” de la crítica.	175
 Conclusiones.....	196
 Referencias bibliográficas	210
□ De Foucault:	210
□ Bibliografía	213

Introducción general

“Escribir, en el fondo, es tratar de hacer que se deslice, por los canales mistetiosos de la pluma y la escritura, toda la sustancia, no sólo de la existencia, sino del cuerpo, en esas huellas minúsculas que se depositan sobre el papel. No ser más, en cuanto a vida, que ese garabato a la vez muerto y charlatán que uno depositó en la hoja blanca, es en eso en lo que se sueña cuando se escribe”

M. Foucault, *El bello peligro*

La problematización foucaultiana de la literatura en los primeros años de su reflexión filosófica es el objeto de investigación sobre el cual se centra esta tesis. La lectura que aquí se propone procede transversalmente, a partir de figuras construidas y recurrentes, diseminadas en los más diversos textos de los años sesenta y algunos de los setenta y otros de los años ochenta. El posterior abandono de la relativa primacía de la literatura para situarse en los límites de una determinada episteme también es objeto de análisis, al querer dar cuenta del desplazamiento operado en la reflexión foucaultiana sobre las prácticas discursivas. La tesis que busca sostenerse es que hay un doble tratamiento, en tensión y en complementariedad, en la problematización foucaultiana de la literatura, a saber: uno de tipo arqueológico y otro de análisis interpretativo, los cuales se explican a continuación.

La noción de problematización es definida en sus líneas mayores en dos entrevistas, ambas realizadas en mayo de 1984. No sólo por su cercanía temporal sino también por la manera en la que es definida, la problematización se muestra muy próxima a la imagen de la filosofía que aparece en la introducción al segundo tomo de *Historia de la sexualidad* en la que se presenta como parte de una historia del pensamiento en la que ésta se convierte, en tanto actividad filosófica, en el “trabajo crítico del pensamiento sobre sí mismo”¹, como parte de una búsqueda en la que no se legitima lo que ya se sabe sino que se cuestiona “cómo y hasta dónde sería posible pensar de otro modo”². La primera definición de problematización que aquí se presenta, aparece en una entrevista con F.

¹ M. Foucault (1984), *Historia de la sexualidad 2. El uso de los placeres*, trad. Martí Soler, México, Siglo XXI, 2011, p. 15.

² Ídem.

Ewald, fue publicada en el número 207 de la revista *Magazine littéraire* y traducida al español como “El interés por la verdad” (“Le souci de la vérité”)³. En ella, tras explicar las razones que le llevaron a postergar y a modificar el plan original de publicación en seis tomos de una *Historia de la sexualidad* y haciendo una lectura retrospectiva de su obra previa a partir de esa noción, Foucault sostiene que la “Problematización no quiere decir representación de un objeto existente, ni tampoco creación por medio del discurso de un objeto que no existe. Es el conjunto de las prácticas discursivas y no discursivas lo que hace entrar a algo en el juego de lo verdadero y lo falso y lo constituye como objeto de pensamiento (ya sea bajo la forma de reflexión moral, del conocimiento científico, del análisis político, etc.)”⁴. La constitución de un objeto para el pensamiento, que entra por ello en el juego de lo verdadero y lo falso, a partir de su inserción articulada entre prácticas discursivas y no discursivas es lo que conforma una problematización históricamente localizada.

Retomando lo que Foucault señala en la segunda entrevista mencionada que sostuvo con Paul Rabinow realizada en mayo de 1984, unos meses antes de su muerte, titulada “Polémica, política y problematizaciones”, para distinguir su manera de hacer historia del pensamiento respecto a la historia de las ideas (entendida como “análisis de los sistemas de representaciones”) así como en relación a la historia de las mentalidades (en términos de un “análisis de las actitudes y los esquemas de comportamiento”), la problematización, más que centrarse en las soluciones que se han dado a determinados problemas en una determinada época (v. gr. el problema de la locura en la época clásica) lo que hace es elaborar “las condiciones en las que se pueden dar respuestas posibles, define los elementos que constituirán lo que las diferentes soluciones se esfuerzan en

³ Cabe señalar que en el segundo tomo de la compilación de *Dits et écrits* hay dos textos que llevan ese título. Sin embargo, se distinguen no sólo por su contenido (el primero de ellos es un texto publicado en la revista *Le Nouvel Observateur* como homenaje póstumo por la muerte del historiador Philippe Ariès, mientras que el segundo es la entrevista referida con François Ewald, con el correspondiente formato de pregunta y respuesta), sino por su numeración (el primero está numerado como 347, mientras que el segundo es el texto 350 de dicha compilación). Este segundo texto es el que aquí se utiliza. Cabe señalar que el término francés *souci* se ha traducido al español en, al menos, cuatro vocablos: como inquietud (es el caso del tomo 3 de *Historia de la sexualidad*), como cuidado (que debería ser la traducción de ese tomo 3: el cuidado de sí) como preocupación (como sucedió en la traducción castellana del texto 347 de *Dits et écrits* mencionado líneas arriba, publicado como *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto* en la editorial Siglo XXI) y como interés (es el caso de la traducción de esta entrevista con F. Ewald). Por el contexto de la propia entrevista, como se verá a continuación, se considera que una traducción más apropiada, en este caso específico, asociada a la noción de problematización sería la “preocupación (y no el interés, el cuidado o la inquietud) por la verdad”.

⁴ M. Foucault (1984), “El interés [la preocupación] por la verdad”, *Saber y verdad*, trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría, Madrid, La Piqueta, 1985, pp. 231-232.

responder”⁵. Y añade, según su propia perspectiva y previniendo de su posible confusión con la deconstrucción derridariana⁶:

Se trata, por el contrario, de un movimiento de análisis crítico mediante el cual se procure ver cómo se han podido construir las diferentes soluciones a un problema; pero también, cómo estas diferentes soluciones se desprenden de una forma específica de problematización. Y entonces se muestra que toda nueva solución, que vendría a añadirse a las otras, surgirá de la problematización actual, modificando solamente algunos de los postulados o de los principios sobre los que se apoyan las respuestas que se dan⁷.

La problematización tiene, por tanto, un carácter trascendental, en la medida en que hace posible ver cuáles fueron las condiciones en las que surgieron determinados problemas con sus soluciones, pero no realiza esto de manera abstracta, sino que, en la medida en que se inscribe en una historia del pensamiento, dota de historicidad al análisis de estas condiciones. Y realiza este análisis histórico de las condiciones de surgimiento, elaboración y transformación de un problema con sus diferentes soluciones recurriendo al archivo de una época, es decir, a todo lo que ha sido efectivamente dicho y que se ha insertado en el orden histórico respectivo del discurso.

Recuperando lo anunciado líneas arriba sobre el tratamiento arqueológico de la literatura, se estará ante él cuando la literatura sea considerada como parte de los discursos

⁵ M. Foucault (1984), “Polémica, política y problematizaciones”, entrevista con P. Rabinow, respuestas traducidas al inglés en P. Rabinow (comp.), *The Foucault Reader*, Nueva York, Pantheon Books, 1984, pp. 381-390, incluido en *Obras esenciales. III. Estética, ética y hermenéutica*, trad. Ángel Gabilondo, Barcelona, Paidós, 1999, p. 997.

⁶ La deconstrucción, a la que no habría que tomar ni como método de análisis textual, ni como técnica, ni como disciplina, ni como crítica ni como teoría, podría describirse como una práctica de lectura y de escritura que consiste en rechazar un cierto número de jerarquías al interior del texto (entre conceptos y palabras sin valor conceptual, entre demostraciones y ejemplos, entre texto principal y notas, entre prefacio y obra, entre lectura y escritura) para instalarse en sus márgenes, en sus sentidos latentes, en sus ambigüedades, en su diseminación, en sus aporías, en su exterioridad, desmontando sus presupuestos metafísicos (logocéntricos, fonocéntricos, falocéntricos), con la intención de mostrar estratégicamente las líneas de tensión que lo constituyen y lo atraviesan, manteniéndose en su indecibilidad, sin proponer una solución que las resuelva (Cfr. J. Derrida (1985), “Carta a un amigo japonés”, *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, Barcelona, Proyecto A ediciones, 1997, pp. 23-27; M. Morey, *Foucault y Derrida. Pensamiento francés contemporáneo*, Barcelona, Batiscafo, 2015, pp. 91-94; C. Ramond, “Déconstruction”, *Le vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses, pp. 20-22). Cabe señalar que, si bien en un primer momento, Derrida parece circunscribir el campo de actuación de la deconstrucción a la dinámica meramente textual, posteriormente desbordará ese ámbito extendiéndolo al de toda práctica cultural que, a través de sus textos (filosóficos, políticos, jurídicos, psicoanalíticos), se asiente sobre los presupuestos metafísicos de la presencia.

⁷ *Ibid.*, pp. 997-998.

que se problematizan en una determinada época, sin que tenga ningún privilegio frente a otros discursos de los que es contemporánea. Este tratamiento arqueológico puede encontrarse mayormente en los libros publicados por Foucault, desde *Historia de la locura en la época clásica* (donde aparecen los nombres de Cervantes, Shakespeare, Nerval, Diderot junto a los de Pinel, Tuke, Freud y Charcot, por citar algunos ejemplos) hasta el tomo I de *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber* (en la que está presente un relato literario de la época victoriana que se publica de manera anónima y del que Foucault elaborará, un año después, un prefacio a la publicación francesa, cuya mención sirve para mostrar que en esa época había una explosión de discursos en torno a la sexualidad).

La primacía de la problematización de la literatura desaparece como línea de análisis mayor en los siguientes tomos no sólo por la reorientación general del proyecto inicial de una historia de la sexualidad por parte de Foucault, que implicaba un corte histórico distinto, ya que iniciaba en la antigüedad grecoromana y se quedó truncada en el cristianismo primitivo, sino porque, siguiendo su afirmación de que la literatura nace hasta el siglo XVIII, ésta no existiría en sentido estricto⁸. De ahí puede inferirse que la descripción arqueológica que Foucault realiza de la literatura esté indisolublemente ligada a determinados períodos históricos en los cuales funciona como parte del archivo de esa época y que haya períodos en los que no habría existido, al menos no bajo las condiciones bajo las cuales existe hoy en día.

El segundo tratamiento que Foucault realiza a propósito de la literatura y que ha sido llamado anteriormente análisis interpretativo inmanente se encuentra diseminado por todos los artículos, prefacios, conferencias, intervenciones radiofónicas y textos sueltos donde hay una problematización, en el sentido esbozado líneas arriba, de la literatura en general, de ciertos escritores en específico, de determinadas obras literarias, del entrecruzamiento con la filosofía, de la crítica literaria. La mayoría de estos textos, con excepción de *Raymond Roussel*, fueron publicados en revistas de la más diversa índole y no se integraron en una publicación posterior bajo la forma de libro.

⁸ Aunque en un sentido laxo y de manera retrospectiva pueda considerarse que algunas obras de lenguaje escritas en ese período son, para nuestra época, obras literarias pero, para la propia época en la cual se escribieron o incluso para épocas posteriores, juegan un papel distinto al que la literatura tiene en la actualidad. Como ejemplo de ello, recuperado por Foucault en la conferencia de Bruselas de 1964, titulada "Literatura y lenguaje" (que será analizada en el capítulo 3), está *La odisea* de Homero como un escrito que es considerado como literatura para nuestra época, pero que para su época de aparición cumplía más bien una función ritual religiosa.

Se ha llamado “análisis interpretativo”, siguiendo una indicación que Dreyfus y Rabinow hacen en *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica* respecto al método foucaultiano de tratamiento del discurso: ni configuración específica y concreta de un sistema de reglas (*grosso modo*, estructuralismo), ni comentario y exégesis de la distinción entre sentido oculto y sentido manifiesto de un texto (hermenéutica). Continuando con esa misma indicación que aproxima el análisis discursivo foucaultiano tanto a la analítica trascendental kantiana como a la analítica existencial heideggeriana, con agregado genealógico de corte nietzscheano⁹, el análisis interpretativo se centra en la determinación de las condiciones histórico trascendentales que hicieron posible el surgimiento, las continuidades y las discontinuidades, los saltos, las regresiones, las transformaciones y las rupturas de una problematización específica, en este caso concreto, de la literatura y sus objetos de problematización concomitantes.

A pesar de su aparente dispersión, pueden trazarse entre estos textos una serie de correlaciones que, a la manera de un rompecabezas, permitan reconstruir la problematización que Foucault hace de la literatura en términos históricos, no como un progresivo avance hacia una conciencia cada vez más clara de sí misma, sino como historia hecha de saltos, discontinuidades, fragmentos, guiños en la que precursores, críticos y escritores forman una constelación discursiva que se interroga y se responde de diversas maneras por el lenguaje de la literatura. De ahí que la pretensión mayor de esta tesis sea la de presentar críticamente la problematización que, en el marco de una historia del pensamiento, hace Foucault de la literatura, reconstruyendo los textos fragmentarios y dando cuenta del posterior abandono de la primacía de la literatura, modificando su uso en favor de la “mala” literatura y de la escritura de las vidas infames.

En ese tenor, en el capítulo 1, titulado “Los precursores foucaultianos del problema de la literatura”, se presentan bajo un doble aspecto lo que se ha denominado el campo de demarcación negativo (aquellos marcos de interpretación de la literatura) de los que se separa Foucault, entre los que se encuentran la concepción sartreana de la literatura comprometida, los presupuestos cristianos de la hermenéutica y el análisis semiológico de la lingüística estructural de Saussure; así como un campo de demarcación positivo (los precursores con los que Foucault inscribe su problematización de la literatura), donde se encontrarán el establecimiento de isomorfismos estructurales entre discursos de Dumézil (del que surgirá, principalmente, el tratamiento arqueológico de la literatura), la

⁹ Cfr. Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, P., *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Buenos Aires, Monte Hermoso, 2017, p. 223 y siguientes.

conformación del espacio literario a partir del lenguaje literario del Afuera en Blanchot y la potencia transgresora de la literatura en Bataille.

Continuando con el análisis de las condiciones histórico trascendentales que hicieron posible el surgimiento de la literatura bajo su forma moderna, el capítulo 2 se titula “El nacimiento de la literatura”. En él se presenta la tesis foucaultiana de la desaparición de la retórica como condición necesaria para el surgimiento de la literatura. Se amplía esta afirmación poniendo en correlación esta idea con la problematización del ser del lenguaje tal como aparece descrita en *Las palabras y las cosas*. Y se cierra el capítulo con Nietzsche y Mallarmé como límites extremos de la literatura en quienes emerge la soberanía del lenguaje, en detrimento de la soberanía del sujeto, lo cual hace posible el surgimiento del espacio literario en su relativa autonomía en el que el libro se yergue en su existencia escarpada y busca colocarse en uno de los estantes de la biblioteca de la literatura occidental.

Una vez que se ha dado cuenta, según Foucault, del nacimiento de la literatura, en el capítulo 3 que lleva por título “Las figuras formales de la literatura”, se presentan dichas figuras tomando en consideración tanto una indicación de Frédéric Gros en su *Michel Foucault*¹⁰ como el esbozo de una “ontología de la literatura” que el propio Foucault había apenas anunciado pero que no llegó a desarrollar, en un texto dedicado en 1963 a Blanchot titulado “El lenguaje al infinito”. Uno de los aportes que pretende realizar este trabajo de investigación radica en proponer una lectura transversal de los textos fragmentarios sobre literatura en su correlación con el tratamiento arqueológico presente en los libros publicados en vida por Foucault. Entre estas figuras se encuentran la ausencia de obra, la muerte (tanto de Dios como del sujeto soberano), la transgresión, el murmullo infinito y las formas de reduplicación del lenguaje, de las que se dan cuenta en el cuerpo del capítulo.

Retomando las formas de reduplicación del lenguaje, se desprende como una de ellas la crítica literaria. Sin embargo, al guardar una relación de sucesión temporal respecto a la literatura que la coloca como lenguaje segundo frente a ella, se consideró

¹⁰ “Podría decirse que la literatura representa para Foucault un *ser del lenguaje*. Pero este ser del lenguaje no puede ser definido por conceptos, pues no es un objeto teórico. Indica más bien la oquedad activa de una experiencia: experiencia de la escritura. Esta es la razón por la que, para pensarla, Foucault echará mano a una serie de imágenes, antes que a determinaciones nomenclaturales precisas”. Frédéric Gros (1996), *Michel Foucault*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 46. En lugar del término “imágenes” utilizado por Gros, se ha optado por el de “figuras”, ya que tanto en la versión francesa (*Dits et écrits*, t. I, Paris, Gallimard, 2001, p. 281) como en la traducción al español (*Obras esenciales. I. Entre filosofía y literatura*, trad. M. Morey, Barcelona, Paidós, 2013, p. 163) la palabra que aparece es “figure” [figura].

pertinente consagrar el capítulo 4, titulado “Crítica literaria y literatura” al análisis de las relaciones entre el lenguaje primero de la literatura y el lenguaje segundo de la crítica literaria. Se encontrarán en dicho capítulo las sucesivas que Foucault fue desarrollando en los años sesenta en el que realiza un inventario de los métodos existentes de crítica literaria así como su apuesta porque ésta, al pasarse al lado de la escritura y no pretender erguirse como lectura primera y supletoria, se disuelve como prolongación de la literatura.

Y una vez que se ha dado cuenta de los precursores, del nacimiento y de las figuras foucaultianas de la literatura en los capítulos precedentes, en las conclusiones se pone en perspectiva esta problematización, dando cuenta del abandono de la primacía de la literatura en cuanto a su potencia transgresora, a partir de su asociación con su institucionalización universitaria, con la crítica literaria y con el humanismo, debida a la confusión entre la intransitividad de la propia literatura y su aparente carácter expresivo como reflejo del discurso de una época. Será en una entrevista sostenida con Roger-Pol Droit, grabada en 1975¹¹, donde Foucault se deje de lado a la literatura, tanto en su tratamiento arqueológico, en la medida en que no es el único discurso que se produce en una época, ni el más importante, como en su análisis interpretativo, en cuanto su sacralización y su institucionalización universitaria la ha despojado cada vez más de su remisión a un afuera transgresor.

Recapitulando las ideas hasta aquí expresadas, si bien puede constatar que la presencia de la problematización de la literatura se sitúa mayormente en el período que va, aproximadamente, desde 1954 -cuando publica la “Introducción a Bimswanger”- hasta finales de 1970 -año de su ingreso al Collège de France en el que pronuncia *El orden del discurso* como lección inaugural-, en los años siguientes y hasta su muerte, aunque en menor medida, seguirá hablando y escribiendo en relación a los literatos que habían aparecido en el período precedente, incorporando incluso a algunos otros, pero decantándose cada vez más hacia la “mala literatura”, hacia los discursos cotidianos borrados u olvidados en los archivos grises de una determinada época.

Esta desaparición atenuada de la problematización de la literatura, que obedecería a los desplazamientos en cuanto a núcleos problemáticos diversos (prácticas discursivas, relaciones de poder, estrategias de resistencia, nacimiento de la biopolítica, técnicas de subjetivación; entre otras) abordados por Foucault tanto en sus libros como en sus cursos,

¹¹ El análisis pormenorizado de esta entrevista así como de la progresiva transformación del uso (el llamado “abandono”) de la literatura por parte de Foucault en los años setenta se reserva para las conclusiones de este trabajo.

recibirá una confirmación casi lapidaria cuando afirme, hacia 1976, que “el Afuera es un mito”¹². La literatura, que hasta entonces había sido pensada como afuera del pensamiento, como límite del discurso, como pliegue histórico limítrofe del ser del lenguaje, como lugar de desaparición de la soberanía del sujeto en favor de la soberanía del lenguaje, perderá con ello los aparentes privilegios que tenía frente a otras prácticas discursivas y frente a otras estrategias de poder y de resistencia, dejando de ser el lugar donde se juegan algunas de las particiones fundamentales de una cultura, para devenir una forma cultural más, entre otras.

Poniendo en tensión estos dos abordajes sobre la literatura -recapitulando, el que la considera como una potencia transgresora del pensamiento en los límites de una formación discursiva y el que la retoma como una forma cultural más expropiada por la burguesía y por el academicismo humanista universitario- es que se plantea la cuestión sobre la actualidad de la problematización foucaultiana de la literatura. Foucault no ha legado ni una teoría literaria, ni un modelo de análisis o de crítica literaria. Sin embargo, de la lectura de sus textos sobre literatura puede extraerse como conclusión general que cada escrito literario contiene su propio canon de interpretación, sus líneas de tensión, sus modos de imbricación entre sí y con otros textos, y que puede ser analizado arqueológicamente, en tanto práctica discursiva que se inserta en el archivo de una determinada época, así como en términos de una analítica interpretativa, centrada en las condiciones histórico-trascendentales que hicieron posible su emergencia como singularidad transgresora dentro de la cultura.

Y es retomando algunas de las nociones figurales que Foucault construye en sus textos sobre literatura que se presenta hacia el final de las conclusiones una revisión panorámica tanto de la literatura como de la crítica literaria en el contexto mexicano y latinoamericano, con la intención de realizar una confrontación crítica que permita la valoración de la pertinencia, los alcances y los límites de la imagen foucaultiana de la

¹² La frase (“le dehors est un mythe”) aparece en la “Présentation” (p. 18) de la edición francesa y así se presenta traducida en la edición en español de *La gran extranjera. Para pensar la literatura* (p. 25). Se inscribe en el contexto de explicación del “abandono” foucaultiano de la literatura, según los editores franceses (P. Artières, J.-F. Bert, M. Potte-Bonneville y J. Revel) de ese volumen, desglosado como tercera razón, ya que la literatura no alcanza a dar cuenta de los desplazamientos en las configuraciones históricas del pensamiento que producen transformaciones al interior del mismo. Sin embargo, al parecer, la frase exacta a la que aluden los editores franceses es: “la marge est un mythe” (“el margen es un mito”) y Foucault la pronuncia en una entrevista de 1976 con P. Werner, titulada “L’extension sociale de la norme”, en el marco del análisis de los dispositivos de poder que colocan ilusoriamente a la locura, a la delincuencia y al crimen -podría añadirse aquí: a la literatura- en una especie de exterioridad absoluta que más bien existe en la interioridad de la sociedad occidental (Cfr. M. Foucault (1976), “173. L’extension sociale de la norme”, *Dits et écrits*, t. II, entretien avec P. Werner, Paris, Gallimard, 2001, pp. 74-77).

literatura en la actualidad, previniendo así, aún con todas las cauciones y los rechazos que él mismo hiciese en vida al respecto, de convertir su problematización en una especie de *dictum universalis* ahistórico y eterno.

Partiendo de estas consideraciones, la presente investigación se circunscribe, principal pero no únicamente, a los textos foucaultianos publicados en los años sesenta, debido a que es ahí donde la problematización de la literatura se encuentra mayormente presente. La tesis que se pretende sostener es que en los diversos textos sobre literatura que escribe Foucault en esa década (y algunos otros de décadas posteriores) puede construirse una *red transversal de articulaciones múltiples entre las diferentes figuras formales* que van surgiendo como resultado de las exploraciones filosóficas en los relatos literarios de los escritores a los que retoma y con los que piensa. Sobre la pertinencia de esta propuesta de lectura queda el presente escrito en manos del lector.

Capítulo 1. Los precursores foucaultianos del problema de la literatura.

Introducción al capítulo 1.

La noción de *precursor*, más que apuntar hacia una consideración de tipo temporal, tiene, en este escrito, una doble fuente. Por un lado, aparece en *Otras inquisiciones* de Jorge Luis Borges, cuando en 1951, a propósito de Kafka y sin que este último haya leído a ninguno de los disímiles autores¹³ referidos o los haya considerado como influencia suya, el escritor argentino se permite decir que podemos retrospectivamente aplicar el adjetivo de “kafkiano” a ciertos rasgos de sus obras, aunque Kafka haya escrito de manera posterior a ellos. Kafka crea a sus precursores y no se podría captar lo kafkiano en ellos si Kafka no hubiera escrito. De manera análoga, podría decirse que, aunque Foucault haya escrito de manera posterior, hay algo de foucaultiano en los pensadores a los que se considerará aquí como precursores.

Por otro lado, en *Diferencia y repetición*, Deleuze propone esta misma noción, a propósito del problema de la comunicación entre dos series heterogéneas. En una proximidad con la noción de lo *intempestivo* o *inactual* de Nietzsche, de la que se apropiará para su propia ontología de la diferencia y que desarrollará de manera posterior (en *¿Qué es la filosofía?*) a partir del concepto de *plano de inmanencia* en el que coexisten todos los conceptos de la historia de la filosofía sin que medie una perspectiva lineal, Deleuze dirá que “El rayo estalla entre intensidades diferentes, pero está precedido por un precursor sombrío, invisible, insensible, que determina de antemano su camino a la inversa, como en bajorrelieve. De igual manera, todo sistema contiene su precursor sombrío que asegura la comunicación de las series que lo bordean”¹⁴. Lo equívoco de esta cita es que podría hacer pensar que la determinación del camino del rayo a la inversa por mediación del precursor sombrío es una especie de pre-determinación y que, al asociar

¹³ En el texto referido figuran Zenón de Elea, Han Yu, Kierkegaard, Robert Browning, Leon Bloy, lord Dunsany como precursores de Kafka en el sentido siguiente: “Si no me equivoco, las heterogéneas piezas que he enumerado se parecen a Kafka; si no me equivoco, no todas se parecen entre sí. Este último hecho es el más significativo. En cada uno de esos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría [...]. En el vocabulario del crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar la del futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los nombres (J. L. Borges, *Otras inquisiciones*, México, Debolsillo, 2013, pp. 281-282).

¹⁴ G. Deleuze (1968), *Diferencia y repetición*, Buenos Aires, Amorrortu, 2002, p. 186.

esta imagen con Foucault y sus precursores, estos últimos habrían determinado de antemano el camino que habría seguido Foucault.

Sin embargo, más allá del equívoco que pueda suscitar la propia expresión utilizada por Deleuze, lo que se quiere retener aquí es justamente la posibilidad de que un pensador se permita crear a sus propios precursores, en una perspectiva no lineal, no historicista de la historia de la filosofía y de que sea a partir del propio precursor que se pueda pensar más allá de él. En otras palabras y en un espíritu cercano al de Foucault, lo que se quiere recusar aquí por medio de esta noción de precursor es la noción de *influencia*, con todo el peso de causalidad y de determinación lineal que está implícita en ella. Si bien es cierto que en la noción misma de precursor hay una remisión hacia lo que antecede a cierto fenómeno, también se encuentra un significado de algo que no sólo anticipa sino que anuncia lo que va a desbordar al propio precursor sin que aquello que lo desborda pueda dejar de remitir al precursor. Más que una superación dialéctica, se trata aquí de una mutua remisión, de una coexistencia intempestiva entre el precursor y el pensador posterior.

En el caso de Foucault, los tres pensadores (Dumézil, Blanchot y Bataille) a los que se considera aquí como precursores de sus reflexiones en torno a la literatura son, además, contemporáneos suyos, aunque de una generación anterior. Este rasgo hace que la mutua determinación se vea casi como una tentativa común por tratar de pensar de manera a la vez conjunta y desde su propia individualidad el problema de la literatura (¿qué es la literatura?, ¿cuáles son sus límites?, ¿cómo responde a esta pregunta cada escritor?, ¿cómo escribir literatura?, entre otras preguntas, que forman una especie de constelación problemática en torno a la cual surgen sus respectivos escritos).

Como se verá a continuación, el capítulo está estructurado en dos grandes partes. La primera de ellas esboza en sus líneas generales cuál sería el campo de demarcación negativo en la problematización foucaultiana de la literatura, es decir, cuáles son las perspectivas teórico-conceptuales de las que el propio Foucault se distancia en el momento de reflexionar sobre la literatura. En ese sentido y aludiendo a la coexistencia de los propios precursores que no necesariamente tendría que ver con la contemporaneidad efectiva de quienes acompañan su reflexión, Foucault se distanciará primeramente de la concepción sartreana de la literatura comprometida. Para mostrar este distanciamiento, se expone en sus líneas mayores dicha concepción y se la inscribe dentro de la tradición de la crítica literaria inaugurada por Sainte-Beuve, a contrapelo de lo que

Proust y, de manera posterior, tanto los precursores como el propio Foucault sostendrán a propósito de la literatura.

Como segunda vía de demarcación negativa se inscribe la hermenéutica, cuyos presupuestos teórico-conceptuales en la determinación de autoría y en la conformación de una obra no serían, según Foucault, muy distintos de los utilizados por la exégesis cristiana. Una tercera vía de la que Foucault se separa al momento de escribir sobre literatura será el de un modelo lingüístico como el de Saussure. Aunque Foucault reconozca los aportes de Saussure para realizar un análisis del discurso a partir de los basamentos de una lingüística estructural, los escritos sobre literatura de Foucault no aplicarán este modelo.

La segunda parte del capítulo se centra en mostrar cuáles son los autores a los que Foucault retoma al momento de escribir sobre literatura. Como se dijo al inicio de esta introducción, se les recupera aquí en cuanto precursores de la reflexión foucaultiana sobre la literatura. Los precursores retomados serían Dumézil, Blanchot y Bataille. En el caso de Dumézil, el tratamiento arqueológico de las obras literarias, consideradas como uno más entre los múltiples archivos de una época, como cadenas de discursos, será lo que se encontrará, principalmente, en los libros publicados por Foucault. De ahí que un reglamento anónimo del siglo XVI pueda ser colocado al mismo nivel jerárquico que un tratado filosófico o que *El Quijote* de Cervantes.

Como segundo precursor, se presenta la concepción que Blanchot tiene tanto de la literatura como de la crítica literaria, a través de varios textos (*El libro por venir*, *Lautréamont y Sade*, *De Kafka a Kafka*, *El paso (no) más allá*, *La conversación infinita*, *El espacio literario*). Es el apartado más extenso del capítulo porque se empiezan a localizar algunas de las figuras que le servirán a Foucault para pensar la literatura: murmullo infinito, biblioteca, anonimato, desaparición del autor, afuera, distinción entre ver y hablar, espacio literario, entre otras. De ellas hay que señalar que no es que Foucault se limite a identificarlas y extraerlas de la obra de Blanchot, sino que, más bien, hay todo un trabajo metódico y pormenorizado de lectura y de construcción de las figuras mencionadas.

Por último, en la lectura foucaultiana de Bataille se encuentra la tentativa de Foucault por salir del hegelianismo propio de su época sin quedar atrapado por un pensamiento dialéctico –con lo cual se reafirma el distanciamiento respecto a Sartre–, a partir de la

noción de *transgresión*. En esa tentativa, Foucault tiene un acercamiento no sólo al pensamiento de Nietzsche sino también al del propio Bataille, de quien realiza una lectura transversal a partir de esa noción que le permite constatar la muerte de Dios y que posibilita la tesis de una soberanía del lenguaje, en detrimento de la soberanía del sujeto que hasta entonces se había sostenido en la modernidad. Y es la soberanía del lenguaje en conjunción con la transgresión las que, a su vez, hacen posibles una nueva manera de concebir a la literatura.

Se presenta a Bataille como precursor a partir de la revisión de varios de sus textos: *La literatura y el mal*, *La conjuración sagrada*, *El erotismo*, *La suma ateológica*, entre otros. Además de la noción de transgresión que sirve como hilo conductor del análisis interpretativo que propondrá Foucault, lo que se toma aquí como guía de lectura es uno de los conceptos principales y que ha desatado las mayores confusiones entre los lectores de Bataille, que es el de *experiencia interior*, entendida como experiencia-límite que descoloca al sujeto de su centralidad aparente y lo sumerge momentánea y extáticamente en la continuidad indiferenciada del ser en general, con lo cual pierde la conciencia de su individualidad. Para Bataille, la “economía solar” del don, el erotismo y el misticismo serán algunas experiencias que no sólo llevan al límite de su individualidad al sujeto sino también al lenguaje tanto literario como no literario que pretenden dar cuenta de ellas.

Al igual que en el caso de Blanchot, no es que en Bataille esté postulada de manera explícita esta nueva concepción de la literatura, sino que es la propia lectura de Foucault la que construye la constatación de la soberanía del lenguaje que será transgredido, no por oposición o contradicción con el lenguaje en general, sino a partir del lenguaje literario. Siguiendo a Bataille, la transgresión se opera y acontece cuando se coloca al sujeto en el límite de lo vivible, de lo experimentable, cuando se lo enfrenta al “mal” dentro del lenguaje llevado hasta su límite por la literatura.

Con este conjunto de consideraciones previas y panorámicas, se presenta a continuación de manera pormenorizada lo que en esta breve introducción se ha esbozado en sus líneas generales.

1.1 El campo negativo de demarcación foucaultiano de la literatura.

Lo que se presenta en este apartado será el establecimiento, no necesariamente de un campo de adversidad, sino de coexistencia histórica en el cual dos teorías o concepciones sobre la literatura definen cada una su propio *campo de presencia* y aparecen como *puntos de equivalencia*¹⁵ alternativos dentro de una determinada época que sería el de la teoría y la crítica literaria francesa del siglo XX.

Situándose en los rudimentos de una serie de reflexiones exploratorias sobre la cuestión de la literatura elaboradas principal, aunque no únicamente, en la década de los sesenta del siglo pasado, la perspectiva foucaultiana buscará abrirse camino en medio de una concepción que, hasta ese momento, resultaba dominante, no sólo por la trayectoria intelectual de quien la sostenía sino por la efervescencia política del momento: la concepción sartreana de la literatura comprometida. El debate en torno a la literatura que, en los años anteriores, habían sostenido por un lado, Blanchot y Bataille y, por el otro, Sartre fue el telón de fondo sobre el cual Foucault va a ir esbozando de manera un tanto fragmentaria un conjunto de reflexiones dispersas que lo posicionarían del lado de los primeros frente a las indicaciones del segundo.

A pesar de lo problemática que suele resultar la inscripción de una filosofía, de una concepción o de una teoría bajo cierta rúbrica que, en el afán de simplificación, aglutina su diversidad constitutiva, las dos grandes concepciones anteriores podrían agruparse, por mera economía discursiva, como sigue. Debido a la importancia fundamental que tuvo el descubrimiento y la lectura crítica de Nietzsche tanto para Bataille como –quizá de manera indirecta y en menor medida- para Blanchot, y en pensadores como Klossowski, podría hablarse de una *primera generación de pensadores nietzscheanos* que, en cierto

¹⁵ Las nociones de *campo de presencia* y *puntos de equivalencia* aparecen en el capítulo 5 “La formación de conceptos” (p. 78) y en el capítulo 6 “La formación de las estrategias” (p. 88) de *La arqueología del saber* para caracterizar uno de los múltiples tipos de relación posibles entre formas de enunciación o conceptos que permitirían describir regularidades discursivas. El *campo de presencia* forma parte de las *formas de coexistencia* de los enunciados y es definido como “todos los enunciados formulados ya en otra parte y que se repiten en un discurso a título de verdad admitida, de descripción exacta, de razonamiento fundado o de premisa necesaria” (p. 78). Los *puntos de equivalencia* forman parte de los puntos de difracción posibles del discurso, los cuales, a su vez, se enmarcan dentro de la formación de estrategias y se encuentran cuando “dos elementos incompatibles están formados de la misma manera y a partir de las mismas reglas; sus condiciones de aparición son idénticas; se sitúan en un mismo nivel y, en lugar de constituir un puro y simple defecto de coherencia, forman una alternativa” (p. 88). Aquí se están utilizando, no para definir a la literatura, sino para describir el *modo de relación* existente entre dos “teorías” o “concepciones” tanto de la literatura como de la “crítica literaria”.

modo, preparó el terreno sobre el que vendrían a profundizar, de manera posterior, filósofos como Deleuze, Derrida y el propio Foucault —a los que quizá cabría llamar “segunda generación”. Y, como en el caso de Sartre, su respuesta a la pregunta *¿Qué es la literatura?* no está desligada del resto de su filosofía, podría llamarse a su concepción *fenomenológico-existencialista*.

La pregunta común que subyace a ambas concepciones es por el ser de lo literario, enunciada bajo la forma de la pregunta por la esencia (*¿qué es la literatura?*), en algunos casos de manera explícita (como en el caso de Blanchot, que así comienza su libro *De Kafka a Kafka*; o el de Sartre, quien así titula el tomo II de *Situations*, traducido en castellano como *¿Qué es la literatura?*), en otros casos, dispersa a lo largo de la obra (como en el caso de Bataille que, incluso en los libros que hacen alusión directa a la literatura desde el título, sólo se encuentra una respuesta diseminada a través de los escritores a los que alude, por lo cual no habría una respuesta unitaria).

Un segundo rasgo en común que compartirían tanto los llamados aquí pensadores nietzscheanos de la primera generación como la concepción fenomenológico-existencialista sartreana sobre la literatura es que en ambos casos se puede encontrar una voluntad tanto de romper la distinción contemporánea entre teoría y crítica literaria como de hacer literatura. Los textos que podrían catalogarse como pertenecientes a la crítica literaria esbozan a la vez una respuesta concreta y variable a la pregunta por el ser de la literatura y, en esa medida, pueden considerarse también como teoría literaria. Y tanto Sartre (*La náusea, El diablo y el buen dios, Las moscas, El muro*) como Bataille (*Madame Edwarda, Mi madre, El muerto, El azul del cielo, Historia del ojo*) y Blanchot (*Thomas el oscuro, El instante de mi muerte, La locura de la luz*) escribieron relatos que, retrospectivamente, se pueden considerar como literatura. De esta manera, la respuesta a la pregunta por la literatura atraviesa por lo menos estas tres facetas (teoría, crítica y relato).

Sin embargo, un análisis más detenido centrado en el contenido mostraría que la manera respectiva de escribir literatura es radicalmente distinta. Mientras que, en el caso de Sartre, sus relatos no abandonan al sujeto y podrían entenderse como expresión de una libertad comprometida que mediante la escritura suscita críticas puntuales a toda forma de “idealismo” literario; en el caso de Blanchot y Bataille, los sujetos que se presentan en forma de personajes están ahí para desaparecer, para borrarse, dejando su lugar a los acontecimientos y a las experiencias.

Un tercer rasgo en común sería la presencia de la filosofía hegeliana, la cual supondrá un conocimiento profundo y una toma de posición al respecto. El estudio sobre Hegel que ofrecieran en su momento, por un lado, Alexandre Kojève en la *École Pratique de Hautes Études* (al que asistieron, entre otros, Lacan, Merleau-Ponty, Aron, Sartre y Bataille) y; por otro, Jean Hyppolite –que fue alumno de Kojève- en la *École Normale Supérieure*¹⁶ (en el que estuvieron, entre otros, Althusser, Derrida, Foucault y Deleuze) definió en gran medida el curso que tomaría la filosofía francesa del siglo XX, ya fuera, como en el caso de Sartre, para retomar y profundizar algunos aspectos de la filosofía hegeliana, o ya para intentar “salir” de Hegel sin quedar atrapado en la red dialéctica de su filosofía, como sucedió con Bataille, Deleuze, Foucault y, aunque con cierta ambigüedad, Blanchot.

Fue éste quizá el rasgo que detonó un posicionamiento diferencial en torno a la literatura por parte de las dos grandes tendencias aludidas y es ahí donde la asimilación de Nietzsche fue vista como una alternativa a Hegel. De ahí que, aun cuando en Sartre haya una relativa recuperación de Nietzsche a partir de la muerte de Dios¹⁷, pueda considerarse a la concepción fenomenológico-existencial sartreana como el campo de demarcación negativo del conjunto de reflexiones que Foucault realizará mayormente en los años sesenta sobre la literatura, es decir, aquello de lo que intentará separarse, haciendo eco más bien de las reflexiones de los pensadores nietzscheanos de la primera generación.

¹⁶ El curso de Kojève se publicó de manera posterior (1947), a partir de sus notas, con el título de *Introduction à la lecture de Hegel: leçons sur la Phénoménologie de l'esprit professées de 1933 à 1939 à l'École des Hautes Etudes*, mientras que Hyppolite, además de traducir al francés la *Fenomenología del espíritu*, publicó en 1946 *Genèse et structure de la phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Este hecho, es decir, interpretar a Hegel desde Kojève o desde Hyppolite, que podría parecer menor, da en parte la pauta de la postura que se asumirá en relación con la filosofía hegeliana. Sin generalizar y poniendo el acento en los filósofos que interesan para los propósitos de la presente investigación, podría decirse que los alumnos de Kojève terminaron siendo, en su mayoría, hegelianos, como sucedió en el caso de Sartre y con la excepción notable y singular de Bataille; mientras que los discípulos de Hyppolite –con la excepción quizá de Derrida- buscaron una alternativa no dialéctica a la filosofía hegeliana.

¹⁷ Mientras que Sartre estaría más cerca de Dostoievski –al afirmar, no la muerte sino la inexistencia de Dios- que de Nietzsche, en este último, la afirmación de esta muerte no desemboca necesariamente en un ateísmo, sino la posibilidad de que nuevas interpretaciones inmanentes de la existencia puedan crearse, una vez que se ha derrocado a la que se consideraba como La única interpretación. Esto puede observarse más claramente en la conferencia *El existencialismo es un humanismo*, donde Sartre se reclama más del lado de Dostoievski que del de Nietzsche, cuando cita la famosa frase de Raskolnikov: “Si Dios no existe, todo está permitido”. De manera muy sucinta, el ateísmo sartreano extrae como consecuencia un relativismo generalizado; mientras que en el caso nietzscheano, la consecuencia es un perspectivismo que implica que no todas las perspectivas valen lo mismo, sino que hay una relación diferencial y genealógica entre cada una (¿Quién, desde dónde y para qué afirma tal o cual perspectiva?).

1.1.1 La herencia sainte-beuviana de la literatura comprometida en Sartre.

Si, en este apartado, se retoma de manera breve el nombre de Sainte-Beuve, esto se debe a que se le considera como iniciador o fundador de la tradición de la crítica literaria y a que en Sartre se encontrarían algunos ecos del “método” que este escritor habría esbozado en sus líneas mayores desde el siglo XIX. Una breve exposición de este “método” se expondrá a partir de la crítica que Proust realiza a los procedimientos de este escritor y ensayista, ya que ello irá perfilando otro modelo de crítica que estaría en las antípodas del “método” sainte-beuviano, cuyo eco llegaría hasta los pensadores nietzscheanos tanto de la primera como de la segunda generación. No es gratuito que estos pensadores retomen a Proust de diversas maneras y que Sartre, en *¿Qué es la literatura?*, se dedique a su vez, a atacar a Proust. Más allá de la crítica puntual que Proust realiza a Sainte-Beuve, lo que puede observarse es que en el primero podría encontrarse una especie de paradigma donde se decantan dos concepciones distintas de lo que tendrían que ser tanto la crítica literaria como la literatura. Los ecos de este debate llegarán hasta Sartre y Foucault.

Muchas de las afirmaciones de Sainte-Beuve, al menos en la lectura que de él hace Proust, encontrarán un eco posterior en la concepción sartreana de la literatura. Lo que se hará a continuación será presentar algunas de estas afirmaciones. Sainte-Beuve comenzó haciendo crítica literaria y, cuando obtuvo cierto renombre, publicaba una reseña literaria en un suplemento de periódico los días lunes. De ahí que a este suplemento se le llegara a nombrar como *Lundi*. Ahí se elaboró su famoso “método”, del cual señalará Proust:

La obra de Sainte-Beuve no es una obra profunda. El famoso método que lo erige, según Taine, Paul Bourget y tantos otros, en el maestro inigualable de la crítica en el siglo XIX, ese método que consiste en no separar al hombre de la obra, en considerar que, para juzgar al autor de un libro, si ese libro no es un “tratado de geometría”, es importante el haber contestado previamente a las preguntas que parecen más ajenas a su obra (cómo se comportaba...), el echar mano de toda la información posible sobre el autor, el cotejar su correspondencia, el interrogar a los hombres que ha conocido, conversando con ellos si todavía viven, leyendo lo que han escrito sobre él si ha muerto, ese método desconoce lo que una frecuentación un poco profunda con nosotros mismos nos enseña, es decir, que

un libro es el producto de otro yo que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios¹⁸.

En la cita anterior puede notarse, por un lado, una exposición sucinta del “método” crítico de Sainte-Beuve y, por otro, la crítica de Proust a este “método”. El punto a discutir aquí es el de si puede separarse la vida del autor de su obra. Para Sainte-Beuve, como también lo será para Sartre, vida y obra son inseparables. De ahí que el “método” de crítica literaria tenga que indagar hasta en los aspectos más mínimos de la vida del autor y, cuando éste no puede ser una fuente directa, lo serán todos aquellos con lo que ha tenido contacto, ya sea a través del trato directo, ya sea a través de su correspondencia. Esto explica la recomendación sainte-beuviana de que, incluso si es posible, habría que organizar tertulias literarias en las que el escritor se embriague para que muestre su “verdadera” personalidad. Esta mirada meticulosa y vigilante no dejará nada a la sombra.

En contraposición a esta somera visión panorámica de Sainte-Beuve, Proust opondrá una imagen del escritor que permanentemente tiene que recomenzar su tarea y para la cual no cuenta con ninguna ayuda previa. Así dirá:

Sin embargo, en el arte no existe iniciador ni precursor (cuando menos en el sentido científico). Todo reside en el individuo, cada individuo reinicia, por su propia cuenta, la tentativa artística o literaria, y las obras de sus predecesores no constituyen, como en la ciencia, una verdad adquirida de la que se beneficia el siguiente. Actualmente, a un escritor genial le queda todo por hacer. Su situación es más o menos la misma que la de los tiempos de Homero¹⁹.

La escritura literaria es eterno (re)comienzo y, al no poder apoyarse en predecesores, deja al escritor la tarea de reiniciar la tentativa literaria o artística en la que se mueve. De ahí, Proust extraerá la conclusión de que sí pueden separarse el autor de su vida personal y ésta de su obra. Para Proust, “un libro es el producto de otro yo que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios”²⁰. En la misma línea de crítica al “método” de Sainte-Beuve, señalará que éste “Imagina la literatura bajo la categoría de tiempo [...]. La literatura le parece un asunto de época cuyo valor reside

¹⁸ M. Proust, (1909), *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 110.

¹⁹ M. Proust, (1909), *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*, Barcelona, Tusquets, 2013, p. 108.

²⁰ *Ibíd.*, p. 110.

en el personaje”²¹ o en el autor. Otro tanto, como se verá, podría decirse de Sartre que, además de pensar a la literatura en términos temporales (bajo la historicidad), confiere una importancia fundamental al autor que no puede separarse de su época.

Para Proust, no hay que perder de vista “el abismo que separa al escritor del hombre de mundo”, que “el yo del escritor sólo se muestra en sus libros, y que no muestra a los hombres de mundo (o aún a esos hombres de mundo que son en el mundo los demás escritores, quienes únicamente en soledad vuelven a ser escritores)”²². Es pues necesario un distanciamiento abismal de la mundaneidad para que el escritor pueda realizar su labor en soledad. Distinguiendo entonces entre el yo mundano y el yo escritor, la obra será el resultado del trabajo que el segundo yo haga en soledad. El yo escritor y la obra, contrariamente a lo que sostendrá Sartre bajo la figura del espíritu de análisis, serán indisolubles aunque la segunda desborde, casi siempre en todos los casos, al primero.

Aunque sin una alusión directa a Sainte-Beuve, lo que Sartre realiza en las primeras páginas de *¿Qué es la literatura?*, a propósito de la obra de Proust bajo la forma de comentario y como parte de la “Presentación” de la revista *Les Temps modernes*²³, es ilustrativo respecto de lo que entenderá como crítica literaria. El texto comienza señalando que, por un lado, la crítica literaria no tendría que caer en el relativismo histórico y, por otro lado, que esta crítica está dominada por el espíritu burgués, cuyo ejemplo más claro podríamos encontrar tanto en la literatura como en el análisis literario proustiano. La literatura no está separada ni de su tiempo histórico ni de la clase social a la que pertenece el escritor. Así, habrá literatura burguesa y literatura obrera.

Dirá Sartre: “Creo que la clase burguesa puede ser definida intelectualmente por el empleo que hace del espíritu de análisis, cuyo postulado inicial es que los compuestos

²¹ *Ibid.*, p. 119.

²² Proust, *Op. cit.*, p. 115.

²³ Fundada en 1945 por Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty, la revista se benefició del vacío dejado por la *Nouvelle Revue Française* (fundada en 1912 por André Gide pero suspendida durante la guerra) y trató de abrirse paso entre las tentativas de Bataille (que fundó primero la efímera revista *Acéphale*, para fundar después, en 1946, junto con sus colegas del *Collège de Sociologie* la revista *Critique*), del comunismo católico de la revista *Esprit*, de la revista comunista *Lettres françaises*. De ahí que Manuel Asensi en *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel, y la génesis del pensamiento post-estructural francés*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006, caracterice este período como el de la “guerra de las revistas” y apunte muy acertadamente que “todo el mundo que saltara a la arena intelectual de la Francia de los 50 tenía que adoptar una posición frente a Sartre (por el lugar central que éste ocupaba en el canon de las ideas de la época)” (p. 49). A pesar de la declaración de principios que supuso *¿Qué es la literatura?*, los escritores que publicaron (Samuel Beckett, Raymond Aron, Michel Leiris, Jean Baudrillard, entre otros) en *Les temps modernes* no necesariamente se ajustaron al programa sartreano de la literatura comprometida.

deben reducirse necesariamente a una ordenación de elementos simples”²⁴. Y Proust sería un burgués porque separaría la vida y la obra, haciendo uso de este espíritu de análisis. Pero no sólo eso. Sartre llevará su crítica más lejos, hasta el punto de señalar que la homosexualidad de Proust no puede separarse de su obra. Sostendrá que

nos negamos a creer que el amor de un invertido presente los mismos caracteres que el de un heterosexual. El carácter secreto y prohibido del primero, su aspecto de misa negra, la existencia de una francmasonería homosexual y esa condenación a la que el invertido tiene conciencia de arrastrar a su socio son otros tantos hechos que, a nuestro juicio, influyen en todo el sentimiento²⁵.

Al no poder separar al individuo de su obra, su condición homosexual, ya de por sí separada de la heterosexual, no podrá dar cuenta de la unidad sintética de la afectividad.

Dejando al margen este comentario sobre Proust, el texto de Sartre, además de responder a la pregunta de qué es la literatura en términos del compromiso militante del escritor con su época y su sociedad, se plantea como preguntas complementarias las de ¿por qué y para quién escribir? En relación con este par de preguntas, Sartre responderá que “la operación de escribir supone la de leer como su correlativo dialéctico y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir ese objeto concreto e imaginario, que es la obra del espíritu, será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Sólo hay arte por y para los demás”²⁶. Escribir por y para los demás, hacer literatura por y para ellos, en el compromiso militante del escritor con su época y con su sociedad, supondrá que el escritor realiza su labor en lugar de aquéllos que no pueden hacerlo y para que puedan tomar conciencia de su situación histórica concreta, para que puedan liberarse. Esta imagen del escritor como representante de la conciencia de clase que sirve a los propósitos de la revolución y que escribe en lugar de todos aquéllos que no pueden hacerlo, será la que, años más tarde, critiquen Deleuze y Foucault en la entrevista titulada “Los intelectuales y el poder”²⁷.

²⁴ J.-P. Sartre, (1948), *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires, Losada, 2008, p. 14.

²⁵ J.-P. Sartre, *Op. cit.*, p. 18.

²⁶ *Ibíd.*, p. 76.

²⁷ Publicada en *L'Arc*, no. 49, en 1972, en esta “entrevista” (que no tiene la forma de pregunta-respuesta tradicional), Deleuze afirma que “Para nosotros el intelectual teórico ha dejado de ser un sujeto, una conciencia representante o representativa. Los que actúan, los que luchan, han dejado de ser representados, ya sea por un partido, ya por un sindicato dispuesto, a su vez, arrogarse el derecho a ser su conciencia”. A lo que Foucault, quien desde el inicio de la conversación hace alusión a Sartre, añade, unas líneas después, que “lo que los intelectuales descubrieron, tras la reciente avalancha [se refiere a Mayo del 68], es que las masas no tienen necesidad de ellos para saber; saben claramente, perfectamente, lo saben mucho mejor que

La finalidad de la literatura será, desde la perspectiva sartreana, descubrir el mundo para los otros mediante la palabra para que éstos puedan liberarse. “Esa libertad no existe, si hablamos con propiedad; hay que conquistarla en una situación histórica; cada libro propone una liberación concreta a partir de una enajenación particular”²⁸. La tarea de esta literatura comprometida y militante será la de contribuir hacia esta liberación concreta. En abierta contradicción con lo que sostendrá de manera posterior el grupo *Tel Quel* (al que Foucault perteneció por algunos años), Sartre sostendrá que “la literatura es, por esencia, la subjetividad de una sociedad en revolución permanente. En una sociedad así [se] superaría la antinomia de la palabra y la acción. Verdad es que en ningún caso será asimilada a un acto: es falso que el autor actúe sobre los lectores; lo único que hace es llamar a sus libertades”²⁹. La literatura no es, por tanto, un acto sino sólo un llamado a la libertad del lector.

Para hacer este llamado, desde la perspectiva sartreana, no todos los géneros literarios poseen el mismo grado de efectividad. La poesía, frente a la prosa, se detiene demasiado en las palabras y termina encerrada en ellas, aludiendo muy poco al mundo y a la libertad. La prosa y la novela hacen posible la remisión de la literatura al mundo en mayor grado que la poesía, al nombrar lo real fenoménico. Al tomar conciencia de ello, el escritor comprometido decide participar en la transformación de lo real y dejar atrás su mala conciencia y su culpabilidad por no intervenir en las transformaciones revolucionarias, tal como comenzó a suceder en Francia con Zolá y, a partir de los años 30's, con Malraux o Weil o incluso, con el propio Sartre.

De pasada, es de notar que mientras en el caso sartreano no hay un cuestionamiento respecto a la existencia de los “géneros literarios”, tal como puede notarse en su jerarquización entre la poesía, la novela y, de manera más general, la prosa; en el caso de Foucault, la problematización de la literatura pasará, como en muchas de sus otras investigaciones, por un nominalismo radical que pondrá entre paréntesis las unidades de análisis ya dadas, para repensar la literatura.

Al realizar la caracterización de las últimas tres generaciones de la literatura francesa del siglo XX, desde la pre-guerra hasta la posguerra, Sartre afirma que la

ellos; y lo dicen extraordinariamente bien”. *Obras esenciales. II. Estrategias de poder*, Barcelona, Paidós, 2013, pp. 433-434.

²⁸ J.-P. Sartre, *Op. cit.*, p. 97.

²⁹ *Ibíd.*, p. 167.

situación del escritor, hacia 1947, ha pasado del aburguesamiento casi total hasta el progresivo descubrimiento de la historicidad del escritor. Para dar cuenta de esta situación concreta, Sartre pareciera echar mano sin saberlo del “método” de Sainte-Beuve, cuando señala que

Gide y Mauriac poseen tierras, Proust era rentista, Maurois procede de una familia de industriales; otros han llegado a la literatura desde las profesiones liberales: Duhamel era médico, Romaines universitario y Claudel y Giradoux son de carrera diplomática. Es que la literatura, a menos que se triunfara de mala ley, no daba para vivir en el momento en que se iniciaron en la profesión [...]. Como consecuencia, el escritor no puede ya considerarse consumidor puro; dirige la producción, preside la distribución de bienes o incluso es funcionario público y tiene deberes para con el Estado³⁰.

De manera similar a Sainte-Beuve, para describir la situación de esta primera generación de escritores franceses de la pre-guerra, Sartre señala los aspectos personales que no sólo pretenden explicar el sentido de las obras de estos autores, sino que, además, le permiten confirmar el carácter burgués de esta literatura, con lo cual se devela el espíritu de análisis y la falta de compromiso hacia los otros y hacia la sociedad.

Con la segunda generación de escritores se daría el arribo hacia la formación de una conciencia histórica de la que se beneficiaría la tercera generación, en la que el propio Sartre se inscribiría. “A partir de 1930, la crisis mundial, el advenimiento del nazismo, los sucesos de China y la guerra de España nos abrieron los ojos; nos pareció que iba a desaparecer el suelo bajo nuestros pies y, de pronto, *también comenzó para nosotros el gran escamoteo histórico*”³¹. El escritor de la tercera generación se da cuenta de que no puede ser indiferente ante los acontecimientos históricos y que lo que escriba tiene repercusiones históricas.

Para el momento en que Sartre escribe *¿Qué es la literatura?*, sus obras mayores, tanto novelas (como *La náusea*, *El muro* y una parte de *Los caminos de la libertad*), como obras de teatro (*Las moscas*, *A puerta cerrada*, *Muertos sin sepultura*), así como obras filosóficas (*La trascendencia del ego*, *Bosquejo de una teoría de las emociones*, *El ser y la nada*) ya han sido publicadas. Su conferencia “El existencialismo es un humanismo”,

³⁰ *Ibíd.*, p. 174

³¹ *Ibíd.*, p. 204. Subrayado del propio Sartre.

dictada en 1945, también ha sido pronunciada. De ahí que muchas de las tesis sostenidas en este libro se acerquen a los planteamientos del resto de sus obras. Podría rastrearse una preocupación política cada vez mayor que se reflejará en sus obras posteriores (*Crítica de la razón dialéctica*) y en su militancia activa, aunque por fuera del Partido Comunista Francés.

A manera de cierre de este apartado, en el caso de Foucault será precisamente de la concepción sartreana, en virtud de su carácter vivencial y subjetivo, fenomenológico-existencial de la literatura de la que buscará distanciarse. Ni la conciencia trascendental, ni la dialéctica hegeliana, ni la identificación entre vida y obra, ni el humanismo marxista, ni el compromiso militante, ni la literatura de clases sociales serán rasgos presentes en la problematización foucaultiana de la literatura. Como se señalaba al principio de este apartado, todos estos rasgos constituirían el campo de demarcación negativo, es decir, el campo teórico-conceptual del que Foucault, en una especie de relevo generacional, apoyándose en Blanchot y Bataille, estará buscando separarse.

1.1.2 Los presupuestos cristianos de la hermenéutica.

La vía de Foucault para pensar la literatura tampoco irá por el lado de la hermenéutica. A lo largo de su obra, pueden rastrearse una serie de observaciones críticas y genealógicas respecto al surgimiento y a los presupuestos teóricos de la hermenéutica. Lo que se hará en este apartado será presentar algunas de esas críticas puntuales siguiendo un orden cronológico y rescatando las que se consideran más importantes para los propósitos de esta investigación. Tanto en su período cristiano como en sus últimos desarrollos seculares a partir de la fenomenología podrán rastrearse los de los presupuestos teórico-metodológicos de la hermenéutica.

En un texto relativamente temprano titulado “Nietzsche, Marx, Freud”³², que data de 1964 y que fue presentado en el Colloque de Royaumont (dedicado a Nietzsche) pero publicado hasta 1967, aparece la primera mención que Foucault hace de la hermenéutica. Ahí la inscribe dentro de un posible cuadro enciclopédico que sería posible trazar sobre

³² M. Foucault (1964), “Nietzsche, Marx, Freud”, *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, Tomo XIX, núm. 5-7, Sep.-Nov., Bogotá, Editorial A B C, 1969, pp. 634-647.

la historia de las “técnicas de interpretación” en la cultura occidental. Estas técnicas estarían fluctuando entre dos sospechas sobre el lenguaje. La primera de ellas diría que “el lenguaje no dice exactamente lo que dice [...]. Esto era lo que los griegos llamaban la *allegoría* y la *hiponoia*”³³. Bajo esta sospecha, se sostendría que el sentido manifiesto implica, en realidad, uno menor, el cual encierra otro mayor que es a la vez más fuerte y que subyace a él. La segunda sospecha sostendría que “el lenguaje desborda, de alguna manera, su forma propiamente verbal y que hay muchas otras cosas en el mundo que hablan y que no son lenguaje [...]. Ésta sería, si queréis, y en forma muy burda, la *semainon* de los griegos”³⁴. Las cosas que “hablan” o significan sin una forma verbal serían los signos de la naturaleza, del mar, de los objetos dispuestos de una determinada manera. Aunque Foucault no lo sostiene en el mismo texto, podría decirse, sin embargo, poniendo en correlación el texto anteriormente referido con el que se analizará enseguida (“Filosofía y psicología”), de que bajo la primera sospecha habría nacido la hermenéutica; bajo la segunda, la semiótica o semiología.

A continuación, el texto esboza una caracterización general del sistema general de interpretación del siglo XVI, dominado por la categoría de la *semejanza*, para mostrar la ruptura que, en el siglo XIX, se habría producido a partir de las técnicas de interpretación propuestas por Nietzsche, Marx y Freud, con quienes se habría “fundamentado de nuevo la posibilidad de una hermenéutica”³⁵. Esto último, a partir de dos grandes mutaciones, a saber: en primer lugar, a partir de una modificación profunda del espacio de repartición en el cual los signos pueden ser considerados como tales, el cual se muestra ahora con una mayor diferenciación que remite a su exterioridad (con una impugnación crítica tanto de la interioridad como de la superficialidad) y; en segundo lugar, la constatación de que “la interpretación ha llegado a ser al fin una tarea infinita”³⁶ (como impugnación crítica de todo origen metafísico³⁷).

³³ *Ibíd.*, p. 635.

³⁴ *Ídem.*

³⁵ *Ibíd.*, p. 637.

³⁶ *Ibíd.*, p. 640.

³⁷ En el texto señalado, Foucault hace referencia a la ruptura que existiría entre el siglo XVIII, dominado por la semejanza, en el cual los signos remitirían a otros signos pero esa remisión sería limitada, y el período inaugurado por Marx (rechazo de la “Robinsonada”, es decir, de un origen individual y solitario de la historia), Nietzsche (distinción entre “comienzo” contingente, bajo, azaroso y “origen” metafísico, ahistórico, tomado como fundamento) y Freud (inacabamiento del proceso analítico regresivo durante la terapia psicoanalítica).

Otros dos postulados vendrán a complementar a la hermenéutica moderna. El primero de ellos dirá que no “hay nada absolutamente primario que interpretar pues, en el fondo, todo es ya interpretación; cada signo es en sí mismo no la cosa que se ofrece a la interpretación, sino interpretación de otros signos”³⁸. Ya desde Nietzsche se había constatado que “no hay hechos; sólo interpretaciones”³⁹, y un signo ya es por sí mismo una interpretación de otros signos. El segundo postulado será que no “hay nunca, si queréis, un *interpretandum* que no sea ya *interpretans*, hasta el punto de que la relación que se establece en la interpretación lo es tanto de violencia como de elucidación”⁴⁰, es decir, no hay un signo o una cosa a interpretar que no sea ya intérprete y que, en este mismo acto de interpretar, a la vez que elucida el sentido del signo, se apodera violentamente de una interpretación ya hecha a la que invierte, revuelve o despedaza. De ahí, Foucault extrae como consecuencia

En este sentido se puede decir que la Alegoría, la *Hyponoïa*, son *en el fondo del lenguaje y antes que él*, no lo que se ha deslizado de inmediato bajo las palabras, para desplazarlas y hacerlas vibrar, sino aquello que ha hecho nacer las palabras, lo que las hace destellar con un brillo que no se detiene jamás [...]. Tal vez esta primacía de la interpretación en relación a los signos es lo que hay de más decisivo en la hermenéutica moderna⁴¹.

El signo ha dejado de ser transparente y simple, para transformarse en una forma ambigua, en una interpretación que trata de justificarse y que hace nacer las palabras. Y es la primacía de la interpretación frente al signo la que le confiere una importancia fundamental a la hermenéutica moderna. A partir de aquí, Foucault delinearé una última

³⁸ *Ibíd.*, p. 643.

³⁹ Se cita el fragmento en cuestión de manera más amplia:

“Contra el positivismo, que se queda en el fenómeno «sólo hay hechos», yo diría, no, precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún *factum* «en sí»: quizás sea un absurdo querer algo así. «Todo es subjetivo», decís vosotros: pero ya eso es *interpretación*, el «sujeto» no es algo dado sino algo inventado y añadido, algo puesto por detrás. — ¿Es en última instancia necesario poner aún al intérprete detrás de la interpretación? Ya eso es invención, hipótesis”, cursivas en el original (F. Nietzsche, (1886), “7 [60]. Final de 1886-Primavera de 1887”, *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, tomo IV, trad. de Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2006, p. 222).

⁴⁰ M. Foucault (1964), *Op. cit.*, p. 643.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 645.

característica de la hermenéutica: “la interpretación se encuentra ante la obligación de interpretarse ella misma al infinito; de proseguirse siempre”⁴². De ahí, se desprenderán dos consecuencias importantes, a saber: que “el principio de interpretación no es otro que el intérprete” y que “se tiene un tiempo de la interpretación que es circular”⁴³. Bajo la primera consecuencia se torna relevante saber quién ha planteado determinada interpretación (“éste tal vez sea el sentido que Nietzsche ha dado a la palabra ‘psicología’”⁴⁴). Bajo la segunda y en una doble oposición tanto al tiempo de los signos (que es sucesivo) como al de la dialéctica (que es lineal), el tiempo de la interpretación es circular porque impugna la existencia de signos que tendrían una preeminencia originaria, para situarse en la constatación de que no hay más que interpretaciones y que la hermenéutica se movería justo ahí.

El texto cierra con una contraposición entre hermenéutica y semiología que volverá a aparecer sólo un año después (1965) en la entrevista que se analizará enseguida. Dice Foucault:

Me parece que es preciso comprender muy bien esta cosa que muchos de nuestros contemporáneos olvidan: que la *hermenéutica* y la *semiología* son dos enemigos acérrimos. Una hermenéutica que se repliega sobre una semiología cree en la existencia absoluta de signos: abandona la violencia, lo inacabado, lo infinito de las interpretaciones, para hacer reinar el terror del indicio, y recelar el lenguaje. Reconocemos aquí el marxismo después de Marx [le marxisme après Marx]. Por el contrario, una hermenéutica que se envuelve en ella misma entra en el dominio

⁴² *Ibíd.*, p. 646.

⁴³ *Ibíd.*, pp. 646-647.

⁴⁴ *Ídem.* Foucault señala que “la interpretación será siempre de ahora en adelante la interpretación por el ‘quién’; no se interpreta lo que hay en el significado, sino que se interpreta a fondo: *quién* ha planteado la interpretación”. Nietzsche, por su parte, en el cuaderno Z II 3B de comienzos de 1888-primavera de 1888, había definido a la “psicología” de la siguiente manera: “Psicología (teoría de los afectos) como morfología de la voluntad de poder” (p. 505, cuaderno 13, fragmento [2]), es decir, la “psicología” nietzscheana tendría como tarea mostrar cuáles son las formas que asume la voluntad de poder a lo largo de la historia. Más adelante, hay otro fragmento que especifica lo que Nietzsche entiende por voluntad de poder: “La voluntad de poder considerada psicológicamente [...]. Que la voluntad de poder es la forma primitiva del afecto, que todos los otros afectos no son sino configuraciones suyas” (p. 559, cuaderno 14 fragmento [121]). Uniendo lo que dicen ambos autores, podría decirse que la “psicología” nietzscheana tendría por tarea interpretar quién ha querido determinada cosa, pero no en el sentido de un sujeto empírico concreto, sino en el sentido de determinada configuración de la voluntad de poder. De ahí surgirían los “tipos” de existentes que Nietzsche presenta en sus escritos: el sacerdote, el esclavo, el hombre superior, el superhombre, entre otros, como configuraciones específicas de una determinada voluntad de poder. Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, tomo IV, Madrid, Tecnos, 2006.

de los lenguajes que no cesan de implicarse a sí mismos, en esa región medianera de la locura y el puro lenguaje. Es allí donde reconocemos a Nietzsche⁴⁵.

Además de la crítica a las interpretaciones posteriores de los escritos de Marx realizadas desde el propio marxismo –que suponen un sentido finito de la interpretación del texto de sus textos y, por tanto, un sentido único que dio lugar a una ortodoxia-, la contraposición entre hermenéutica y semiología se irá profundizando en los textos posteriores, hasta convertirse en una relación de complementariedad y de distanciamiento. El *quién* de la hermenéutica de este período dará paso al *quién* de la genealogía⁴⁶, mientras que la circularidad de la interpretación se articulará con la sincronía del análisis estructural, tal como se verá en la entrevista que se presenta a continuación.

La segunda mención que Foucault hace de la hermenéutica es en el marco de una entrevista que sostuvo con Alain Badiou en 1965. Ahí, a propósito de una pregunta en torno a la significación del descubrimiento del inconsciente por parte de Freud, Foucault responde señalando que el inconsciente está estructurado como un lenguaje y que, al ser exégeta y no semiólogo, Freud presenta el problema del inconsciente en términos de desciframiento y no de lingüística. Y profundiza con una pregunta que le permitirá desarrollar su argumentación:

Ahora bien, ¿qué es interpretar, qué es tratar un lenguaje no en cuanto lingüista sino en cuanto exégeta, en cuanto hermeneuta, como no sea precisamente admitir que hay una suerte de grafía absoluta que tendremos que descubrir en su materialidad misma, a la cual debemos reconocer como una materialidad significante -segundo descubrimiento, para descubrir luego lo que quiere decir -tercer descubrimiento- y, cuarto y último, descubrir conforme a qué leyes esos

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 647. La expresión francesa *farouches ennemis* (p. 602, *Dits et écrits*) se traduce aquí como *enemigos acérrimos*, para hacer más expresa la tensión existente en el original francés entre la hermenéutica y la semiología. Sólo en este punto se separa la traducción nuestra de la existente al castellano de ese texto de Foucault.

⁴⁶ En *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Dreyfus y Rabinow no sólo distinguen entre dos períodos claramente diferenciados en la obra escrita hasta el momento de publicación del libro (1983) por Foucault (a saber, el del saber y el del poder), sino que además proponen un distanciamiento de éste tanto de los métodos de análisis estructural como de los métodos de desciframiento hermenéuticos, para situar su manera de trabajar con los textos caracterizada como “analítica interpretativa” (p. 223). No obstante, en esta entrevista, Foucault sigue hablando de “hermenéutica” y hay un cierto acercamiento a la semiología y al análisis estructural. Partiendo de esta distinción de dos períodos, lo que se propone aquí es que el primero estaría dominado por la respuesta a la pregunta acerca de quién habla en términos de un lenguaje que se presenta como soberano frente al sujeto (quién hermenéutico), mientras que del segundo, a partir de su reformulación en la lección inaugural del Collège de France titulada *El orden del discurso*, la respuesta apuntará hacia las relaciones de poder (quién genealógico) que hacen hablar a los sujetos a partir de sus emplazamientos.

signos quieren decir lo que quieren decir? En ese momento, y sólo en ese momento, nos topamos con el estrato de la semiología, vale decir, los problemas de la metáfora y la metonimia, los procedimientos mediante los cuales un conjunto de signos está en condiciones de poder decir algo⁴⁷.

En esa entrevista con Badiou, Foucault plantea la búsqueda de una nueva problematización del lenguaje y de la literatura que permita pensar de otra manera las relaciones entre psicología y literatura y, de manera más general, la relación entre las diversas ciencias humanas con la filosofía. De ahí que se pregunte por el sistema de leyes (cuarto descubrimiento) que rigen la materialidad significante (segundo descubrimiento) que hace posible que los signos quieran decir algo, y que la búsqueda vaya por el lado del psicoanálisis, más específicamente, de un acercamiento semiológico al psicoanálisis⁴⁸.

Según la cita anterior, son cuatro los presupuestos fundamentales que hacen posible la exégesis freudiana y que podrían extenderse a cualquier variante exegética: 1) la existencia material de una grafía absoluta, susceptible de ser interpretada *ad infinitum* (tal como ocurre, por ejemplo, con la Biblia); 2) el carácter significante de la materialidad del signo (no sólo tiene una existencia material sino que esta existencia, sea bajo su modalidad oral o sea bajo su modalidad escrita, además de su significado, se articula como significante); 3) el descubrimiento del significado del significante material (el desciframiento del código del significante) y; 4) la búsqueda de las leyes de significación a las que obedece (la fundación de una hermenéutica como disciplina que descubre y fija esas leyes).

⁴⁷ M. Foucault (1965), "Filosofía y psicología", *¿Qué es usted profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 43.

⁴⁸ Aunque no lo menciona explícitamente en esta parte de la entrevista sino sólo hacia el final y muy de pasada para señalar la reflexividad de diversas ciencias, pero es muy probable que aquí Foucault haya estado pensando en la tentativa lacaniana de fundamentar al psicoanálisis a partir del estructuralismo, más específicamente, a partir de la lingüística. Dice Foucault, de manera muy similar a Lacan ("el inconsciente está estructurado como un lenguaje"): "para Freud el inconsciente tiene una estructura de lenguaje; no hay que olvidar, sin embargo, que Freud es un exégeta y no un semiólogo, un intérprete y no un gramático. En síntesis, su problema no es un problema de lingüística, es un problema de desciframiento [...]. En ese momento, y sólo en ese momento, nos topamos con el estrato de la semiología, vale decir, los problemas de la metáfora y la metonimia, los procedimientos mediante los cuales un conjunto de signos está en condiciones de poder decir algo" (Ibíd., p. 43). Según Dylan Evans, respecto a la metonimia y a la metáfora, "el uso de este término por Lacan debe [...] mucho a la obra de Roman Jakobson, quien, en un importante artículo publicado en 1956, estableció la oposición entre metáfora y metonimia" (*Diccionario introductorio de psicoanálisis lacaniano*, Buenos Aires, Paidós, 1997, p. 128) a lo que Foucault hace alusión en la cita anterior, para explicar el funcionamiento del inconsciente. Tenemos así un acercamiento a la semiología por parte del psicoanálisis a partir de esa rama de la lingüística que plantea el problema de la significación.

Más adelante, en ese mismo texto y en el marco de la problematización de la relación entre ciencias humanas frente a las ciencias naturales, ante la pregunta de Badiou sobre si todavía tiene sentido la distinción entre explicar y comprender, Foucault señala que ya “Dilthey advirtió con toda claridad que el modelo epistemológico de las ciencias de la naturaleza iba a imponerse como norma de racionalidad a las ciencias del hombre, a pesar de que esas mismas ciencias del hombre no eran, probablemente, más que uno de los avatares de las técnicas hermenéuticas que no habían dejado de existir en el mundo occidental desde los primeros gramáticos griegos, entre los exégetas de Alejandría, entre los exégetas cristianos y modernos”⁴⁹. Lo que Foucault señala aquí es que las técnicas hermenéuticas habrían tenido una larga historia que iniciaría con los griegos, continuaría con los cristianos y uno de sus últimos avatares sería el psicoanálisis. Las técnicas hermenéuticas tienen una larga tradición de la que Foucault está buscando separarse.

Un poco antes, a propósito de una pregunta de Badiou sobre si los métodos psicológicos serían del orden del desciframiento o de la decodificación, Foucault presenta una serie de afirmaciones sobre la literatura y la crítica literaria. De la primera dice “¿qué es esta ahora, en el mundo contemporáneo, si no un mensaje, en fin, lenguaje, signos de los que en verdad se espera [...] que quieran decir algo; signos de los que no se sabe qué quieren decir ni cómo lo dicen? [...] La literatura] es un lenguaje secundario, replegado sobre sí mismo, que quiere decir otra cosa y no lo dice [...]. Tenemos que haber hecho la exégesis y la semiología del texto”⁵⁰. En esta entrevista Foucault dirá que, para saber entonces lo que los signos literarios quieren decirnos serán necesarias tanto la hermenéutica como la semiología, aunque habría que ir abandonando progresivamente la primera en favor de la segunda, como se verá a continuación.

En este momento, Foucault siente una especie de admiración por el estructuralismo⁵¹ y la semiología sería la que más se acerca a ello. “No habíamos

⁴⁹ *Ibíd.*, p. 49. La expresión francesa *a senti* (p. 475 de *Dits et écrits*) es traducida por cuenta propia aquí como *advertió*. En lo demás, la cita sigue la traducción castellana del texto referida líneas arriba.

⁵⁰ *Ibíd.*, pp. 44-45.

⁵¹ Incluso, en esa misma entrevista Foucault llegará a decir que “la psicología será el conocimiento de las estructuras, y la eventual terapéutica que no puede no estar ligada a ella será el conocimiento del texto individual” (*Ibíd.* p. 46). Algunos años más tarde, en una entrevista de 1972 con Giulio Preti, reformulará esta postura negando que haya utilizado el concepto de “estructura” o el método estructuralista (“Jamás utilicé ninguno de los conceptos que pueden considerarse como característicos del estructuralismo. Mencione varias veces el concepto de estructura, pero nunca lo utilicé”, “Los problemas de la cultura: un debate Foucault-Preti”, *¿Qué es usted profesor Foucault?*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 295) en sus libros –aunque sí aparece como noción no desarrollada, al menos en *Historia de la locura* y en el *Nacimiento de la clínica*-. Habrá que tener presente que la entrevista con Badiou es de 1965.

advertido que existía todo un aspecto de la semiología, de análisis de la estructura misma de los signos. Ahora se descubre esa dimensión semiológica y como consecuencia se oculta el aspecto de la interpretación [...], razón por la cual se llegaría a lo siguiente: que no sólo se psicologizan todas las ciencias humanas, sino también la crítica literaria y la literatura”⁵². El influjo del análisis estructural de tipo semiológico, en detrimento de la hermenéutica, llegaría a la psicología⁵³, a las ciencias humanas, a la crítica literaria y a la propia literatura. Ahora estas disciplinas utilizarán a la semiología para realizar sus análisis en términos de significación y no ya necesariamente en términos de interpretación.

Otra referencia a la hermenéutica aparece, muy de pasada, hasta el último capítulo de *Las palabras y las cosas*, de 1966. A propósito de la relación entre la analítica de la finitud y del historicismo, cuando este último se auxilia de la hermenéutica, entiende a ésta como “reaprehensión, a través del sentido manifiesto de un discurso, de un sentido a la vez secundario y primero, es decir, más escondido, pero más fundamental”⁵⁴. Lo que Foucault señala aquí a propósito de la hermenéutica es que su papel histórico en la emergencia del historicismo ha sido el de la reaprehensión tanto del sentido oculto como del manifiesto, del originario como del secundario de un discurso. Como podrá notarse, la hermenéutica tiene como presupuesto la dicotomía entre sentido oculto y sentido manifiesto, mientras que las investigaciones foucaultianas tanto de corte arqueológico como las de tipo genealógico partirán de los enunciados, organizados en discursos, que han sido efectivamente pronunciados o escritos, sin suponer un sentido originario, fundamental o velado.

⁵² *Ibíd.*, p. 45.

⁵³ La “psicologización” de las ciencias humanas y de la crítica literaria de la que habla Foucault en esta entrevista tiene que ver, por un lado, con los intentos de comprender tanto a los objetos de las ciencias humanas como a la literatura a partir del análisis de las individualidades que las hicieron posibles, sea desde su genialidad, sea desde su patología (cfr. como caso paradigmático del libro de Janet sobre Roussel referido por Foucault en *Raymond Roussel*); por otro, en el acercamiento a la semiología por parte de la psicología, con las tentativas de Lacan de aproximar al psicoanálisis hacia el estructuralismo. La primera tentativa será duramente rechazada por Foucault en varios lugares (ya desde *Enfermedad mental y personalidad* reeditado posteriormente como *Enfermedad y psicología*, se negaba a explicar la enfermedad mental como mero resultado de factores individuales; lo mismo sucederá en *Raymond Roussel* ante la hipótesis de que su obra no sería más que la obra de un loco; otro tanto ocurrirá tanto en la conferencia “Literatura y lenguaje” como en “Les nouvelles méthodes d’analyse littéraire” (publicado en M. Foucault, *Folie, langage, littérature*, Paris, Vrin, 2019) en los que se señala la insuficiencia de un análisis psicológico del autor para dar cuenta de la obra; la segunda tentativa lo acercará al estructuralismo sin que suscriba plenamente ese tipo de análisis.

⁵⁴ M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2010, p. 384.

Cuando en 1972, Foucault responde a una serie de críticas por parte de Derrida sobre *Historia de la locura* en relación con el estatuto de la locura en las *Meditaciones metafísicas* cartesianas, su crítica a la hermenéutica parte de la consideración de que la distinción entre un sentido oculto u originario y uno manifiesto o latente, es un presupuesto compartido tanto por el psicoanálisis como por la deconstrucción⁵⁵ que impide captar la dimensión de prácticas discursivas que poseen los textos, es decir, la manera como los sujetos tanto gramaticales como narrativos están implicados en los textos, el efecto que produce tanto al interior como más allá del propio texto en su inserción no sólo dentro de una tradición de pensamiento sino dentro de prácticas institucionales⁵⁶. Pero para llegar a este punto, será necesario haber pasado por la definición de la tarea de la arqueología del saber. En su libro titulado precisamente *La arqueología del saber* dirá:

Ante un conjunto de hechos enunciativos, la arqueología no se pregunta lo que ha podido motivarlo (tal es la búsqueda de los contextos de formulación); tampoco trata de descubrir lo que se expresa en ellos (tarea de una hermenéutica); intenta determinar cómo las reglas de formación de que depende -y que caracterizan la positividad a que pertenece- pueden estar ligadas a sistemas no discursivos: trata de definir unas formas específicas de articulación⁵⁷.

⁵⁵ Sin embargo y a diferencia de la hermenéutica o de la exégesis tradicional, más que centrarse únicamente en el sentido oculto que subyace a un texto, lo que hará la deconstrucción, según Derrida, es abrirse a sus diferencias, profundizando en ellas y buscando producir efectos más allá del propio texto. De ahí su carácter inventivo. “La deconstrucción o es inventiva o no es, no se contenta con procedimientos metódicos, abre un pasaje, marcha y marca, su escritura no es solamente performativa, produce reglas con otras convenciones –para nuevas performatividades– y no se instala jamás en la seguridad teórica de una oposición simple entre constativo y performativo. Su *paso* compromete una afirmación. Ésta se liga al venir del acontecimiento, del advenimiento y de la invención. Pero no puede hacerlo más que deconstruyendo una estructura conceptual e institucional de la invención que habría registrado algo de la invención, de la fuerza de invención” (Jacques Derrida (1987), “Psyqué. Invenciones del otro”, *Psyché. Invenciones del otro*, trad. Mónica Cragolini, Buenos Aires, La Cebra, 2017, pp. 106-107, subrayado en el original).

⁵⁶ En “Cogito e historia de la locura”, *La escritura y la diferencia*, libro publicado en 1967, como preludeo de la crítica a Foucault sobre el estatuto de la locura en las *Meditaciones metafísicas* de Descartes, Derrida cita la *Traumdeutung* [La interpretación de los sueños] de Freud y se pregunta: “¿Se ha comprendido bien el *signo* mismo, en sí mismo? Dicho de otra manera, ¿se ha entendido bien lo que ha dicho y ha querido decir Descartes? [...]. En términos generales, cuando se intenta pasar de un lenguaje patente a un lenguaje latente, hay que asegurarse primero con todo rigor del sentido patente” (p. 49). Mientras que para Derrida será fundamental atender no sólo a lo que efectivamente ha dicho (sentido manifiesto o patente) Descartes, sino también a lo que ha querido decir (sentido latente); en el caso de Foucault el encuadre de su análisis se abre paso entre lo que se *ha querido* decir y lo que se *podría* decir (tarea deconstructiva), para centrarse en lo que *ha sido* efectivamente dicho (tarea arqueológica).

⁵⁷ M. Foucault (1969), *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 2007, p. 272.

Si se quisiera realizar un análisis arqueológico de los textos en general y de los textos literarios, tendría que prescindirse tanto de la búsqueda de los contextos de formulación como del descubrimiento del sentido que se expresa –ocultándose- en ellos. Más adelante se volverá sobre esta problemática⁵⁸. Por ahora sólo se quiere dejar constancia de que la hermenéutica, desde la perspectiva de análisis interpretativo abierta por la arqueología foucaultiana, no sería un buen modelo ni para el análisis del discurso en general ni para el análisis de textos literarios en específico, en la medida en que tiene como presupuesto la distinción entre sentido oculto y sentido manifiesto y, por tanto, no se atiene a lo efectivamente dicho.

En ese mismo año -1969- Foucault pronunciará la conferencia “¿Qué es un autor?” frente a la *Société Française de Philosophie* en donde profundizará en esta demarcación negativa respecto de la hermenéutica. Respecto a la crítica literaria, Foucault señala que su manera de construir la forma-autor deriva de la manera como la tradición cristiana autentificó o rechazó ciertos textos con los que se enfrentaba. “En otros términos, para ‘encontrar’ al autor en la obra, la crítica moderna usa esquemas bastante cercanos a la exégesis cristiana [...]. En el *De viribus illustribus*⁵⁹, san Jerónimo explica que la homonimia no basta para identificar de modo legítimo a los autores de varias obras”⁶⁰. Se presenta el problema entonces de saber cómo hay que usar la función-autor para identificar si se está ante varios individuos o ante uno sólo.

Se cita a continuación *in extenso* la reconstrucción que Foucault realiza de los criterios para identificar a un autor a partir de su lectura del texto de San Jerónimo:

si, entre varios libros atribuidos a un autor, uno es inferior a los otros, hay que retirarlo de la lista de sus obras (el autor queda definido entonces como un cierto nivel constante de valor); igualmente, si ciertos textos entran en contradicción doctrinal con otras obras del autor (el autor queda entonces definido como un

⁵⁸ En el capítulo 3, en el apartado “3.4. Límite y transgresión: asesinato de la literatura y desorden del discurso”, donde se hablará de los alcances y los límites de una analítica interpretativa de corte arqueológico aplicada a la literatura en tanto transgresora del orden del discurso de una determinada época.

⁵⁹ En la edición española de este texto, se cita mal el título del libro de San Jerónimo, que es *De viris illustribus*, y no *viribus*. Otro apunte relevante es que parece ser que Foucault cita de memoria este libro y lo hace de manera errónea: ni en la edición bilingüe latín-francés, ni en la edición española de esa obra, ni en el *Epistolario* (tomos X a y X b de las *Obras completas*) se encuentran alusiones a los criterios que menciona aquí Foucault. Curiosamente, tampoco en las notas a la edición francesa de la conferencia referida, realizadas por Frédéric Gros, hay, como en otros casos, alguna corrección o indicación que permita identificar tanto al autor como a la obra a la que está haciendo referencia Foucault.

⁶⁰ M. Foucault (1969), *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 2013, p. 301.

cierto campo de coherencia conceptual o teórica); también es preciso excluir las obras que estén escritas en un estilo diferente, con unas palabras y unos giros que normalmente no se encuentran en la pluma del escritor (el autor como unidad estilística); finalmente, deben considerarse como interpolados los textos que se remiten a acontecimientos o que citan personajes posteriores a la muerte del autor (el autor es entonces momento histórico definido y punto de encuentro de un cierto número de acontecimientos)⁶¹.

A partir de la cita anterior, pueden identificarse cuatro criterios, provenientes del cristianismo, que conforman cuatro unidades en torno al autor: 1) de valor constante, 2) de coherencia conceptual o teórica, 3) de estilo y 4) de momento histórico definido. A partir de ellos se podrá hacer la exégesis de los textos cuya procedencia se ignora. La crítica literaria moderna, según Foucault, utiliza prácticamente esos mismos criterios con modificaciones mínimas. Se cita también *in extenso* el texto de la conferencia de Foucault:

Ahora bien, la crítica literaria moderna [...] no define al autor de modo muy diferente: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de ciertos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus modificaciones diversas (y ello gracias a la biografía del autor, al establecimiento de su perspectiva individual, al análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, a la puesta al día de su proyecto fundamental). El autor es igualmente el principio de una cierta unidad de escritura –es obligado que todas las diferencias se reduzcan al mínimo gracias a los principios de evolución, de maduración o de influencia. El autor es incluso lo que permite remontar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos: es preciso que exista –a un cierto nivel de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia o de su inconsciente –un punto a partir del cual las contradicciones se resuelven, los elementos incompatibles finalmente se encadenan unos a otros o se organizan alrededor de una contradicción fundamental y originaria. Finalmente, el autor es un cierto hogar de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta tanto, y con el

⁶¹ *Ibíd.*, pp. 301-302.

mismo valor, en unas obras, en unos borradores, en unas cartas, en unos fragmentos⁶².

A partir de esta segunda exposición hecha por Foucault se pueden reconstruir, casi en espejo, los criterios que definen a la función-autor, los cuales muestran las mismas cuatro unidades: 1) de acontecimientos, 2) de coherencia conceptual o teórica, 3) de estilo, y 4) de valor constante de expresión. De esta manera, la función-autor unifica los acontecimientos, las teorías, el estilo y la expresión y no varía respecto a los que Foucault proponía a partir de su lectura de San Jerónimo más que en el orden (el criterio número 1 se intercala con el número 4).

El primer criterio, el del autor como unidad de acontecimientos incluso en sus transformaciones, modificaciones o deformaciones, implica una unidad temporal que evoca tanto el método de Sainte-Beuve (en la medida en que cobra relevancia la biografía, la pertenencia social y la perspectiva individual), como las consideraciones sobre la posición de clase del escritor señaladas por Sartre en relación con la literatura comprometida (que implica una escritura subordinada al proyecto del compromiso militante con la propia época)⁶³.

Como telón de fondo, no necesariamente visible, está la adhesión que Foucault mantuvo en su momento con el grupo *Tel Quel*, encabezado por Philippe Sollers que, a partir de la publicación de *Historia de la locura en la época clásica*, supuso un acercamiento momentáneo entre ambos⁶⁴. Esta mención se torna importante porque desde *Tel Quel* había un distanciamiento frente a la concepción sartreana de la literatura comprometida y del marxismo militante, a favor de una revolución cultural inspirada en el marxismo maoísta, para el cual no es necesario que la literatura haga política de manera explícita. En esa vía estarían Proust y los escritores que el propio Foucault recuperará para sus reflexiones en torno a la literatura.

⁶² *Ibíd.*, p. 302.

⁶³ Ambos aspectos tratados en el apartado 1.1.1 La herencia sainte-beuviana de la literatura comprometida en Sartre.

⁶⁴ Para profundizar en la relación entre Foucault y *Tel Quel*, cfr. Manuel Asensi Pérez, “*Tel Quel* y las figuras del pensamiento francés”, *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel, y la génesis del pensamiento post-estructural francés*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006, en el que, después de hablar de la asimilación y la transformación tanto del formalismo ruso como del estructuralismo francés por parte de los escritores del grupo *Tel Quel*, se presentan a las figuras intelectuales principales que estuvieron colaborando en la revista, entre las que se encuentran Barthes, Derrida, Lacan y Foucault.

El segundo criterio, el de la unidad de escritura o coherencia teórico-conceptual, hace una alusión indirecta al estructuralismo y a cierta forma de hacer historia de la literatura –y del arte, en general- inspirada en la filosofía hegeliana que, para reducir las diferencias al mínimo y establecer una continuidad dentro de esa manera de escribir historia, utiliza los principios de evolución, maduración e influencia. Aquí también cobra relevancia la alusión a Sartre y a su intento por establecer rasgos generacionales que harían utilizables los criterios de la evolución, la maduración o la influencia de generaciones, ya que estos criterios se aplicarían no sólo a un autor en específico sino a una generación de escritores, influenciados todos por la misma época.

El tercer criterio –de unidad de estilo-, al remitir hacia la conciencia y el inconsciente, puede verse en correlación con las tentativas por acercar el psicoanálisis o la psicología al dominio de la crítica literaria; o incluso, con una tentativa hegeliana que trataría de resolver las contradicciones remitiendo de una contradicción fundamental y originaria que se iría superando progresivamente⁶⁵. En esta conferencia, a diferencia de lo que Foucault había sostenido en la entrevista con Badiou aludida líneas arriba, ni la psicología ni el psicoanálisis se presentan como modelos posibles de desciframiento sino como herederos de la tradición exegética cristiana.

El cuarto criterio, del nivel del valor constante en las formas de expresión del autor, le impone a éste la sumisión a un cierto orden del discurso del que no podrá apartarse y pone en la arena del debate la cuestión de los límites de la obra. Aunque no de manera exclusiva, pero la experiencia de haber sido prologuista, junto con Deleuze, de las *Œuvres complètes* de Nietzsche es lo que tiene presente Foucault cuando se pregunta si lo escrito en borradores, fragmentos, cartas debe o no ser incluido en las obras. Y Foucault concluye la presentación señalando que los “cuatro criterios de autenticidad de san Jerónimo (criterios que parecen bastante insuficientes para los exégetas de hoy) definen las cuatro modalidades según las cuales la crítica moderna usa la noción de autor”⁶⁶. Habría, por tanto, coincidencia modal entre la exégesis cristiana y la exégesis

⁶⁵ Únicamente por motivos de claridad, se retoma aquí la caracterización resumida que Derrida realiza de la filosofía hegeliana: “La *Aufhebung* hegeliana se produce enteramente dentro del discurso, del sistema o del trabajo de la significación. Una determinación se niega y se conserva en otra determinación, que revela la verdad de aquélla. De una indeterminación a una determinación infinita se pasa de determinación en determinación, y ese paso, producido por la inquietud de lo infinito, encadena el sentido. La *Aufhebung* queda comprendida *dentro* del círculo del saber absoluto, no excede jamás su clausura, no pone en suspenso jamás la totalidad del discurso, del trabajo, del sentido, de la ley” (*La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 380).

⁶⁶ *Ibíd.*, p. 302.

moderna, en la medida en que ambas remiten a cuatro formas de unidad que serían propias de la función-autor: 1) temporal, 2) argumental, 3) estilística y 4) de valor.

Un último texto cierra las observaciones de Foucault sobre la hermenéutica. Se trata del curso impartido en la Escuela de Criminología de la Universidad de Lovaina en 1981. Ahí distingue entre hermenéutica del texto y hermenéutica de sí⁶⁷. “La hermenéutica del texto era ya una práctica cultural afianzada [en el momento del surgimiento del cristianismo]. Por su parte, la hermenéutica de sí –al menos si la tesis que procuro explicarles es verdadera, si en efecto es una invención que tuvo como medio de eclosión el ascetismo y el monacato de los siglos IV y V- no tenía una técnica específica”⁶⁸. En páginas anteriores, en el mismo curso, Foucault había explicado en líneas generales cómo se desarrolló de manera posterior esta hermenéutica de sí bajo las figuras del molinero, del centurión y del cambista⁶⁹, para mostrar cómo no había una técnica sino sólo una comparación metafórica. No interesan para esta argumentación.

Lo que sí resulta relevante es el destino posterior de esta hermenéutica de sí y la constatación de que esta hermenéutica es una invención propiamente cristiana. Al no tener una técnica específica de manera previa, la hermenéutica de sí inventó sus propias técnicas de interpretación de sí entre los siglos IV y V en los medios monacales y ascéticos cristianos, de la mano de Casiano y Evagrio, que primero pasaron por la verbalización, antes de pasar a la *discretio*, el *discrimen* que permitía determinar qué es bueno y qué es malo en el propio pensamiento⁷⁰.

Durante la Edad Media, hubo una especie de tensión entre ambas hermenéuticas. Dice Foucault que “cualesquiera que hayan sido los prestigios, la precedencia de la hermenéutica del texto- la hermenéutica de sí dio lugar a una serie de experiencias espirituales, de formas de misticismo que a menudo estaban en paralelo, a veces en divergencia y a veces incluso en contradicción con las estructuras institucionales del texto

⁶⁷ Se introduce aquí a la hermenéutica de sí para señalar que es una de las formas que asumió históricamente la hermenéutica y que, a pesar de tener una cierta continuidad con las modernas técnicas de interpretación de sí que propone el psicoanálisis, llegando incluso, dentro de la crítica literaria, a proponer un “psicoanálisis” del autor para explicar su obra, no será la vía que seguirá Foucault al momento de hacer crítica.

⁶⁸ M. Foucault (1981), *Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014, p. 183.

⁶⁹ Para una explicación de estas figuras, puede consultarse, *Op. cit.* p. 165.

⁷⁰ Esta parte, así como parte del párrafo que sigue, son una paráfrasis de las páginas 183 y 184 del curso de Foucault *Obrar mal, decir la verdad, Op. cit.*

autorizado por la institución”⁷¹. En el protestantismo se dio una unión entre la hermenéutica de sí y la hermenéutica del texto. Se recordará que esa misma tentativa había sido explorada, en la entrevista de 1965 con Badiou, por el propio Foucault a propósito de la psicología y de su relación con la terapéutica como punto de confluencia entre ambas hermenéuticas. Años más tarde, en el curso de Lovaina que se viene siguiendo, Foucault señalará que otro punto de confluencia de ambas hermenéuticas estaría en el psicoanálisis.

Retomando aquí a Nietzsche en relación con la cuestión no solamente trillada de la “muerte de Dios” sino respecto a cómo la sombra de este dios muerto continuaría existiendo durante algunos siglos más⁷², podría decirse que, una vez que se ha visto la procedencia cristiana no solamente de la hermenéutica de sí sino de los presupuestos mayores de la hermenéutica del texto, la cuestión de la crítica literaria desde una perspectiva foucaultiana trata de desembarazarse de un acercamiento hermenéutico, ya que no pasa ni por un desciframiento psicológico o psicoanalítico de la obra a partir del autor (sucedáneo de una hermenéutica de sí) ni por el esclarecimiento del sentido oculto o latente de una obra (hermenéutica del texto).

1.1.3 La lingüística estructural de Saussure.

A continuación, se verá por qué razones la lingüística estructural que derivó de Ferdinand de Saussure, a pesar de proporcionar un conjunto de elementos conceptuales para analizar el lenguaje, se muestra insuficiente cuando se trata de aplicar ese marco analítico a la literatura. Para ello será necesario presentar en términos generales los conceptos fundamentales a partir de los cuales la lingüística estructural analiza los fenómenos del lenguaje, los cuales se retoman a partir del *Curso de lingüística general* de Saussure, entre los que se encuentran *lengua, habla, significante, significado, signo lingüístico, arbitrariedad, linealidad, valor lingüístico, sincronía, diacronía y lengua*

⁷¹ *Ibíd.*, p. 184.

⁷² “108. *Nuestras luchas*. Después de que Buda hubo muerto, su sombra siguió mostrándose aún durante siglos en una caverna –una sombra monstruosa y terrible. Dios ha muerto: pero tal vez, dada la naturaleza de la especie humana, sigan existiendo durante milenios cavernas en las que se muestre su sombra. Y nosotros – ¡nosotros también tenemos aún que vencer a su sombra!”, F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva-Colofón, 2001, p. 201.

literaria. Una vez que se expongan y se reconstruyan los conceptos que dieron origen a la lingüística estructural, se analizará, hacia el final del apartado, las razones por las cuales el análisis estructural que surgiría de ella sería insuficiente para dar cuenta de la literatura.

Cuando en 1906, Ferdinand de Saussure sucede a Joseph Wertheimer en la Universidad de Ginebra, imparte tres cursos sobre lingüística general desde ese año y hasta 1911. Sin embargo, el propio Saussure no sistematizó sus reflexiones en forma de libro y destruyó los borradores provisionales donde estaban contenidos los esquemas de las exposiciones diarias que realizaba en su curso. Fue hasta que dos antiguos alumnos suyos, Charles Bally y Albert Sechehaye, en colaboración con Albert Riedlinger, se dieron a la tarea de recopilar apuntes y notas de clase entre quienes habían sido asistentes a los cursos, que se pudo publicar de manera póstuma el *Curso de lingüística general*.

El texto comienza haciendo una revisión histórica del surgimiento de la lingüística a partir de tres disciplinas que también estudian al lenguaje pero desde otro punto de vista, a saber: la gramática (“inaugurada por los griegos, continuado principalmente por los franceses [...] lo que la gramática se propone es dar reglas para distinguir las formas correctas de las incorrectas; es una disciplina normativa, muy alejada de la pura observación”⁷³), la filología (que “se asocia con el movimiento científico creado por Friedrich August Wolf a partir de 1777 [...], que quiere sobre fijar, interpretar, comentar los textos; este primer estudio la lleva a ocuparse también de la historia literaria, de las costumbres, de las instituciones, etc.; en todas partes usa el método que le es propio, que es la crítica”⁷⁴) y la filología comparativa o gramática comparada (que “comenzó cuando se descubrió que se podían comparar las lenguas entre sí”⁷⁵ y entre cuyos nombres figuran Bopp, William Jones y otros).

De este enclave nació la lingüística cuya materia “está constituida en primer lugar por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trate de pueblos salvajes o naciones civilizadas, de épocas arcaicas, clásicas o de decadencia, teniendo en cuenta, en cada período, no solamente el lenguaje correcto y el ‘bien hablar’ sino todas las formas de expresión”⁷⁶. Y tendrá por tarea: “a) hacer la descripción y la historia de todas las lenguas de que pueda ocuparse, lo cual equivale a hacer la historia de las familias de lenguas y a

⁷³ F. de Saussure (1913), *Curso de lingüística general*, trad. Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1978, p. 39.

⁷⁴ Ídem.

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 40

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 46.

reconstruir en lo posible las lenguas madres de cada familia; b) buscar las fuerzas que intervengan de manera permanente y universal en todas las lenguas, y sacar las leyes generales a que se pueden reducir todos los fenómenos particulares de la historia; deslindarse [de otras ciencias parecidas, auxiliares o de las que surgió] y definirse ella misma”⁷⁷. En virtud de lo anterior, puede notarse que la lingüística, en la medida en que pretende tener un estatuto científico diferenciado, buscará establecer las leyes que definan las más diversas manifestaciones del lenguaje humano, tanto presentes como pasadas.

La lingüística tiene por objeto de estudio a la lengua, la cual se distingue del lenguaje porque la primera “no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos”⁷⁸. La lengua es el sistema de signos convencionales que permite el ejercicio de la facultad del lenguaje en términos sociales. Se distingue, a su vez, del habla que “es, por el contrario, un acto individual de voluntad y de inteligencia, en el cual conviene distinguir: 1° las combinaciones por las que el sujeto hablante utiliza el código de la lengua con miras a expresar su pensamiento personal; 2° el mecanismo psicofísico que le permite exteriorizar esas combinaciones”⁷⁹. El habla es el uso particular que cada sujeto hace de la lengua para expresar su pensamiento, a partir de la exteriorización de combinaciones de signos que componen a la lengua. Profundizando en su definición, Saussure añade que el habla “es la suma de todo lo que las gentes dicen y comprende: a) combinaciones individuales, dependientes de la voluntad de los hablantes; b) actos de fonación igualmente voluntarios, necesarios para ejecutar tales combinaciones”⁸⁰. Se encuentra aquí la célebre distinción saussureana entre lengua y habla, de la cual echará mano el estructuralismo de manera posterior.

Al tener esa dimensión social y estar compuesta de signos, la lengua no sólo es estudiada por la lingüística, sino que funda la posibilidad para que surja la semiología, la cual puede definirse como una ciencia que estudia “la vida de los signos en el seno de la vida social [...]. Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que los gobiernan [...]. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia general”⁸¹. La

⁷⁷ Ídem.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 51.

⁷⁹ *Ibíd.*, p. 57.

⁸⁰ *Ibíd.*, p. 65.

⁸¹ *Ibíd.*, p. 60.

diferencia entre lingüística y semiología radica en que la primera sólo se ocupa de los signos de la lengua mientras que la segunda, además de estos signos, estudia los signos sociales en general.

La lingüística estudia a los signos lingüísticos. “Lo que el signo lingüístico une no es una cosa y un nombre, sino un concepto y una imagen acústica. La imagen acústica no es el sonido material, cosa puramente física, sino su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos”⁸². Un signo lingüístico implica la unión entre una imagen acústica y un concepto. Con miras a la constitución de un lenguaje propio de la lingüística para poder aspirar al estatuto de ciencia, Saussure propondrá sustituir esos términos (imagen acústica y concepto) por otros. “Y proponemos conservar la palabra *signo* para designar al conjunto, y remplazar *concepto* e *imagen acústica* respectivamente con *significado* y *significante*; estos dos términos tienen la ventaja de señalar la oposición que los separa, sea entre ellos dos, sea del total del que forman parte”⁸³. Significante y significado se oponen entre sí, pero se oponen también al signo; sin embargo, ambos forman al signo lingüístico.

Este último está articulado según dos principios: el de la arbitrariedad del lazo que une al significante con el significado y el del carácter lineal del significante. El primer principio implica que no hay una relación necesaria entre significante y significado: un significante puede tener múltiples significados (como en el caso de las palabras homónimas o polisémicas); un significado puede estar asociado a múltiples significantes (es el caso de las diferentes palabras que se utilizan en diversos idiomas para designar al mismo objeto). El segundo principio, el del carácter lineal del significante, se explica en virtud de que el significante, “por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente y tiene los caracteres que toma del tiempo: a) *representa una extensión*, y b) *esa extensión es mensurable en una sola dimensión*; es una línea”⁸⁴. Esto último dará la posibilidad para que pueda formarse una cadena significativa.

De esta inmersión en la sociedad y en el tiempo derivarán, respectivamente, un par de características más del signo lingüístico. Por un lado, el signo es inmutable. “Si, con relación a la idea que representa, aparece el significado como libremente elegido, en

⁸² *Ibíd.*, p. 128.

⁸³ *Ibíd.*, p. 129.

⁸⁴ *Ibíd.*, p. 133, subrayado en el original.

cambio, con relación a la comunidad lingüística que lo emplea, no es libre, es impuesto”⁸⁵, no se puede cambiar de manera arbitraria. Pero, por otro lado y en relación al tiempo, el signo es mutable. “El tiempo, que asegura la continuidad de la lengua, tiene otro efecto, en apariencia contradictorio con el primero: el de alterar más o menos rápidamente los signos lingüísticos”⁸⁶. Paulatinamente y obedeciendo a distintos factores, habrá un desplazamiento gradual de la relación entre significante y significado.

Como consecuencia de esos dos principios en apariencia contradictorios pero complementarios surgirá la posibilidad de formular dos leyes que rigen al signo lingüístico, a saber: sincrónica y diacrónica. “La ley sincrónica, simple expresión de un orden existente, consigna un estado de cosas”⁸⁷ y remite a una relación entre signos coexistentes que funciona como principio de regularidad. “La diacronía supone, por el contrario, un factor dinámico por el cual se produce un efecto, un algo ejecutado”⁸⁸. La ley diacrónica explica los cambios, la mutabilidad que sufren los signos lingüísticos. Como añadido, se tiene que “*todo cuanto es diacrónico en la lengua lo es por el habla*”⁸⁹, por el uso individual que los sujetos hablantes hacen de la lengua. De ambas perspectivas surgirán dos partes de la lingüística. “La *lingüística sincrónica* se ocupará de las relaciones lógicas y psicológicas que unen términos coexistentes y que forman sistema, tal como aparecen a la conciencia colectiva. La *lingüística diacrónica* estudiará por el contrario las relaciones que unen términos sucesivos no apercibidos por una misma conciencia colectiva, y que se remplazan unos a otros sin formar sistema entre sí”⁹⁰. Otra definición presentada por Saussure de esta rama de la lingüística es la siguiente: “estudia no ya las relaciones entre términos coexistentes de un estado de lengua, sino entre términos sucesivos que se sustituyen unos a otros en el tiempo”⁹¹. Sin embargo, toma a estos elementos una vez que se ha producido la sustitución sin dar cuenta de los factores que la produjeron.

Al considerar a la lengua como un sistema de signos, cada elemento tiene un valor lingüístico respecto a otros términos con los que entra en relación. El valor lingüístico de cada elemento tiene dos aspectos: uno conceptual y otro material. Bajo su aspecto

⁸⁵ *Ibíd.*, p. 135.

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 140.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 164.

⁸⁸ *Ibíd.*, p. 165.

⁸⁹ *Ibíd.*, p. 172.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 174.

⁹¹ *Ibíd.*, p. 231.

conceptual, el valor lingüístico de un signo “no resulta más que de la presencia simultánea de otros”⁹² con los cuales se relaciona ya sea como semejante o ya sea como desemejante. Bajo su aspecto material, el valor lingüístico del signo se determina a partir de “las diferencias fónicas que permiten distinguir esas palabras de todas las demás, pues ellas son las que llevan la significación”⁹³. Si no existieran estas diferencias fónicas, las palabras se confundirían unas con otras, como sucede en el caso de palabras que son muy similares y que sólo cambian en un fonema.

Por último, entre los signos lingüísticos se entablan relaciones sintagmáticas y relaciones asociativas. En las primeras, los “elementos se alinean uno tras otro en la cadena hablada. Estas combinaciones que se apoyan en la extensión se pueden llamar *sintagmas*. El sintagma se compone siempre, pues, de dos o más unidades consecutivas (por ejemplo: *re-leer, contra todos; la vida humana; Dios es bueno; si hace buen tiempo, saldremos, etc.*)⁹⁴. Como puede notarse, un sintagma puede tener la extensión de una oración o puede limitarse a una palabra compuesta. Las relaciones asociativas se refieren a los “grupos formados por asociación mental [que] no se limitan a relacionar los dominios que presentan algo de común; el espíritu capta también la naturaleza de las relaciones y crea con ello tantas series asociativas como relaciones diversas haya”⁹⁵. La asociación puede basarse en un elemento en común (que puede ser un radical o un sufijo), en la analogía de significados o en la cercanía fonética de imágenes acústicas.

Con todo este conjunto de conceptos propios de la lingüística estructural se podría realizar un análisis de cualquier manifestación concreta de la lengua al que cabría calificar de estructural, porque piensa a los diferentes términos que integran un acto de habla específico en relación con otros términos o elementos. Ahora bien, si se quisieran aplicar estos mismos conceptos al análisis literario, mostrarían apenas alguna diferencia mínima con el habla cotidiana o con la lengua entendida como sistema de signos, es decir, no darían cuenta de la especificidad de la literatura. Si la lengua remite a todo lo que es

⁹² *Ibíd.* p. 196. Ejemplo: Si se tiene la oración: “El techo es blanco”, el último término puede sustituirse por otro semejante (otro color) o por otro desemejante (otra cualidad). El valor conceptual que tiene la palabra “blanco” está determinado en función de la presencia simultánea de otros signos que lo dotan de una significación que, por sí mismo, no tenía

⁹³ *Ibíd.*, p. 200. Ejemplo: en la palabra “p/a/s/a” hay relaciones de oposición, de remisión y de negatividad porque cada uno de los fonemas que la integran se opone entre sí por su pronunciación, cada una de esos fonemas no tiene sentido por sí mismo más que si se relaciona con los otros y, al ser pronunciado, cada fonema niega a los otros, en la medida en que no se confunde con ninguno de ellos.

⁹⁴ *Ibíd.*, p. 207.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 211.

posible decir y el habla a todo lo que es efectivamente dicho, la literatura pertenecería al habla. Pero, al colocarla ahí, desde esta perspectiva de la lingüística estructural no se puede caracterizar lo que distingue a la literatura respecto a otras hablas efectivamente pronunciadas. No obstante y por esa misma semejanza entre literatura y habla, la primera puede incidir sobre la dimensión diacrónica de la lengua, como menciona Saussure a continuación.

Casi hacia el final del *Curso de lingüística general*, Saussure presenta una imagen de cómo concibe a la literatura dentro del marco de la lingüística estructural. Para él, la literatura estará asociada a un cierto grado de civilización que no todas las culturas poseerían. Pero no será solamente la literatura sino lo que llama “lengua literaria”. “Entendemos por ‘lengua literaria’ no solamente la lengua de la literatura, sino, en un sentido más general, toda especie de lengua culta, oficial o no, al servicio de la comunidad entera”⁹⁶. Para Saussure, “la unidad lingüística puede ser destruida cuando un idioma natural sufre la influencia de una lengua literaria”⁹⁷. Ya no sólo la literatura sino la lengua literaria pueden incidir tanto en la mutabilidad de los signos lingüísticos como en la diacronía de los elementos que integran a la lengua. Desde esta perspectiva, como consecuencia extraída a partir de la lectura de Saussure, la lengua literaria bajo sus múltiples modalidades es equiparable en términos funcionales al papel que juega el habla en esas modificaciones y puede ser considerada como un habla singular.

Si bien, en el caso de Saussure, más que una crítica directa, hay una especie de admiración y de reconocimiento por parte de Foucault, ni la lingüística estructural derivada a partir de él, ni la semiología –a la que Foucault se acercará en la conferencia “Literatura y lenguaje”⁹⁸ de 1964 y, como se veía en el apartado anterior, en la entrevista con Badiou de 1965- podrán agotar la significación de la literatura, ni servir como modelo para un análisis literario. La razón de ello estriba en que, incluso retomando la distinción saussureana entre lengua y habla, la literatura no puede simplemente entenderse como un uso peculiar del sistema de la lengua, como un habla entre otras, porque engarza un conjunto de sistemas de signos que la hacen más compleja de lo que en principio parecería. Asimismo, como se ha visto a lo largo de este apartado, el análisis del discurso desde una perspectiva estructural no permite explicar el surgimiento de nuevos

⁹⁶ *Ibíd.*, p. 312.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 311.

⁹⁸ M. Foucault (1964), *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.

enunciados sino sólo constatar que se producen, porque es un modelo que está centrado en la dimensión de la lengua, y no en la del habla⁹⁹.

A manera de cierre, puede notarse que, en el caso de la lectura foucaultiana de Saussure, si bien no hay, como tal, un rechazo explícito de la lingüística estructural sí aparece al menos, incluso en el Foucault cercano a la semiología, la necesidad de complementar los recursos analíticos que ésta puede ofrecer, debido a su parcialidad y a la complejidad de los sistemas de signos con los que entra en relación la literatura. Si sólo fuera un uso del habla más, al igual que los otros, la literatura sería analizable desde la lingüística estructural. Sin embargo, al presentar un tipo de signos que desbordan los de la lengua y el habla, la literatura exige ser pensada desde otros derroteros.

1.2 El campo positivo de demarcación foucaultiano de la literatura.

Una vez que se ha establecido el campo de demarcación negativo de la problematización de la literatura, señalando todo aquello que no sería el análisis literario, al menos en la perspectiva de Foucault –ni literatura comprometida, ni hermenéutica, ni exégesis, ni análisis estructural-, es necesario trazar algunas coordenadas de los lugares de enunciación desde los cuales estaría articulado el análisis literario realizado por Foucault. Para ello, será necesario señalar tanto a aquellos pensadores como los aportes específicos que cada uno de ellos realizó a la problematización foucaultiana de la literatura.

⁹⁹ Saussure lo reconoce cuando menciona la posibilidad de una lingüística del habla en cuanto ciencia que encontraría una serie de dificultades. “No hay, pues, nada colectivo en el habla; sus manifestaciones son individuales y momentáneas. En ella no hay más que la suma de casos particulares [...]. Por todas estas razones sería quimérico reunir en un mismo punto de vista la lengua y el habla [...]. Se puede en rigor conservar el nombre de lingüística para cada una de estas dos disciplinas y hablar de una lingüística del habla; pero con cuidado de no confundirla con la lingüística propiamente dicha, ésa cuyo objeto único es la lengua” (pp. 65-66). Como puede verse a partir de esta cita, para Saussure, la lingüística en sentido estricto, sólo es la lingüística de la lengua que es, de hecho, la que él desarrolla, quedando la lingüística del habla relegada a segundo término. Algunos años más tarde, la pragmática, de la mano de Austin y Searle, se interesará por la lingüística del habla dejada de lado por Saussure.

1.2.1 Dumézil, la etnología interna de la cultura y los isomorfismos estructurales.

Cuando en 1970, Foucault dicte la lección inaugural, titulada *El orden del discurso*, pronunciada el 2 de diciembre en el Collège de France, con la que sucederá a Jean Hyppolite en la cátedra que, a partir de ese momento, se llamará “Historia de los sistemas de pensamiento”, uno de los maestros a los que reconocerá, además de Canguilhem y el propio Hyppolite, será Dumézil. De él dirá que le enseñó “a analizar la economía interna de un discurso de modo muy distinto que por los métodos de la exégesis tradicional o los del formalismo lingüístico; él me enseñó a localizar de un discurso a otro, por el juego de las comparaciones, el sistema de las correlaciones funcionales; él me enseñó a describir las transformaciones de un discurso y las relaciones con la institución”¹⁰⁰. Por un lado, está la demarcación foucaultiana respecto a los métodos hermenéuticos y formalistas de análisis del discurso; por otro, su inscripción dentro de un análisis de una economía discursiva que tendría, como campo de aplicación, el sistema de las correlaciones funcionales, las transformaciones discursivas y las relaciones institucionales.

Ante este panorama, cabe plantearse la pregunta: ¿convendría un análisis de economía discursiva para la literatura? La respuesta a esta pregunta es compleja. Hacia 1970, cuando Foucault pronuncia esta lección inaugural, su acercamiento a la literatura va menguando, para acercarse cada vez más al análisis de las relaciones de poder. Y, sin embargo, en el curso mismo de la lección, no dejan de deslizarse algunas referencias esporádicas hacia la literatura y la crítica literaria¹⁰¹. Como testimonio de la enseñanza de Dumézil, Foucault hace alusión a que su maestro le permitió separarse tanto de los análisis hermenéuticos como de los del formalismo lingüístico, para situarse en una tercera vía que, en la línea de *La arqueología del saber*, podría considerarse propia del enunciado. A Foucault, por tanto, no le interesaría ni el sentido oculto ni la función lingüística, no

¹⁰⁰ M. Foucault (1970), *El orden del discurso*, México, Tusquets, 2009, p. 69.

¹⁰¹ Aunque mínimas, son varias las referencias. Éstas van desde el apoyo buscado por la literatura en el discurso verdadero (pp. 22-23); como parte de los relatos importantes, repetibles y ritualizados de una época, junto con los textos religiosos, jurídicos, religiosos (pp. 25-26); en el reforzamiento, a partir del siglo XVII, de la función autor, en contrapartida de lo sucedido en la ciencia o en los discursos anónimos (pp. 30-32); hasta la inserción del análisis literario como parte de los procedimientos de limitación de los discursos en torno al personaje del autor y la figura de obra tanto en la crítica como en la historia literaria (pp. 62-63).

sólo del enunciado en general, sino del enunciado literario. Y si se revisa el tratamiento que Foucault ha dado a la literatura en sus libros anteriores —con la excepción de *Raymond Rousset*—, podrá constatar que toma a ésta como un archivo —entendido como conjunto de enunciados—, entre otros, que configura junto con ellos la *episteme* de una determinada época.

Bajo esta indicación, leída de manera retrospectiva respecto a la obra precedente, puede constatar que, efectivamente, la literatura no tiene un papel privilegiado respecto a los otros archivos que Foucault incorpora en sus investigaciones, que lo que se analiza es el sistema de correlaciones funcionales entre los discursos de una misma época y que, cumpliendo la misma función, estarían tanto los discursos literarios como los médicos, o los administrativos, o incluso los textos anónimos. Ni siquiera en las transformaciones, en el paso de una *episteme* a otra, podría considerarse que la literatura tendría un papel fundamental o privilegiado, sino que su potencia se diluye entre la masa documental de archivos de una misma época, es decir, entre los miles de documentos que configuran el discurso de una misma época.

Sin embargo, como se verá más adelante¹⁰², bajo la idea de Blanchot de que la literatura que cuestiona su propio ser constituye el afuera del pensamiento, así como bajo la noción de transgresión de Bataille, Foucault considerará que, por mucho que un texto literario no sea más que una parte del archivo de una época, existe una singularidad en su enunciación que hace que no pueda entrar plenamente o de la misma manera que otros documentos en el orden del discurso. Y aunque algunos años más adelante, cuando llegue “al abandono de la figura del ‘afuera’”, explícitamente reconocido por Foucault (“el afuera es un mito”)¹⁰³, todo el conjunto de textos sobre literatura que él mismo escribirá y, en algunos casos, publicará en revistas diversas (*Critique*, *L’Arc*, *Nouvelle Revue Française*, *Tel Quel*, por mencionar algunas de ellas), principalmente en la década de los años sesenta, darían cuenta de que el análisis literario también podría realizarse desde sí mismo, sin remisión a su relación con otros discursos.

Ya en la conferencia de 1964, dictada en las facultades universitarias de Saint-Louis, Bruselas, titulada “Literatura y lenguaje”¹⁰⁴ y dividida en dos sesiones, Foucault

¹⁰² En los dos apartados siguientes.

¹⁰³ Philippe Artières, Jean François Bert, Mathieu Potte-Boneville, Judith Revel (2013), “Presentación a la edición francesa”, en M. Foucault (2015), *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, p. 25.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, pp. 106-108.

esbozaba la posibilidad de un análisis literario que tomara en cuenta la inserción de la literatura dentro del sistema de signos general de una cultura en una determinada época. Este análisis proporcionaría un primer estrato semiológico que habría que complementar con otros tres estratos más (lingüístico, estructural y de autoimplicación) que se conjugarían verticalmente para hacer posible la literatura. Para el primer estrato, el sistema de comparaciones entre leyendas irlandesas, escandinavas, romanas y armenias que realizó Dumézil en *Mito y epopeya*¹⁰⁵, le servirá a Foucault para establecer una diferenciación entre la literatura antigua (cuya función significante estaba ligada a los rituales religiosos y sociales) y la literatura moderna (vinculada a los signos de consumo y de la economía). Mientras que Dumézil encontrará en las diversas leyendas analizadas estructuras narrativas comunes, Foucault buscará estructuras comunes entre la literatura y el sistema de signos¹⁰⁶ que compone cada estrato, en el que se insertan los diversos discursos de una sociedad. Aunque limitado a un estrato semiológico, el análisis literario foucaultiano comienza a delinearse en términos arqueológicos.

Se llamará “tratamiento arqueológico” de la literatura al uso que Foucault hace de los textos literarios para situarlos en el mismo nivel de importancia que otros discursos y donde ésta no goza de ningún privilegio enunciativo, en función de que es isomorfa, a nivel estructural, respecto a esos otros discursos de una época. Ya desde *Historia de la locura*, el tratamiento argumental que reciben las obras literarias citadas a lo largo del libro, muestran que la literatura es otro archivo más que coadyuva en la configuración epistémica de una época. Junto al *Quijote* de Cervantes o a *El sobrino de Rameau* de Diderot desfilan los escritos de Pinel, una taxonomía anónima, un reglamento de la ciudad de París, las *Meditaciones metafísicas* de Descartes, sin que la literatura ostente un privilegio mayor frente a ellos. Y este tipo de tratamiento de los textos Foucault lo aprende de Dumézil.

En una conferencia pronunciada el 9 de octubre de 1972 en la Universidad de Keio y publicada en japonés en la revista *Paideia* bajo el título “Rekishu heno kaiki” («Revenir à l’histoire», “Volver a la historia”), Foucault se detiene, en el marco de las relaciones entre estructuralismo e historia, a analizar los aportes de Dumézil para una historia

¹⁰⁵ Citado por Foucault en *ibid.*, p. 107.

¹⁰⁶ Un sistema de signos es un conjunto organizado de elementos que mantienen entre sí relaciones diversas que van desde la subordinación hasta la coordinación. En este contexto, para Foucault, los cuatro estratos lingüísticos de los que habla en la conferencia “Literatura y lenguaje” (1964) están organizados cada uno como un sistema de signos.

arqueológico-estructural, mostrando que estos dos dominios que la crítica creía separados pueden utilizarse con mucha fecundidad en las ciencias humanas. En esa conferencia, a propósito del análisis estructural de la leyenda romana de Horacio en su isomorfismo con un relato irlandés, Foucault remarca algunas de las características del análisis estructural del que él mismo echará mano en sus propias investigaciones.

En primer lugar, y frente a las escuelas de mitología comparada que se limitan a mostrar las semejanzas entre un mito y otro, “Dumézil, au contraire –et c’est en cela que son analyse est structural-, ne rapproche ces deux récits que pour établir exactement quelles sont les différences entre le premier et le second”¹⁰⁷. Pero el análisis de Dumézil no termina en la identificación de las diferencias, sino en el establecimiento de la relación entre esas diferencias. “En outre, l’analyse de Dumézil ne se contente pas de faire le tableau des différences, l’analyse de Dumézil établit le système des différences, avec leur hiérarchie et leur subordination”¹⁰⁸. Y Foucault añade, “l’analyse structuraliste de Dumézil consiste à montrer quelles sont les conditions d’une pareille transformation”¹⁰⁹. Y respecto a la leyenda de Horacio que le sirvió como ejemplo, Foucault señalará que el análisis estructural de Dumézil mostraría la transformación de la vieja sociedad romana en una sociedad estática, razón por la cual este tipo de análisis no estaría en contradicción con un análisis de tipo histórico, sino que podría servirle de herramienta. Como corolario y casi como principio metodológico, Foucault terminará diciendo “une analyse est structurale quand elle étudie un système transformable et les conditions dans lesquelles ses transformations s’effectuent”¹¹⁰.

Retrospectivamente, en relación con la obra que le precede, éste será el tipo de análisis que Foucault habría ensayado en relación con los archivos de una época y, de manera más específica, en relación con la literatura. En sus investigaciones anteriores, Foucault no sólo habría tratado de analizar, entre otras cosas y no de manera principal, las semejanzas entre literatura y locura (*Histoire de la folie*), entre literatura y enfermedad (*Naissance de la clinique*), entre literatura y ciencias humanas (*Les mots et les choses*),

¹⁰⁷ M. Foucault (1972), “Rekisho heno kaiki” (« Revenir à l’histoire »), *Dits et écrits I. 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001, p. 1142.

¹⁰⁸ Ídem. “Dumézil, al contrario –y es eso lo que hace que su análisis sea estructural, no relaciona dos relatos más que para establecer exactamente cuáles son las diferencias entre el primero y el segundo” (traducción propia).

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 1143. “El análisis estructural de Dumézil consiste en mostrar cuáles son las condiciones de una transformación tal” (traducción propia).

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 1144. “Un análisis es estructural cuando estudia un sistema transformable y las condiciones en las cuales sus transformaciones se efectúan” (traducción propia).

sino, sobre todo, sus diferencias. Afinando aún más esta idea y partiendo del gesto foucaultiano de deshacer o de poner entre paréntesis las unidades ya dadas de análisis (“literatura”, “locura”, “enfermedad”, “ciencias humanas”), lo que haría Foucault sería dar cuenta de las condiciones que hicieron posible la emergencia histórica de estos objetos a partir del entrecruzamiento estructural de un conjunto de archivos –entre ellos, el de los enunciados literarios-, los cuales entrarían en una serie de relaciones diversas que desbordarían el ámbito de la mera causalidad, para abrirse a la multiplicidad de relaciones posibles entre ellos.

En 1973, en la conferencia titulada “La verdad y las formas jurídicas” (“A verdade e as formas jurídicas”), pronunciada en la Universidad Católica de Río de Janeiro, la presencia de la obra de Dumézil vuelve aparecer, esta vez para dar cuenta por parte de Foucault del mito de Edipo. Aunque ya desde *La arqueología del saber*, la cuestión del poder comenzaba a esbozarse en términos negativos bajo la denominación de “lo no discursivo”, es en *La verdad y las formas jurídicas* donde, de la mano de Dumézil, el análisis de las relaciones de poder se hará más patente. A propósito de la tragedia de Edipo, Foucault dirá que ésta “es la forma de poder-saber que Dumézil, en sus estudios sobre las tres funciones¹¹¹, ha aislado, mostrando que la primera función, la del poder político, correspondía a un poder mágico y religioso. El saber de los dioses, el saber de la acción sobre los dioses o sobre nosotros, todo ese saber mágico-religioso está presente en la función política”¹¹².

Para entender mejor este conjunto de referencias, convendría explicar a qué se refiere Dumézil con las tres funciones y cómo utiliza esta rejilla de análisis en sus estudios de mitología comparada. En el “Prefacio” al tomo I de *Mito y epopeya*, Dumézil, después de señalar una serie de errores en los que caía la mitología comparada, señala que

se llevó a cabo un progreso decisivo el día en que reconocí, hacia 1950, que la ‘ideología tripartita’ [del héroe, del sacerdote y del rey] no se hallaba acompañada

¹¹¹ Como señala la misma nota a pie del texto, Foucault está aquí remitiendo a G. Dumézil, principalmente a *Mythe et Épopée*, t. I: *L’Ideologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, París, Gallimard, 1968, donde las tres funciones a las que hace referencia el texto serían las del poder militar (héroe), el poder religioso (brujo) y el poder político (rey).

¹¹² M. Foucault, “La verité et les formes juridiques”, (“A verdade e as formas jurídicas”), *Dits et écrits I. 1954-1975*, París, Gallimard, 2001, p. 1437. Traducción mía directamente del francés. Las dos ediciones en castellano contienen omisiones importantes para la argumentación: mientras la de Gedisa omite hablar de la forma “poder-saber” (sólo habla de “poder”), la de Paidós habla de una “objetivación” (en lugar de subjetivación) y traduce “ou” (“o”) por “y” hacia el final de la cita.

forzosamente, en la vida de una sociedad, de la división tripartita *real* de esta sociedad, según el modelo indio; que, por el contrario, allí donde se la podía constatar, podía no ser (o ya no ser, o no haber sido nunca) más que un ideal y, al mismo tiempo, un modelo para analizar e interpretar las fuerzas que aseguran el curso del mundo¹¹³.

Esto no significa que las ideologías contenidas en los mitos estén separadas de la sociedad real, sino que son formas de análisis y de interpretación que están imbricadas en la sociedad misma, aunque ésta no esté organizada de acuerdo con lo que dice el mito. A partir de ese descubrimiento, Dumézil analiza de manera concreta en cómo estas tres funciones han aparecido en los mitos de la India, Italia, Irlanda, Grecia, el Cáucaso, Irán, tanto en sus semejanzas como en sus diferencias. En el “Prefacio” del tomo II, aparece una indicación de tipo metodológico en la que Dumézil señala que sus estudios comparativos combinan tanto la perspectiva diacrónica como la sincrónica: “estas comparaciones [...] sólo son posibles y eluden los constantes riesgos de caer en lo arbitrario a condición de que cada documento o grupo de documentos, considerado en la perspectiva de su respectiva época, se someta a un riguroso análisis que aclare su plan y su significado. Nos negamos a oponer, a disociar el estudio diacrónico y el estudio sincrónico”¹¹⁴. Mientras que el estudio sincrónico proporciona las bases para analizar rigurosamente un documento desde la perspectiva de su respectiva época, el estudio diacrónico muestra cómo se ha transformado un mito de una determinada región y un determinado tiempo en otro de otra región y otro tiempo.

A partir de esa comparación entre relatos de diferentes regiones y distintos tiempos es que se pueden trazar homologías estructurales que den cuenta del sistema de semejanzas y diferencias que hicieron posible sus transformaciones. El trazado de estas homologías no es arbitrario; obedece a un estudio sincrónico del documento que analiza las relaciones que existen entre los elementos que lo componen. De este estudio sincrónico se extraen las rejillas de análisis que servirán para trazar las homologías. Este procedimiento opera de manera explícita en *Los dioses soberanos indoeuropeos*, donde

¹¹³ G.Dumézil (1968), *Mito y epopeya I. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, Barcelona, Seix-Barral, 1977, pp. 13-14. Cursiva del autor.

¹¹⁴ G. Dumézil (1971), *Mito y epopeya II Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey.*, México, FCE, 1996, p. 10.

Dumézil, al hacer una comparación entre los dioses Mitra (India) y Varuna (Irán), los distingue a partir de cinco criterios: a) los caracteres, b) los medios de acción, c) los modos de acción, d) las afinidades cósmicas y e) las afinidades sociales y teológicas¹¹⁵.

Cuando Foucault se apropia de este modelo de análisis elaborado por Dumézil, dirá que en la figura de Edipo rey en tanto tirano, confluyen las tres funciones del poder político, del poder religioso y del poder militar. El poder político está presente en la medida, tras haber asesinado a su padre sin saber que lo era, se convierte en rey de Tebas. El poder religioso se manifiesta desde que el oráculo vaticina que matará a su padre y se casará con su madre. Y el poder militar se expresa cuando, con su ingenio, resuelve el enigma de la Esfinge y la derrota.

Pero más allá del análisis puntual que Foucault está realizando de la tragedia de Edipo, lo que se quiere resaltar aquí es la importancia que tuvo Dumézil para hacer posible el tránsito de la problemática del saber a la del poder en la obra de Foucault, al permitirle hablar de una forma de poder-saber y, de manera más específica, para el abandono del privilegio que la literatura tendría en sus análisis de tipo arqueológico. Foucault analiza el mito de Edipo a partir de la rejilla del poder-saber, la cual encuentra cuando de manera rigurosa aclara el plan y el significado de la obra en cuestión, siguiendo el tipo de relaciones que están presentes en el propio texto, ateniéndose a lo efectivamente escrito.

Incluso, si de manera hipotética, se considera retrospectivamente y por un momento como “literatura” (ya que si atendemos la indicación foucaultiana de la conferencia “Lenguaje y literatura” mencionada más arriba, la literatura, en sentido estricto, habría comenzado a existir desde el siglo XVIII y la relación de textos que hoy reconocemos como “literarios” con su propia época no sería de literatura sino que obedecería a otras funciones: religiosas, de cohesión social, recreativas), tanto *Edipo rey* como *Edipo en Colono*, el análisis que Foucault emprende de dichos relatos no es ni exegético (desentrañando un sentido oculto en medio de las palabras utilizadas) ni lingüístico (atendiendo a las estructuras lingüísticas, a las funciones gramaticales, los

¹¹⁵ G. Dumézil (1986), *Los dioses soberanos indoeuropeos*, Barcelona, Herder, 1999, pp. 63-79. Cabe señalar que este tipo de análisis recuerda al que Foucault realiza en sus cursos en el *Collège de France*, cuando a partir de rejillas de inteligibilidad, compara textos filosóficos de diversos períodos o escuelas.

tiempos verbales utilizados por Sófocles). El abordaje de Foucault se atiene a lo efectivamente escrito en ambas tragedias.

El análisis foucaultiano se atiene a las palabras efectivamente escritas y traza, de manera transversal, a partir de la figura del tirano, una correlación funcional con *La República* de Platón. Este gesto es análogo al de Dumézil cuando pone en correlación la leyenda romana de Horacio con la leyenda irlandesa de Cúchulain¹¹⁶. Para decirlo en la misma clave que *La arqueología del saber*, el análisis foucaultiano se centra no en la frase y su remisión a la persona, no en la proposición y su referencia a un análisis lógico, sino en el enunciado en su calidad de archivo. En el caso particular de la tragedia de Edipo, no hay una interpretación del mito como sentido oculto de nuestro deseo (hermenéutica, psicoanálisis) ni desglose exhaustivo de estructuras gramaticales (lingüística estructural), sino lectura atenta de lo efectivamente dicho en el relato.

Será esta proximidad con los análisis de Dumézil la que hará decir a Foucault en 1967, en una conversación con Raymond Bellour: “Si la historia tiene un privilegio, lo tendrá más bien en la medida en que cumpla el papel de una etnología interna de nuestra cultura y nuestra racionalidad”¹¹⁷, en que al recuperar a la historia a partir de los análisis de tipo estructural, se suscite ese distanciamiento necesario propio de la etnología que produzca esa sensación de extrañamiento respecto a lo que la racionalidad occidental ha construido.

El análisis estructural de Dumézil, llevado al campo de la historia, permite también prescindir de la remisión al sujeto como principio de explicación de las transformaciones discursivas. Como sostendrá el propio Foucault hacia 1967, en una

¹¹⁶ En “Revenir à l’histoire”, Foucault presenta un resumen de G. Dumézil, *Horace et les Curiaces*, Paris, Gallimard, 1942. Ahí hay una comparación entre un héroe romano (Horacio) y un conjunto de tres héroes irlandeses de los cuales Cúchulain es el principal. En ambos casos, se trata de la historia de un héroe que debe enfrentar a un enemigo para rescatar a una doncella que está apresada por él, pero en el caso de la leyenda irlandesa, el héroe es un niño, tiene dos compañeros que lo ayudan y posee poderes mágicos; en el caso de la leyenda romana, el héroe es un adulto, tiene a dos soldados y utiliza una estrategia para lograr su objetivo. Ambos también deben pasar por un ritual antes de lograr su cometido: en el relato irlandés, son baños de agua fría; en el relato romano, es un ritual jurídico. Lo que rescata Foucault de este estudio comparativo es que, en ambos casos, lo que relata el mito es la transformación de una sociedad mágico-religiosa en una sociedad política. La finalidad última es mostrar que un análisis estructural se puede articular con un análisis histórico, en la medida en que da cuenta de esas transformaciones. Cfr. “Revenir à l’histoire”, *Op. cit.*, pp. 1141-1144.

¹¹⁷ M. Foucault (1967), “Sobre las maneras de escribir historia”, *¿Qué es usted, profesor Foucault?*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 170.

conversación con Paolo Caruso, ante la pregunta sobre sus otras influencias, además de Nietzsche, en términos de “maestros espirituales”:

Durante largo tiempo hubo en mí una especie de conflicto mal resuelto entre la pasión por Blanchot, Bataille, y, por otro lado, el interés que abrigaba por algunos estudios positivos como los de Dumézil y Levi-Strauss, por ejemplo. Pero, en el fondo, esas dos orientaciones, cuyo único denominador común era tal vez el problema religioso, contribuyeron en la misma medida a llevarme al tema de la desaparición del sujeto. En cuanto a Bataille y Blanchot, creo que la experiencia del erotismo del primero y la del lenguaje para el segundo, comprendidas como experiencias de la disolución, la desaparición, la negación del sujeto (del sujeto hablante y del sujeto erótico), me sugirieron, si simplificamos un poco las cosas, el tema que trasladé a la reflexión sobre los análisis estructurales o “funcionales”, como los de Dumézil o Lévi-Strauss. En otras palabras, considero que la estructura, la posibilidad misma de emitir un discurso riguroso sobre la estructura, conducen a un discurso negativo sobre el sujeto; en resumen, a un discurso análogo al de Bataille y al de Blanchot¹¹⁸.

Frente a las filosofías del sujeto, tales como la fenomenología y el existencialismo, y frente a las filosofías de la historia de corte hegeliano, Dumézil y Lévi-Strauss por un lado, y Bataille y Blanchot por el otro, teniendo como común denominador la desaparición del sujeto –problema que, por lo demás, acuciaba a Foucault en ese momento de su obra; bastaría recordar las otras desapariciones que, sin ser las mismas, le están asociadas: la “muerte del hombre” en tanto objeto del saber de las ciencias humanas y en tanto sujeto soberano de las mismas¹¹⁹, así como la disolución de la figura unitaria del autor en una multiplicidad de funciones de índole diversa¹²⁰. Dumézil y Lévi-Strauss le

¹¹⁸ M. Foucault (1967), “¿Qué es usted, profesor Foucault?”, *¿Qué es usted, profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*, Conversación con Paolo Caruso, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 97.

¹¹⁹ Cfr. M. Foucault (1966), “10. Las ciencias humanas”, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2010, pp. 397-398.

¹²⁰ Ya desde el apartado I (“Las unidades del discurso”) del capítulo II (“Las regularidades discursivas”) de *La arqueología del saber*, Foucault denuncia como “categorías antropológicas”, en nombre de una etnología interna de la cultura occidental, “al individuo parlante, al sujeto del discurso, al autor del texto” (p. 49). Esta crítica se profundizará, como se vio líneas arriba, en la conferencia “¿Qué es un autor?”, donde Foucault aludirá a la herencia cristiana en la asignación contemporánea de la autoría de un texto. Y, como también se revisó brevemente más arriba, en la lección inaugural del Collège de France titulada *El orden del discurso*, mientras que en las ciencias la función-autor tiende a desaparecer, en filosofía y literatura esta

permitirán a Foucault mantener un distanciamiento de la cultura occidental. Hasta este punto, se ha dado cuenta de una primera parte de los “maestros espirituales” de Foucault; habría que pasar a la segunda parte.

1.2.2 El Afuera y el espacio literario en Blanchot.

Además de la mencionada en el apartado anterior, son varias las entrevistas¹²¹ donde Foucault habla de Blanchot señalándolo, entre otras cosas, como uno de los pocos que, junto con Barthes, vieron con buenos ojos la publicación de *Historia de la locura*. Además de este gesto de reconocimiento, Foucault dirá, a propósito de Blanchot, que le permitió, en conjunción con Bataille y Nietzsche, salir del ámbito tanto de la fenomenología como del hegelianismo. Y, como se revisaba al final del apartado precedente, Blanchot le permitirá a Foucault pensar la experiencia de la desaparición de la soberanía del sujeto¹²². Lo que se hará ahora en este apartado será relacionar esta experiencia de la desaparición del sujeto con la literatura, a partir una revisión somera de algunos libros de Blanchot en los que Foucault se basa para escribir tanto “El pensamiento del Afuera” como “El lenguaje al infinito”, a saber: *Lautréamont y Sade* (1949), *El espacio literario* (1955), *El libro por venir* (1959), *El diálogo inconcluso* (1968), *De Kafka a Kafka* (1981), con añadidos de algunos otros donde Blanchot expresa de otra manera aquello que ya ha dicho en los libros señalados.

En *El libro por venir*, Blanchot reúne una serie de textos publicados originalmente en la *Nouvelle Revue Française*¹²³ en el período que va desde 1953 hasta 1959. Al igual

función apunta hacia un reforzamiento que trata de conjurar el azar y la dispersión peligrosa de la proliferación indefinida de discursos en una sociedad.

¹²¹ Algunos ejemplos son: la conversación de 1966 con Claude Bonnefoy (“¿Ha muerto el hombre?”), la conversación de 1967 con Raymond Bellour (“Sobre las maneras de escribir historia”), la conversación de 1968 con Yngve Lindung (“Todo se convierte en objeto de discurso”), la conversación de 1971 con José Guilherme Merquior y Sérgio Paulo Rouanet (“¿Qué es la arqueología?”) [las cuatro conversaciones anteriores, compiladas en *¿Qué es usted, profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*]; la entrevista de 1978 con Duccio Trombadori (“El libro como experiencia”, *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*).

¹²² Se recupera aquí una de las últimas citas del apartado anterior en las que Foucault habla de “la experiencia del erotismo del primero [Bataille] y la del lenguaje para el segundo [Blanchot], comprendidas como experiencias de la disolución, la desaparición, la negación del sujeto (del sujeto hablante y del sujeto erótico)”. Es a partir de la experiencia del lenguaje que desaparece la soberanía que el sujeto tenía para hablar: ya no habla el sujeto, habla el lenguaje.

¹²³ Esta revista, fundada en 1909 y dirigida entonces por André Gide, reunía ya desde sus inicios crítica y creación literaria, como rezaba ya desde sus inicios en su portada (<revue mensuelle de littérature et de

que Foucault, para Blanchot la literatura no puede ser pensada en términos individuales y subjetivos. “Desde el Renacimiento hasta el Romanticismo se ha hecho un esfuerzo impresionante y con frecuencia sublime por reducir el arte al genio, la poesía a lo subjetivo y por dar a entender que lo que expresa el poeta es a sí mismo, su intimidad más propia, la profundidad más oculta de su persona, su «yo» lejano, informulado, informulable”¹²⁴. Se recordará lo señalado con anterioridad a propósito de Saint-Beuve y de Sartre, para quienes tanto el acto de creación como el ejercicio de la crítica literaria pasaban justo por la subjetividad más íntima. Por el contrario, para Blanchot este gesto supondría una reducción individualista.

De manera similar a la crítica que, posteriormente, elaborará Foucault a la noción de autor, para Blanchot una de las preguntas fundamentales que pueden plantearse respecto a la literatura será justamente la que interroga por quién habla. No está claro que sea el yo más íntimo del autor. Tomando el ejemplo de *El innombrable*¹²⁵ de Beckett, Blanchot preguntará: “¿Quién habla por lo tanto aquí? ¿El ‘autor’? Pero, qué puede designar ese nombre si en cualquier caso el que escribe ya no es Beckett sino la exigencia que le ha arrastrado fuera de sí, lo ha desposeído y despojado, le ha entregado al afuera, ha hecho de él un ser sin nombre, el Innombrable, un ser sin ser que no puede ni vivir ni morir, ni dejar de ser ni comenzar, el lugar vacío donde habla la inoperancia de una palabra vacía que recubre con dificultad un yo poroso y agonizante”¹²⁶. El “autor” no es pues quien habla dentro de la literatura, sino que es aquel que es arrastrado hacia el afuera y que, desde ahí, profiere la palabra por la que se sacrifica.

En ese mismo tenor, Blanchot añade: “el escritor se cree protegido del mundo, pero es para exponerse a una amenaza mucho más grande y más amenazante porque ésta lo encuentra desprotegido: aquélla precisamente que le viene de fuera, del hecho de que se mantiene afuera. No debe defenderse de esa amenaza, debe, por el contrario, entregarse a ella”¹²⁷. Y será en esa entrega a la obra en la que “el hombre que escribe se sacrifique

critique»). Entre sus números circularon textos de Mallarmé, Valery, Proust, Unamuno, Whitman, Breton, Malraux, Artaud, Michaux, Leiris, Bachelard, Sartre, entre otros.

¹²⁴ M. Blanchot, “II. La cuestión literaria”, *El libro por venir* (1959), Madrid, Trotta, 2005, pp. 52-53.

¹²⁵ Este relato cierra una trilogía compuesta por *Molloy* (1951) y *Malone muere* (1951) en la que, como común denominador los personajes, por diferentes circunstancias y razones, están en una especie de pérdida de su propia identidad que se acentuará en *El innombrable* (1953), donde el protagonista se sume en un monólogo interior que le lleva a cuestionar su propia existencia. Como podrá notarse por las fechas de publicación, Blanchot está escribiendo sobre obras que le son contemporáneas.

¹²⁶ M. Blanchot, (1959), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, p. 251.

¹²⁷ M. Blanchot, *Op. cit.*, p. 254.

por la obra, se convierta en otro [...], en otro distinto del escritor con sus deberes, sus satisfacciones y sus intereses, sino más bien en nadie, en el lugar vacío y animado en el que resuena la exigencia de la obra”¹²⁸. Ese sacrificio del hombre hacia la obra implicará entonces no sólo la conversión en otro por parte del escritor respecto a su yo cotidiano sino su conformación como lugar vacío exigido por la obra. Es esta exigencia de la obra lo que hace que el escritor se vea desbordado por ella y lo que provoca que no le pertenezca una vez que la ha escrito, lo que hace que su desaparición como soberano del lenguaje se asemeje a su muerte.

Avanzando más en esa dirección y convocando para ello a Mallarmé, Blanchot dirá que el “libro carece de autor porque se escribe a partir de la desaparición hablante del autor. El libro necesita al escritor en tanto que éste es ausencia y lugar de la ausencia. El libro es libro cuando no remite a nadie que lo hubiera escrito, tan exento de su nombre y tan libre de su existencia como del sentido propio de aquél que lo lee”¹²⁹. Aunque sin especificarlo, Blanchot remite aquí a la distinción saussureana entre lengua (*langue*) y habla (*parole*). Lo que desaparece no es el autor en sentido literal, sino su habla concreta y cotidiana, el uso particular que hace de su lengua, el cual se muestra ausente justo en el momento en que escribe el libro que lo desborda tanto a él como al lector.

Esta crítica de la noción de autor pretende separarse de la concepción romántica del mismo como genio encarnado. “Invisible, la littérature le devient ainsi par la néantisation de la figure publique de l’auteur, qui doit moins paraître que disparaître. On sait que c’est dans cette logique que Maurice Blanchot a refusé toute représentation de lui en écrivain, tout image de lui comme auteur, puisque cette incarnation romantique serait en contradiction avec le mouvement de néantisation que porte l’écriture”¹³⁰. La escritura aniquila al autor, no lo encumbra como genio. La razón por la cual se produce esta aniquilación del autor es porque su escritura no le pertenece: desborda tanto el habla cotidiana como su yo más personal.

¹²⁸ Ídem.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 268.

¹³⁰ D. Rabaté, “La littérature comme question”, en VVAA, *Blanchot*, no. 107, Paris, L’Herne, 2014, p. 262. “Invisible, la literatura se vuelve así por la aniquilación de la figura pública del autor, que debe menos aparecer que desaparecer. Sabemos que es en esta lógica que Maurice Blanchot rechazó cualquier representación de él como escritor, cualquier imagen de él como autor, ya que esta encarnación romántica estaría en contradicción con el movimiento de aniquilación que conlleva la escritura” (traducción propia).

La literatura para Blanchot será un tipo particular de escritura que, en la medida en que no se deja aprehender bajo las formas habituales del habla común y cotidiana, implica no sólo una modulación específica de la lengua sino la creación de un estilo mediante el cual la palabra crea su propio espacio. A partir de un texto que dedica a *El grado cero de la escritura* de Roland Barthes, Blanchot sostendrá, en “La búsqueda del punto cero” de *El libro por venir*, que la “literatura empieza con la escritura. La escritura es el conjunto de los ritos, el ceremonial evidente o discreto mediante el que, independientemente de lo que se quiere expresar y de la manera en que se expresa, se anuncia este acontecimiento: que lo que está escrito pertenece a la literatura, que aquel que lo lee, lee literatura”. Desde su comienzo, la literatura creará su propio espacio mediante la ritualización de la escritura que hará que tanto el escritor como el lector reconozcan su pertenencia a ese espacio peculiar que sólo existe mediante y en el momento mismo tanto de la escritura como de la lectura.

Paradójicamente y, a pesar de que supone un uso singular de la lengua, ni el estilo ni ésta última le pertenecen al escritor. “Del mismo modo que no elige su lengua, el escritor no elige su estilo, esa necesidad del humor, esa cólera en él, esa tormenta o bien esa crispación, esa lentitud o esa rapidez que vienen a él de una intimidad consigo mismo de la que apenas sabe nada y que imprimen a su lenguaje un acento tan singular”¹³¹. Todas esas variaciones – el humor, la cólera, la lentitud, la rapidez- constituyen el afuera que escapa al conocimiento del escritor y le imprimen al libro su acento singular, dictado ya no por el escritor sino por la propia obra.

Sin embargo, advierte Blanchot, no hay que confundir al estilo propio de cada escritor con un refinamiento retórico del lenguaje, aunque tampoco quede excluido el reconocimiento de ciertas pautas retóricas en la literatura. “No es la retórica, o es una retórica de un tipo particular, destinada a hacernos comprender que hemos entrado en ese espacio cerrado, separado y sagrado que es el espacio literario”¹³². Entre los elementos retóricos que pueden reconocerse en la literatura y que nos dan cuenta de que hemos entrado en su espacio, Blanchot señala el “pretérito indefinido o incluso el empleo

¹³¹ *Ibíd.*, p. 243.

¹³² Ídem. A diferencia de Foucault para quien la literatura tiene como condición histórico-trascendental de aparición la muerte de la retórica como paradigma dominante del ser del lenguaje -como se verá en el capítulo 2-, aunque también en una cierta cercanía con Blanchot, para este último, la incorporación de un tipo particular de retórica en la literatura hace posible la construcción del espacio esta última y la distingue de otras formas ritualizadas de discurso.

privilegiado de la tercera persona [que] nos dicen: esto es una novela”¹³³. Este uso no está presente en el habla cotidiana como sí lo está en la escritura literaria, marcando su entrada en la literatura y construyendo así su propio espacio.

Blanchot considera a la literatura como una experiencia de escritura en la que hay un cuestionamiento crítico sobre el estatuto mismo de lo que se está haciendo y sobre su pertenencia al lenguaje. “La experiencia que la literatura es, es una experiencia, una cuestión que no tolera límites, que no acepta ser estabilizada o reducida, por ejemplo, a una cuestión de lenguaje [...]. La experiencia de la literatura es la pasión misma de su propia cuestión y fuerza a aquel que atrae a entrar por completo en esa cuestión”¹³⁴. Este cuestionamiento autocrítico, sea explícito o implícito, es el que hace de la literatura una experiencia. La literatura mezcla el cuestionamiento de lo que es ella misma con el acto de escribir porque es a través de la escritura que la literatura responde a esa pregunta por lo que ella es.

Respecto al espacio literario, el escritor que toma Blanchot para pensar sobre él será Mallarmé. De él señala que “siempre ha tenido conciencia [...] de que la lengua era un sistema de relaciones espaciales infinitamente complejas cuya originalidad no nos era permitido comprender ni a través del espacio geométrico ordinario ni a través del espacio de la vida práctica”¹³⁵. La literatura crea entonces un espacio que no le precede y que no se confunde ni con el espacio geométrico ni con el espacio de la vida cotidiana. “Las palabras nunca están ahí salvo para designar la amplitud de sus relaciones: pues el espacio en el que se proyectan y que, apenas designado, se repliega y se recoge sobre sí mismo, no está en ningún lugar en el que está”¹³⁶. Paradoja de un espacio que está donde no está y no está donde está. Para Blanchot, Mallarmé sería el escritor que habría espacializado el lenguaje de la literatura, tornándolo como apertura del propio lenguaje sobre la hoja en blanco para constituirse como espacio.

Además de lo anterior, para Blanchot la crítica literaria no se colocará en una posición de trascendencia respecto a la literatura. Sobre esto último se ahondará en el siguiente apartado.

¹³³ Ídem.

¹³⁴ M. Blanchot (1959), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, p. 246.

¹³⁵ M. Blanchot (1959), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, p. 276.

¹³⁶ Ídem.

1.2.2.1 La cercanía entre crítica literaria y literatura

Para Blanchot, la crítica literaria no puede erigirse como juez exterior de la literatura. No puede ser ni palabra última ni mejor lectura sobre la obra literaria. La crítica prolonga tanto el movimiento de pensamiento como el ejercicio de escritura que la literatura misma pone en juego al momento de crear su propio espacio en el cual existe. A diferencia de lo que ocurrirá con otros modelos de análisis y crítica literaria que, en nombre de una supuesta objetividad, se colocan en una posición de exterioridad respecto a la literatura, en el caso de Blanchot –y también de Foucault-, la crítica será una manera de prolongar el movimiento de pensamiento presente ya en la escritura. Será pues otra forma de lectura, no necesariamente mejor, aunque sí inevitablemente segunda respecto a la obra literaria.

Dicho de otra manera más precisa, la crítica literaria será una manera de constituir, a partir del espesor del libro, a la escritura como “obra” literaria desobrada. Partiendo de la constatación de que no toda escritura constituye una obra literaria, la crítica literaria da cuenta del espesor que el libro, por sí mismo, ya tenía pero que es acentuado por la escritura que sobre el libro se hace. No es que el libro tenga que esperar a la crítica para constituirse por sí mismo como “obra” literaria pero, en virtud del cuestionamiento que opera sobre sí respecto a si estará o no haciendo literatura, se aproxima más a su propia muerte en tanto que no sabe si lo que está haciendo es literatura. Y es este cuestionamiento propio el que lo desobra. De ahí que la crítica literaria tenga por tarea la reconstitución del libro como “obra”: mostrando de qué manera, con qué procedimientos, bajo qué configuración de signos, mediante qué artilugios, el libro se inscribe en el terreno de la literatura a pesar de su propia autoimpugnación.

En el “Prefacio” de *Lautréamont y Sade*, Blanchot se plantea la pregunta de qué sucede con la crítica literaria. “Cuando nos preguntamos seriamente sobre la crítica literaria, tenemos la impresión que nuestra interrogante no se refiere a algo serio. La universidad y el periodismo constituyen la única realidad. La crítica es un compromiso entre ambas instituciones. El saber cotidiano, apresurado, curioso, pasajero; el saber erudito, permanente, cierto, van hacia un encuentro del uno con el otro, y se mezclan, como quiera que sea”¹³⁷. Como si entre ambas instituciones pudieran establecer la verdad

¹³⁷ M. Blanchot (1949), *Lautréamont y Sade*, México, FCE, 1990, p. 7.

sobre la literatura, bajo la figura del crítico, ambas se arrojan el derecho a la crítica. Sin embargo,

El crítico apenas lee. No siempre se trata de falta de tiempo sino de que no puede leer porque sólo piensa en escribir, y si simplifica, en ocasiones complicando, si ensalza, si censura, si se deshace apresuradamente de la simplicidad del libro [...], es porque la impaciencia le empuja, porque, no pudiendo leer un libro, le es preciso haber no leído veinte, treinta e incluso más, y porque esa no-lectura innumerable que por un lado le ensimisma, por el otro lo desdeña, le incita a pasar cada vez más rápido de un libro a otro, de un libro que no lee a otro que cree ya haber leído, para alcanzar ese momento en el que, sin haber leído nada de todos los libros, el crítico se topará consigo mismo en la inoperancia que le permitirá por fin empezar a leer, si es que después de tanto tiempo no se ha convertido a su vez en autor¹³⁸.

Ante esta crítica de Blanchot al apremio con el que el crítico literario lee los libros de los que habla y aunándolo a la caracterización previa que lo colocaba a medio camino entre la universidad y el periodismo, Blanchot querrá recuperar la herencia kantiana de la crítica, aplicándola a la literatura. Así, dirá que “al igual que la razón crítica de Kant es la interrogación de las condiciones de posibilidad de la experiencia científica, así la crítica está vinculada a la búsqueda de la posibilidad de la experiencia literaria, pero esta búsqueda no es sólo una investigación teórica, es el sentido por el cual la experiencia literaria se constituye, al probar, al discutir, por la creación, su posibilidad”¹³⁹. La crítica literaria se hace posible cuando, por medio de la creación, se prueba, se discute y se constituye la experiencia literaria. Las condiciones de posibilidad de la crítica literaria según Blanchot estarían dadas por un cuestionamiento de sus propios límites en cuanto creación literaria. Ya desde la afirmación anterior de Blanchot comenzaba a vislumbrarse, más allá de la impaciencia de la crítica, el desdibujamiento de las fronteras entre crítica y creación literaria. Ahora, al preguntarse por las condiciones de posibilidad de la

¹³⁸ M. Blanchot (1959), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, p. 184.

¹³⁹ M. Blanchot (1949), *Lautréamont y Sade*, México, FCE, 1990, p. 13.

experiencia literaria, no sólo desde el punto de vista teórico sino desde su posibilidad creativa, Blanchot aproxima todavía más la crítica y la creación literaria.

Esta aproximación entre ambos términos encontrará su punto culminante cuando, hacia el final del “Prefacio” de *Lautréamont y Sade*, Blanchot los considere prácticamente como sinónimos. “En este sentido la crítica –la literatura- me parece asociada a una de las tareas más difíciles, pero más importantes de nuestro tiempo [...]: la tarea de preservar y de liberar al pensamiento de la noción de valor, y consecuentemente también abrir la historia a lo que en ella se separa de todas las formas de valores y se prepara a una especie totalmente distinta –aún imprevisible- de afirmación”¹⁴⁰. La alusión que se hace aquí hacia una especie distinta de afirmación encontrará su eco mayor en la separación que, respecto a la filosofía hegeliana, estará buscando Blanchot. La literatura no tendría por qué medirse en función de los valores (morales, económicos) sino en función de las afirmaciones que es capaz de hacer, no por oposición, negación o contradicción de otros valores, sino por afirmación desde sí misma en la intersección que la coloca en proximidad con la crítica.

En este punto, conviene abordar, a partir del tipo de afirmación propuesta por Blanchot, el posicionamiento que tendrá respecto a la filosofía hegeliana. Mientras que, en una lógica hegeliana, la afirmación es resultado de una doble negación a partir del movimiento dialéctico que opera por sucesivas negaciones y contradicciones, para Blanchot la literatura y la crítica literaria tendrán una relación no dialéctica sino de mutua remisión, de prolongación de la una en la otra, a pesar de que ambas sean formas de trabajo y que, en tanto tales, entrañen un cierto tipo de negatividad. Dice Blanchot:

Así, dicen Hegel y Marx, se forma la historia, mediante el trabajo que realiza al ser negándolo y lo revela en términos de negación. Mas, ¿qué hace el escritor que escribe? Todo lo que hace el hombre que trabaja, pero en grado eminente. Él también produce algo: es la obra por excelencia. Produce esa obra modificando realidades naturales y humanas. Escribe a partir de cierto estado del lenguaje, de cierta forma de cultura, de ciertos libros, también a partir de elementos objetivos, tinta, papel, imprenta. Para escribir, le es preciso destruir el lenguaje tal como es

¹⁴⁰ *Ibíd.*, p. 14.

y realizarlo en otra forma, negar los libros haciendo un libro con lo que no son. Ese nuevo libro de seguro es una realidad: se ve, se toca, incluso se puede leer¹⁴¹.

El acto de escribir, ya sea literatura o ya sea crítica, a pesar de la serie de negaciones que entraña, es el que constituye una obra en grado eminente. Sin embargo, paradójicamente, la obra desborda al escritor y va más allá de él, de sus intenciones, de sus proyectos y no le pertenece. Y añadiendo, a partir de las negaciones que opera en tanto que se constituye como obra, como negación eminente desde el trabajo, la escritura se transforma en desobra activa. “Escribir es producir la ausencia de obra (la desobra). O también: escribir es la ausencia de obra tal como ella *se produce* a través de la obra y atravesándola. Escribir como desobra (en el sentido activo de esta palabra) es el juego insensato, el albur entre razón y sinrazón”¹⁴².

Blanchot planteará la pregunta crítica que la literatura se formula respecto a su propio ser. En 1981, Blanchot formula esa pregunta de la siguiente manera:

Admitamos que la literatura empieza en el momento mismo en que la literatura es pregunta. Esta pregunta no se confunde con las dudas o los escrúpulos del escritor [...]. Pero queda esto: una vez escrita, está presente en esa página la pregunta que, tal vez sin que lo sepa, no ha dejado de plantearse al escritor cuando escribía; y ahora, en la obra, aguardando la cercanía de un lector [...] reposa en silencio la misma interrogación, dirigida al lenguaje, tras el hombre que escribe y lee, por el lenguaje hecho literatura¹⁴³.

Para Blanchot, si bien la literatura está hecha con lenguaje, no puede reducirse a ser mera obra de lenguaje. Para que una obra de lenguaje pueda aspirar al estatuto literario será necesario que, más allá de los escrúpulos del escritor y de las reservas del lector, manifieste su propio cuestionamiento respecto a si lo que está haciendo es o no literatura. Y esto llevará a Blanchot a cuestionarse sobre los límites de la literatura.

¹⁴¹ M. Blanchot (1981), *De Kafka a Kafka*, México, FCE, 1991, p. 30.

¹⁴² M. Blanchot (1969), *La conversación infinita*, Madrid, Arena, 2008, p. 545. Cursivas en el original.

¹⁴³ M. Blanchot (1981), *De Kafka a Kafka*, México, FCE, 1991, pp. 9-10.

En una de sus primeras formulaciones, los términos con los cuales plantea Blanchot el problema de los límites de la literatura son los de la regla y la excepción. Poniendo como ejemplo los casos de Balzac, Proust y Joyce, sostendrá que mientras el primero, a pesar de lo monstruoso de su obra por la cantidad de novelas que publicó, definiría en sus líneas mayores el género de la novela funcionando entonces como una especie de regla a la que se acercan en mayor o menor grado los escritores posteriores, los dos últimos lanzan una tentativa excepcional que clausura la posibilidad misma de toda repetición de su gesto. “Se diga lo que se diga, ni Proust, ni Joyce dan nacimiento a otros libros que se les parezcan; dan la impresión de no tener más poder que el de impedir los imitadores y desalentar los intentos similares”¹⁴⁴. Mientras Balzac crea un modelo de novela, Proust y Joyce hacen imposible la repetición de una tentativa similar en literatura.

Los límites de la literatura no estarían, por tanto, claramente definidos y las excepciones estarían en una relación no dialéctica de remisión respecto a la regla. Para Blanchot, “hay que pensar que, cada vez, en esas obras excepcionales en las que se alcanza un límite, la excepción es la única que nos revela esa «ley» cuya insólita y necesaria desviación también constituye ella”¹⁴⁵. Esa relación de mutua remisión entre la excepción y la regla es la que permite pensar cuál ha sido el límite franqueado. Sin embargo, en 1973, Blanchot querrá separarse críticamente de esas nociones y lanzará un conjunto de cuestionamientos sobre esa noción. Señala Blanchot:

Trascendencia, transgresión: nombres demasiado próximos entre sí para que no nos hagan desconfiar. ¿Acaso no sería la transgresión una manera menos comprometida de nombrar la «trascendencia» haciendo como que la aleja de su sentido teológico? Ya sea moral, lógica o filosófica, ¿acaso no sigue la transgresión haciendo alusión a lo que queda de sagrado tanto en el pensamiento del límite como en esa demarcación, imposible de ser pensada, que, en todo pensamiento, introduciría el franqueamiento nunca y siempre cumplido del límite? Incluso la noción de corte, en su rigor y estrictamente epistemológico, abre paso

¹⁴⁴ M. Blanchot (1959), *El libro por venir*, Madrid, Trotta, 2005, p. 139.

¹⁴⁵ M. Blanchot (1959), *Op. cit.*, p. 139.

a todos los compromisos con un poder de rebasamiento (o de ruptura) que siempre estamos dispuestos a dejar nos sean concedidos, aunque sea a título de metáfora¹⁴⁶.

A partir de los parentescos que guarda la transgresión con la trascendencia es que Blanchot realizará su crítica, pues todo parece apuntar a que la transgresión sería una especie de reservorio ontológico que preservaría un poder de rebasamiento que siempre opera en la realidad. Todo ocurre como si siempre fuera posible la transgresión, como si siempre nos fuera concedida y siempre estuviéramos dispuestos a acogerla. Pero, en los años cincuenta, la transgresión será retomada por otro de los precursores de Foucault que se abordará a continuación: Georges Bataille.

1.2.3 La transgresión batailleana.

Una de las dificultades mayores a las que se han enfrentado los múltiples intérpretes de Bataille a la hora de abordar su obra es que es un pensador que, además de escribir sobre diversas temáticas (sociología, misticismo, filosofía, literatura, antropología, economía, tauromaquia, numismática), lo hace de manera aparentemente asistemática, sin un aparente orden, pasando de uno a otro sin una lógica explícita. Sin embargo, una mirada más atenta o incluso una lectura transversal que toma como hilo conductor alguna noción en específico podría brindar una imagen muy distinta de este pensador inclasificable. Dicho de manera rápida, tres podrían ser las coordenadas teórico-filosóficas bajo las cuales puede leerse su obra: la noción de *don* de Marcel Mauss, la *voluntad de suerte* de Nietzsche (expresión que el propio Bataille acuña) y el concepto de *sistema* de Hegel (del cual pretenderá hacer su parodia). No es que estén separadas unas de otras ni que haya una clara delimitación entre ellas; aparecen mezcladas en varios de sus escritos sin que puedan extraerse de manera posterior y analítica en su pureza. A continuación, se revisarán cada una de ellas en su articulación con la manera que tiene Bataille de pensar a la literatura.

¹⁴⁶ M. Blanchot (1973), *El paso (no) más allá*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 57.

A partir de la noción de *don* que Bataille retoma de la antropología Mauss¹⁴⁷, el primero desarrollará, a partir de una analogía con el sol que se da de manera desbordante y no pide nada a cambio, toda la cuestión de la *economía solar*, a partir del gasto oneroso e improductivo y del derroche, tomando la figura del *potlatch* (fiesta ritual de una tribu indioamericana en la que se arrojaban las mejores pieles, recaudadas durante todo el año, al mar) como ejemplo privilegiado en el que se muestran sus rasgos mayores. Al no guiarse por un criterio de utilidad ni obedecer a un interés económico de intercambio o trueque, la *economía solar* apunta a todos aquellos fenómenos culturales en los que se presenta este fenómeno del derroche y del despilfarro, a diferencia de la *economía restringida* (o ciencia económica tal como la conocemos) en la que la existencia humana se rige en función del cálculo racional y utilitario. “Incluso, aquello que se puede decir del arte, de la literatura, y de la poesía está en relación, en primer lugar, con el movimiento que estudio: el de la energía excedente expresado en la efervescencia de la vida”¹⁴⁸. Se puede entonces hacer un estudio de las diversas manifestaciones culturales desde el punto de vista de esta economía solar, dentro del cual quedarían englobadas la literatura y el arte.

Partiendo de esta consideración, Bataille reformulará esta misma distinción entre las dos economías (solar y restringida) a propósito del texto que le dedica al descubrimiento de las cuevas de Lascaux, lugar donde se encuentran algunas de las pinturas rupestres más antiguas. En *Lascaux o el nacimiento del arte*¹⁴⁹, Bataille distinguirá entre el *homo faber* y el *homo sapiens*, lanzando la audaz idea de que el arte comienza sólo con el segundo, quien dejando de lado la lógica instrumental y utilitaria que era propia del primero, debido a que hay un excedente de recursos, puede permitirse que algunos miembros de la tribu primitiva puedan darse el lujo de dejar de trabajar para poder pintar. En palabras del propio Bataille:

¹⁴⁷ Bataille cita el *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss, del que señala lo siguiente: “Desde el famoso *Ensayo sobre el don* de Marcel Mauss se tiene una clara idea de ese deslizamiento de la acción sagrada hacia los juegos de competencia [...]. Su principio es el don; las riquezas, los regalos afluyen hacia el lugar mismo del *potlatch*, semejantes a apuestas, pero en principio sacrificados. En una serie de *potlachs* ofrecidos y correspondidos (del mismo modo en que se ofrece y se corresponde una cena), la riqueza circula según ciertas reglas: el juego consiste en restituir —durante el siguiente *potlatch*— más de lo recibido, de humillar a un rival mediante una ostentación fastuosa y una generosidad insuperable. No se trata de enriquecerse sino, a fuerza de dones, de incrementar el propio honor, el propio prestigio y la nobleza de la casa” (*Para leer a Georges Bataille*, México, FCE, 1992, p. 338).

¹⁴⁸ G. Bataille, (1976) *La parte maldita*, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009, p. 24.

¹⁴⁹ G. Bataille, “Lascaux o el nacimiento del arte”, *Para leer a Georges Bataille*, trad. Glenn Gallardo, México, FCE, 2012.

Dos acontecimientos decisivos marcaron el curso del mundo; el primero es el nacimiento de la herramienta (o del trabajo); el segundo, el nacimiento del arte (o del juego). La herramienta es debida al *Homo faber*, a aquél que, no siendo ya animal, no era del todo el hombre actual [...]. El arte empezó con el hombre actual, el *Homo sapiens*, que sólo aparece hasta principios del Paleolítico superior [...]. El arte no sólo supuso la posesión de herramientas y la habilidad adquirida para fabricarlas, o para manipularlas, sino que, en relación con la actividad utilitaria, tiene además el valor de una oposición: es una protesta contra un mundo que existía, pero sin el cual la misma protesta no habría podido tomar forma¹⁵⁰.

Bataille pone el acento en la diferencia que respecto al trabajo implica el arte y estaría interpretando estos fenómenos, más bien, bajo esta lógica del derroche y del gasto improductivo. El arte en general –y la literatura en particular, aunque de manera posterior– sería ese lujo que una cultura se da, una vez que ha asimilado el uso de herramientas para el trabajo.

Podría verse aquí más bien un eco nietzscheano de la relación no dialéctica entre lo apolíneo y lo dionisiaco, tal como es presentado en *El nacimiento de la tragedia*, sobre todo, considerando que, así como para Nietzsche la relación entre las dos potencias artísticas de la naturaleza no se agota entre los griegos sino que, al ser potencias ontológicas, continúa a lo largo de la historia de Occidente, para Bataille, no es que la distinción entre *Homo faber* y *Homo sapiens* se pierda en la noche de los tiempos, sino que en el presente se expresa tanto en el capitalismo como con el socialismo que han encumbrado al primero en detrimento del segundo, por lo que la relación no dialéctica entre ambos está lejos de ser zanjada y, de hecho, no podrá tener una resolución definitiva.

La *voluntad de suerte* que Bataille reelabora a partir de Nietzsche no sería más que la impugnación de que el devenir tanto del arte como de la cultura se rige por un orden predeterminado, la afirmación de que, en todas las relaciones no dialécticas que se dan en la realidad, no hay un *telos* hacia el cual tiendan, ni hay una resolución definitiva o superadora que integre el pasado en el presente en un movimiento de continuo progreso.

¹⁵⁰ *Ibíd.*, p. 375.

No obstante, de acuerdo con el punto de vista de una economía solar, no habría un mismo ordenamiento entre todas las artes. Desde la perspectiva de Bataille y desde

el punto de vista del gasto, las producciones artísticas deben dividirse en dos categorías: la primera constituida por la construcción arquitectónica, la música y la danza. Esa categoría implica gastos *reales*. No obstante, la escultura y la pintura [...] introducen en la misma arquitectura el principio de la segunda categoría, el gasto *simbólico* [...]. En su forma mayor, la literatura y el teatro, que constituyen la segunda categoría, provocan angustia y horror mediante representaciones simbólicas de la pérdida trágica (decadencia o muerte); en su forma menor provocan risa mediante representaciones cuya estructura es análoga¹⁵¹.

De las dos categorías de gasto, la literatura estaría situada en el gasto simbólico, tanto en su forma mayor, que remite al teatro y a la tragedia, como en su forma menor, que alude a la comedia. A partir de esta relación con representaciones teatrales que es propio de la literatura antigua, la literatura tiene por función congregar, al igual que lo hacían las religiones. “De hecho, la literatura se sitúa en la continuación de las religiones, de las cuales es heredera. El sacrificio es una novela, es un cuento, ilustrado de manera sangrienta. O mejor, es, en estado rudimentario, una representación teatral, un drama reducido al episodio final en que la víctima, animal o humana, desempeña sola su papel, pero lo hace hasta la muerte”¹⁵². A partir de aquí surgirán dos categorías fundamentales para pensar a la literatura en clave batailleana: el sacrificio y la comunicación.

El sacrificio es aquello que aglutina a una multiplicidad humana en torno a él y que posibilita la cercanía entre religiones y literatura. El sacrificio remite, además, a una economía solar que derrocha el excedente que tiene y que implica una desposesión. Por último, el sacrificio es una experiencia límite que coloca al cuerpo del supliciado en un estado extático semejante al del erotismo, con la diferencia radical de que mientras en este último se llega a ese estado a partir de la intensificación del placer, en el primero se

¹⁵¹ Ibíd. (1970), *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo ed., 2003, p. 177.

¹⁵² Ibíd., (1957), *El erotismo*, México, Tusquets, 2011, p. 92.

alcanza ese trance a partir del máximo dolor. Al aglutinar en torno a sí a una multiplicidad humana, el sacrificio posibilitará una forma de comunicación que excede la del lenguaje representativo. En último término, como se verá enseguida, el sacrificio apunta a la muerte, sea del supliciado, sea, por el lado de la literatura, del autor.

Para caracterizar el tipo de comunicación que hace posible la literatura, en un ensayo crítico en el que responde a algunas objeciones de Sartre respecto de sus trabajos anteriores, específicamente en torno a Jean Genet, Bataille sostendrá que “existe una oposición fundamental entre la *comunicación débil*, base de la sociedad profana (de la sociedad activa –en el sentido en que la actividad se confunde con la productividad–), y la *comunicación fuerte*, que abandona las conciencias, que se reflejan una a otra, o unas a otras”¹⁵³. Y añade casi enseguida: “No hay ninguna diferencia entre la comunicación fuerte representada de este modo y lo que yo entiendo por soberanía. La comunicación supone, *en el instante*, la soberanía de los que se comunican entre sí, y recíprocamente la soberanía supone la comunicación¹⁵⁴”. Puede notarse aquí un eco lejano y reformulado de *La fenomenología del espíritu* que recuerda la lógica del amo y el esclavo. Sin embargo, esta soberanía es compartida y desborda a un solo sujeto.

La experiencia literaria es soberana porque se distancia del servilismo del lenguaje utilitario y porque desborda al propio autor en su individualidad. “Hacer obra literaria no puede ser, al menos así lo creo yo, más que una *operación soberana*: [...] la obra exige que el autor trascienda la persona pobre que es, que no está al nivel de los momentos soberanos; el autor, dicho de otra manera, debe buscar por y en su obra lo que, negando sus propios límites, sus debilidades, no participa de su profunda *servidumbre*”¹⁵⁵. Como podrá notarse, hay una negación de la servidumbre propia del autor en cuanto individuo que tiene que dejarse de lado para poder hacer de la obra literaria una experiencia de escritura soberana que, desde sí misma, establece los derroteros por los cuales transitará para constituirse como literatura. Encontramos también un uso subversivo de los términos hegelianos para caracterizar una experiencia que no puede ser sistematizada a partir de una dialéctica de opuestos porque se juega al interior de la experiencia límite de la escritura.

¹⁵³ G. Bataille (1957) *La literatura y el mal*, trad. Lourdes Ortiz, Barcelona, Nortésur, 2010, p. 192.

¹⁵⁴ *Ibíd.*, p. 193.

¹⁵⁵ *Ibíd.*, p. 181. Cursivas del autor.

El esclarecimiento de lo que Bataille entiende por soberanía lo da la apropiación que hace, por un lado, del surrealismo de Bretón y, por otro lado, de su propio concepto de experiencia interior, en la reelaboración que efectúa del misticismo. Bataille dirá “«Todo lleva a creer —escribe André Bretón- que existe un determinado punto del espíritu donde la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, dejan de ser percibidos como contradictorios». Yo añadiría: el bien y el mal, el dolor y la alegría”¹⁵⁶. Frente a una lógica hegeliana de opuestos, frente al principio de no contradicción, la experiencia literaria y, como veremos enseguida lo que Bataille designa como experiencia interior, conjuga los opuestos sin contradicción y sin superación.

De la experiencia interior se encuentra la siguiente definición en la primera parte de *La suma ateológica*: “Entiendo por *experiencia interior* lo que habitualmente se entiende como *experiencia mística*, los estados de éxtasis, de arrobamiento o al menos de emoción meditada. Pero no pienso tanto en la experiencia *confesional*”¹⁵⁷. Esta acotación del final debería ser suficiente para desvanecer el equívoco: si la experiencia interior se parece a la experiencia mística confesional es porque en ambas hay este estado extático por el cual el sujeto queda fuera de sí, pero la diferencia fundamental entre una y otra radica en que mientras para el místico confesional sus estados son interpretados en términos de lo ya conocido, que para él es su Dios, para Bataille, la experiencia interior que nos procuran ciertos acontecimientos e incluso cierta literatura tendría que ver con la máxima apertura del sujeto hacia lo otro hasta el punto de desaparecer en su unidad subjetiva, de suprimir todas las oposiciones que la conciencia racional coloca sobre la experiencia.

En el capítulo 3 esta experiencia literaria de la transgresión descrita por Bataille será recuperada pero no ya desde el propio Bataille sino desde la lectura que Foucault hace de sus libros, coincidiendo ambos en el desplazamiento operado sobre la soberanía del sujeto de la enunciación hacia la soberanía del lenguaje literario, a partir de la asunción de la muerte de Dios y del espacio vacío que abre para que pueda escribirse desde el límite de lo pensable y de lo vivible, en esa cercanía con la muerte que este

¹⁵⁶ G. Bataille (1957), *La literatura y el mal*, Barcelona, Nortesur, 2015, p. 25.

¹⁵⁷ G. Bataille, *Para leer a Georges Bataille*, México, FCE, 2012, p. 89. Cursivas del autor.

filósofo-escritor precursor de Foucault querría para sus propios escritos y para los de otros.

También en ese capítulo se recuperarán, desde la óptica foucaultiana, la cercanía y la casi indistinción entre literatura y crítica literaria propuestas por Blanchot, pero ahora presentadas desde la apropiación foucaultiana de las mismas en términos de lenguaje primero y lenguaje segundo, respectivamente, teniendo en común con este precursor la consideración de ambas como modos y como ejercicios del pensamiento que se prolongan mutuamente. Y se verá ahí mismo cómo la caracterización foucaultiana de la literatura que la sitúa en el afuera de la episteme de una época es deudora de Blanchot, así como la constitución del espacio literario a partir del despliegue ficcional del lenguaje literario en su existencia efímera y escarpada hay que colocarlo igualmente bajo el signo blanchotiano.

Por último, en ese capítulo 3 podrá notarse cómo es que lo que desde la Introducción de este trabajo se denominó tratamiento arqueológico de la problematización de la literatura, con el que se coloca a los textos literarios de una época determinada al mismo nivel que los textos jurídicos, políticos, religiosos, administrativos, es operado por Foucault de manera específica y concreta en *Las palabras y las cosas*, en una reapropiación del establecimiento horizontal de corte duméziliano de los isomorfismos estructurales que pueden trazarse entre los distintos documentos que conforman el archivo de una época.

Pero antes de ello, se analizará en el capítulo siguiente cuáles fueron, según Foucault, las condiciones histórico-trascendentales que hicieron posible el surgimiento de la literatura moderna, a saber: 1) la desaparición de la primacía otorgada a la retórica como paradigma del ser del lenguaje, 2) el encumbramiento histórico del lenguaje soberano frente al sujeto de la enunciación y; 3) el encuentro histórico entre el libro, entendido como soporte material y simbólico de la literatura con la biblioteca, entendida como metáfora de la tradición frente a la cual se posiciona un escrito literario. Se desglosan a continuación esas tres condiciones desde la perspectiva foucaultiana.

Capítulo 2. El nacimiento de la literatura.

Introducción al capítulo 2.

Una vez que se ha expuesto, en el capítulo precedente, tanto el campo de demarcación negativo como a los precursores foucaultianos que articulan la problematización de la literatura, en el presente capítulo se dará cuenta de cómo es que Foucault plantea el nacimiento de la literatura. Para ello, será menester hacer un breve rodeo por dos filósofos que acompañaron al pensamiento foucaultiano a través de los años: Kant y Nietzsche.

Cuando en los años ochentas, bajo el pseudónimo de Maurice Florence, Michel Foucault redacta una entrada para el *Dictionnaire des philosophes* de Denis Huisman, con la condición de que no sea revelado su nombre, el filósofo situará su propia obra bajo el signo de Kant. “[Si cabe inscribir a Foucault en la tradición filosófica, es en la tradición crítica de Kant y podría] denominarse su empresa *Historia crítica del pensamiento*”¹⁵⁸. Resuenan aquí las múltiples alusiones explícitas al filósofo de Königsberg diseminadas a lo largo de la obra de Foucault: desde la tesis complementaria de doctorado (*Una lectura de Kant. Introducción a la antropología en sentido pragmático*) hasta los retornos tardíos al texto “¿Qué es la Ilustración?” retomado por Foucault en sus últimas conferencias y lecciones. Sin embargo, más allá de las referencias explícitas, esta inscripción kantiana en el pensamiento de Foucault será peculiar.

Se trata, al parecer, de una manera muy singular de apropiarse del pensamiento de Kant. Una manera, si se quiere, muy «foucaultiana» de hacerlo, que tiene cierto parecido, por ejemplo, con la forma en la que Foucault, en otros momentos, se apropia del pensamiento de Nietzsche. En una entrevista en la que se le pregunta por su vinculación con el pensamiento nietzscheano, Foucault dice: «Yo, a las personas que me gustan, las utilizo. La única prueba de reconocimiento que se puede manifestar ante un pensamiento como el de Nietzsche, es utilizarlo,

¹⁵⁸ M. Foucault (1984), “Foucault”, *Obras esenciales III. Estética, ética y hermenéutica*, Barcelona, Paidós, 2013, p. 999. Este artículo sobre sí mismo apareció inicialmente, bajo el pseudónimo de Maurice Florence (mismas iniciales en la abreviatura que las de Michel Foucault) en D. Huisman, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, PUF, 1984, pp. 942-944. Las cursivas así como los corchetes son de F. Ewald, asistente de M. Foucault en el Collège de France a quien originalmente se le había encargado la redacción del artículo para el *Dictionnaire*.

deformarlo, hacerlo rechinar, gritar». Y, en buena medida, Foucault hizo lo propio con Kant: utilizarlo”¹⁵⁹.

Y será, de manera más concreta, en torno a conceptos kantianos tales como *a priori* o *condiciones de posibilidad* que se efectuará esta utilización foucaultiana; sólo que tanto uno como otro ya no serán meramente trascendentales sino que devendrán históricos. La gran invención de Kant habría sido el desplazamiento de la pregunta clásica de la metafísica que, ante cualquier objeto desconocido, interroga en términos de ¿qué es tal cosa? (la pregunta por la esencia) hacia la pregunta ¿cómo es posible? (pregunta por sus condiciones de posibilidad)¹⁶⁰. Retomada y reformulada por Foucault, esta pregunta será aplicable a los diversos dominios de su interrogación filosófica. Así, en torno a la locura, la enfermedad, las ciencias humanas, la prisión, la sexualidad, Foucault se preguntará cómo fue posible que emergiera, bajo ciertas condiciones históricas muy precisas y en el entrecruzamiento azaroso con múltiples factores, nuestra relación característica con esos objetos.

Será en este punto donde se articule esta especie de “herencia” kantiana *sui generis* con la concepción genealógica nietzscheana de la historia. En un pequeño texto escrito en 1971, titulado *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Foucault desmenuza los múltiples sentidos que tendrían los términos de los que Nietzsche echa mano para hacer genealogía¹⁶¹. Uno que Foucault menciona es el de *Geburt*, que bien podría traducirse como “nacimiento”. La alusión, aunque mínima, evoca no sólo *El nacimiento de la tragedia (Die Geburt der Tragödie)*, por parte de Nietzsche, sino *El nacimiento de la clínica, Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* y el curso impartido en el Collège de

¹⁵⁹ Ó. Martiarena (2005), *Estudios sobre Foucault*, Xalapa, Universidad Veracruzana, p. 108.

¹⁶⁰ G. Deleuze, en el libro que dedica a Nietzsche de 1967, a propósito de la llamada “inversión del platonismo y a contrapelo de lo sostenido por Heidegger en su propio *Nietzsche* –para quien este pensador sería “el último de los metafísicos”–, presenta la filosofía nietzscheana a partir de la sustitución de la pregunta “¿Qué es?” por la pregunta “¿Quién?”. “La metafísica formula la pregunta de la esencia bajo la forma: ¿Qué es lo que...? Quizá nos hemos habituado a considerar obvia esta pregunta; de hecho, se la debemos a Sócrates y a Platón [...]. La pregunta «¿Quién?», según Nietzsche, significa esto: considerada una cosa, ¿cuáles son las fuerzas que se apoderan de ella, cuál es la voluntad que la posee?” (*Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2012, pp. 108-110). Más allá de lo controvertible que podría resultar esta interpretación en relación a Nietzsche, lo que aquí se propone como un ejercicio de lectura es aplicar este mismo gesto de pensamiento a la relación entre Kant y Foucault: un desplazamiento de la pregunta “¿Qué es?” por la pregunta “¿Cómo es posible?”, o mejor, “¿Cómo fue posible el surgimiento de tal fenómeno?”.

¹⁶¹ Algunos de estos términos son: *Ursprung* (origen), *Entstehung* (emergencia), *Herkunft* (procedencia), *Abkunft* (ascendencia), *Geburt* (nacimiento), Cfr., M. Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1992, pp. 10-12.

France titulado *El nacimiento de la biopolítica*, por parte de Foucault. Al apuntar hacia el nacimiento genealógico de determinado fenómeno es que el *a priori* kantiano devendrá histórico. Más que fijar las condiciones trascendentales de posibilidad para toda experiencia posible de un sujeto ahistórico, lo que Foucault hará a lo largo de sus obras será determinar las condiciones histórico-trascendentales que hicieron posible la experiencia real de cierta forma de sujeto (sujeto de conocimiento, sujeto moral, sujeto político, sujeto anormal). Como se verá en el apartado 2.2 de este capítulo, no será el único rubro en el que Foucault retome a Nietzsche.

Ahora bien, la literatura no será ajena a este tipo de tratamiento problemático-metodológico. Si bien la conferencia de Bruselas de 1964, titulada “Lenguaje y literatura”, comienza justamente con la pregunta “¿Qué es la literatura?”, Foucault está muy lejos de plantear esa interrogación en términos metafísicos atemporales. Concediendo incluso que la formulación misma apuntaría hacia la búsqueda de una “esencia” de la literatura, la paradoja en la que se ve sumido el pensamiento es que esta esencia, en caso de haberla, deviene –al igual que el *a priori* kantiano- histórica. Tal como puede constatarse a partir de una lectura detenida y meticulosa, lo que aparece en la conferencia es una exploración de las condiciones histórico-trascendentales que hicieron posible el surgimiento, la emergencia, el nacimiento de lo que hoy conocemos como literatura.

Esta primera exploración encontrará sus ecos no sólo en los textos que Foucault publica en diversas revistas¹⁶² a propósito de ciertos escritores sino que desembocará en una descripción arqueológica en la cual pueden verse las mutaciones históricas de la literatura, las cuales abren un corte con la forma epistémica anterior en que ésta se insertaba, tal como aparece en *Las palabras y las cosas*, en el contexto más amplio de una serie de reflexiones en torno al ser del lenguaje. La pretensión de este capítulo será

¹⁶² Revistas como *Tel Quel* – fundada en 1960, estuvo vinculada a Robbe-Grillet, a Sollers, al *nouveau roman* y a cierta forma de marxismo maoísta al cual Foucault es un poco más cercano en este período, *Critique* – fundada en 1946 por Bataille en el marco del proyecto del Collège de sociologique- o la *Nouvelle Revue Française* – la cual tuvo dos períodos: el de 1912 bajo la figura de André Gide, y el de su reedición como *Nouvelle NRF*, bajo la dirección de Jean Pohlenz, la cual trataba de posicionarse frente a la revista *Les temps modernes* de Sartre y a su concepción militante de la literatura. La constelación en torno a la cual gira la escritura de Foucault en este período tiene en el centro a Blanchot, Bataille, Klossowski, principalmente, y como satélites muy próximos a Verne, Roussel, Brisset, Borges. Los textos en cuestión son, además de la conferencia “Lenguaje y literatura” (1964), “El lenguaje al infinito” (1963), “Distancia, aspecto, origen” (1963), “La locura, la ausencia de obra” (1964), “El Mallarmé de J. P. Richard” (1964), todos reunidos en *Dits et écrits I. 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2001.

entonces hacer un seguimiento puntual, a partir de una serie de ejes¹⁶³ extraídos del conjunto de textos fragmentarios señalados, para articularlos con el tratamiento arqueológico de la literatura tal como aparece en *Las palabras y las cosas*.

2.1. La desaparición del espacio de la retórica.

Una de las primeras tesis fuertes que aparecen en la reflexión foucaultiana sobre la literatura, es que ésta, al igual que muchas otras formas de objetivación que vieron la luz en la llamada “época clásica”, es una “invención reciente”¹⁶⁴ cuyo umbral de nacimiento habría que ubicar en el siglo XVIII. Una tesis complementaria que viene a apoyar a la primera, de acuerdo con Foucault, es que la literatura, bajo su forma moderna, no pudo surgir sino hasta que desapareció, en la configuración histórica del lenguaje, el privilegio otorgado a la retórica¹⁶⁵. En el presente apartado se expondrán cuáles fueron las condiciones histórico-trascendentales que hicieron posible, según Foucault, la desaparición de la retórica, como condición previa para la emergencia de la literatura bajo su forma moderna.

¹⁶³¹⁶³ Los ejes mencionados son los que se desglosan a continuación en los apartados siguientes de este capítulo.

¹⁶⁴ En la conferencia de Bruselas de 1964 titulada “Literatura y lenguaje” se encuentra la siguiente frase: “Quizá la literatura, esa invención reciente que data de hace menos de dos siglos, sea precisamente eso; quizá sea en lo fundamental, la relación que está constituyéndose, la relación que está tornándose oscuramente visible, pero aún no pensable, del lenguaje y el espacio” (M. Foucault, *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, p. 121). Conocida es también la formulación que aparece hacia el final de *Las palabras y las cosas* a propósito de la problematización del ser humano por parte de las ciencias humanas: “El hombre es una invención cuya fecha reciente muestra con toda facilidad la arqueología de nuestro pensamiento. Y quizás también su próximo fin” (M. Foucault, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2010, p. 398).

¹⁶⁵ Cabe señalar que Foucault pareciera estar entendiendo – y quizá reduciendo-, al menos en los textos de la década de los años sesenta, la retórica como la construcción y al análisis de sus figuras (metáfora, metonimia, sinécdoque, etcétera), olvidando su dimensión pragmática y su potencia para producir efectos. Todo ocurre como si, recuperando la distinción que propone en el texto dedicado a Jules Verne titulado “La trasfábula” entre *fábula* (historia) y *ficción* (modos de contar la historia, perspectivas, voces), la retórica fuese un mero ornamento de la fábula y no incidiera sobre las maneras de ficcionar. Sin embargo, en las tres primeras clases del curso impartido en el Collège de France en 1971 titulado *Lecciones sobre la voluntad de saber*, Foucault hará, a partir del análisis histórico de la correlación entre sujeto de deseo y sujeto de conocimiento planteada por Aristóteles (con la correspondiente exclusión del saber trágico, del sofístico y del poético)), una reconsideración del papel de la retórica, analizada en la materialidad de su discurso y en su manera de incluir a los sujetos de la enunciación en su nexa con los acontecimientos, insistiendo en los efectos performativos (relaciones de dominación agonísticas) que produce su discurso en sus interlocutores. También el curso impartido en 1972 en la Universidad de Buffalo (hasta ahora inédito, consultado en el Dossier 1, *Boite 66* de los *Manuscrits* de Foucault depositados en la *BnF*), Foucault pondrá el acento en el juego operado por el discurso sofístico en el sistema de designación en su relación con el acontecimiento del que sacará provecho la retórica. Hay, pues, una revaloración de la retórica por parte de Foucault a partir de este acercamiento arqueológico al discurso de los sofistas.

Para explicar esa desaparición de la retórica se reconstruirá lo que Foucault menciona de manera cronológica en los textos siguientes, escritos entre 1963 y 1964: “El lenguaje al infinito” (1963), “Distancia, aspecto, origen” (1963), “La locura, la ausencia de obra” (1964), “El Mallarmé de J. P. Richard” (1964), “Literatura y lenguaje” (1964); para cerrar con la articulación sistematizada y ampliada que aparece a propósito de una reflexión sobre el ser del lenguaje en su relación con la episteme moderna en *Las palabras y las cosas* (1966). Con ello se dejará constancia de que esta problematización del ser del lenguaje en su relación con la literatura venía bordeando los textos foucaultianos en el período que va de 1963 a 1966¹⁶⁶ aproximadamente, tanto los que ocupan un lugar aparentemente marginal, debido a su carácter fragmentario y a que fueron publicados inicialmente en revistas, como los que adoptaron la forma de libro, en los cuales Foucault integra lo que había estado rondando sus reflexiones.

En *El lenguaje al infinito*¹⁶⁷, Foucault elabora una serie de reflexiones en torno a varias figuras que serán recurrentes en sus textos sobre literatura: la relación con la muerte, la presencia del doble y de la reduplicación del lenguaje literario, la constitución del espacio propio de la literatura a partir del lenguaje. Pautando su escrito con las figuras mayores de Blanchot, Diderot, Borges, Sade y las novelas de terror, lanzará ahí por vez primera la afirmación de que la literatura tendría su umbral de existencia hacia finales del siglo XVIII. De la literatura, Foucault dirá que tiene una configuración inversa de la retórica clásica, la cual, a su vez

ponía en relación dos palabras. La una muda, indescifrable, enteramente presente a sí misma y absoluta; la otra, charlatana, no tenía más que decir esta primera palabra según unas formas, unos juegos, unas intersecciones cuyo espacio medía el alejamiento del texto primero e inaudible; la Retórica repetía sin cesar, para criaturas finitas y hombres que iban a morir, la palabra del Infinito que nunca había de pasar. Toda figura de retórica, en su propio espacio, traicionaba una

¹⁶⁶ Se recordará que es en 1963 cuando Foucault publica, con unos meses de diferencia, *El nacimiento de la clínica* y *Raymond Roussel*, y en ambos libros pueden encontrarse una serie de reflexiones sobre las relaciones entre hablar y ver y sobre la literatura, respectivamente.

¹⁶⁷ Aunque publicado de manera posterior (1969), el título mismo de este texto del 63 de Foucault hace eco de *La conversación infinita* de Blanchot y, por esa razón, no es de extrañar que el primer autor al que menciona sea justamente Blanchot. Además, se recordará que el inicio de *La conversación infinita* hace alusión a *El espacio literario* (1955) y *El libro por venir* (1959), donde los temas de la muerte, del doble, de la obra, la desaparición de lo literario y la figura de Borges serán tratados por Blanchot de manera magistral.

distancia, pero, haciendo señas a la Palabra primera, prestaba a la segunda la densidad provisional de la revelación: mostraba¹⁶⁸.

En esta primera reconstrucción histórica que Foucault realiza del papel de la retórica clásica en su relación con el lenguaje, salta a la vista que, si bien ésta, al igual que la literatura, implica una cierta forma de reduplicación del lenguaje, la reduplicación propia de la primera cumple con el papel de mediadora entre la Palabra primera del Infinito¹⁶⁹ y la palabra repetida para hombres finitos. Como consecuencia negativa puede extraerse que no toda forma de reduplicación del lenguaje será considerada por ello literatura. Hoy, el espacio del lenguaje, según Foucault, ya no se define por la retórica sino por la biblioteca¹⁷⁰, entendida como encabalgamiento hasta el infinito de lenguajes fragmentarios, los cuales sustituyen la cadena doble de la retórica por la línea continua, simple y monótona de un lenguaje que está consagrado a ser infinito porque ya no puede apoyarse en la palabra del infinito, pero que encuentra en sí mismo la posibilidad de duplicarse, de repetirse, para dar nacimiento al sistema vertical de los espejos, de las imágenes de sí mismo, de las analogías.

En noviembre de 1963, Foucault publica en la revista *Critique* un texto dedicado a la obra naciente de Robbe-Grillet, titulado “Distancia, aspecto, origen”. Después de haber hecho una serie de referencias un tanto meticulosas a la obra de este escritor y ponerlo en relación con otros escritores de la *nouveau roman* y de la revista *Tel quel*, Foucault hace un añadido a lo que había sostenido en “El lenguaje al infinito”. Si en el texto precedente, la desaparición de la retórica estaba ligada al surgimiento de la figura de la biblioteca, ahora, con Robbe-Grillet, la figura que surge será la de una red. Pero antes de que se dé este paso, Foucault señala que

¹⁶⁸ M. Foucault (1963), “El lenguaje al infinito”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, Paidós, Barcelona, 2013, p. 170.

¹⁶⁹ Aunque Foucault no lo dice de manera explícita, la figura por antonomasia del Infinito que dominó el período clásico puede ser identificable con Dios. La retórica sería así, según su lectura, una forma de traducción del lenguaje proferido por un ser infinito, que se expresa por signos y que se representa por la naturaleza a un lenguaje mortal hecho para seres finitos y mortales, que ha sido embellecido por medio de sus figuras retóricas, para poder ser comprendido por todos. Así, la desaparición de la retórica, de acuerdo a Foucault, estaría ligada a dos acontecimientos mayores de los cuales ella es su preludeo, a saber: la muerte de Dios (entendido como figura del Infinito) y la desaparición de la soberanía del sujeto en favor de la soberanía del lenguaje, el cual se pone a proliferar por sí y a partir de sí mismo. Como señala Ó. Martiarena en *Estudios sobre Foucault y otras historias de culpas y confesiones de indios*, Xalapa, UV, 2005, p. 95: “Con frecuencia se ha dicho que a la par de «matar» al hombre, Foucault también «mató» al sujeto. Sin embargo, nada más alejado de ello”. Lo que desaparece es su soberanía, no el sujeto como tal.

¹⁷⁰ Esta figura se revisará de manera puntual en el apartado 2.3. de este capítulo.

Bajo un modo aún más arcaico, antes de la gran mutación que fue contemporánea de Sade, la literatura se reflejaba y criticaba ella misma bajo el modo de la Retórica; es porque se apoyaba a distancia sobre una Palabra, retirada pero terminante (Verdad y Ley) que le era preciso restituir mediante figuras (de ahí el cara a cara indisoluble de la Retórica y la Hermenéutica). Tal vez podría decirse que hoy (a partir de Robbe-Grillet, y es lo que le convierte en único) la literatura, que ya no existía como retórica, desaparece como biblioteca¹⁷¹.

Antes de Sade, en el umbral que separa a la literatura clásica de la literatura moderna, esta última tenía su reflejo y su crítica en la retórica, la cual restituía la palabra primera de la Verdad y la Ley mediante figuras retóricas. En todo caso, la retórica no dejaba de ser, según Foucault, más que el redoblamiento refinado de una Palabra que la precedía. Puede así, establecerse una periodización esquemática de la literatura en sus mutaciones históricas: la literatura clásica (que convendría llamar, más propiamente, de lo que Foucault denomina la “época clásica”) habría estado dominada por la retórica; la literatura moderna lo estaría por la figura de la biblioteca y; la literatura contemporánea (del tiempo de Foucault) estaría bajo la figura de una red entrelazada a partir del murmullo infinito de los escritores¹⁷².

En 1964, Foucault publica un artículo titulado “La locura, la ausencia de obra”, en el que no sólo revisita su propia *Historia de la locura* haciendo interesantes añadidos a propósito de Freud y el psicoanálisis, sino que empezará a emerger, de manera fuerte en su pensamiento, Mallarmé como uno de los escritores que le permitirán explicar el surgimiento de la literatura moderna a partir del detrimento de la retórica. Definir a la locura como ausencia de obra conlleva la afirmación de la primera como límite ya no sólo de la razón sino, en general, de toda posibilidad de constituir cualquier tipo y, de manera más específica, de la literatura. Los casos emblemáticos –ya mencionados en *Historia de la locura*, de Nietzsche y Artaud, con el añadido de Roussel-, mostrarían precisamente eso: su obra se suspende en el momento en que la locura los atraviesa. En su relación con la desaparición de la retórica, Foucault dirá que

¹⁷¹ M. Foucault (1963), “Distancia, aspecto, origen”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 225.

¹⁷² Se volverá, hacia el final de este capítulo en su último apartado, sobre estas dos figuras de la biblioteca y la red.

Antes de Mallarmé, escribir consistía en establecer su palabra en el interior de una lengua dada, de modo que la obra de lenguaje era de la misma naturaleza que cualquier otro lenguaje, excepto por los signos (y es verdad que eran majestuosos) de la retórica, del tema o de las imágenes. A fines del siglo XIX (en la época del descubrimiento del psicoanálisis, más o menos), se convirtió en una palabra que inscribía en ella su principio de desciframiento¹⁷³.

Para Foucault, lo que distinguía a la literatura escrita durante la época clásica de otras obras de lenguaje de las que resultaba contemporánea era que estaba constituida por los signos majestuosos de la retórica. Pero cuando en el siglo XIX, la escritura se convierte en una palabra que encuentra en sí misma el principio de su desciframiento, surgirá otra forma de hacer literatura que implicará la desaparición de la retórica, su relegamiento a un plano con poca importancia.

En la conferencia de Bruselas de 1964 que lleva por título “Literatura y lenguaje”, es en donde más claramente se describe esta desaparición de la retórica. Ésta fue, durante mucho tiempo, el modelo del bello lenguaje al que tenía que someterse una obra de lenguaje para ser considerada como literatura. Foucault señala que

Decir que la retórica desapareció significa decir que, a partir de esa desaparición, la literatura se encargó de definir por sí misma los signos y los juegos en virtud de los cuales va a ser, precisamente, literatura. Podemos decir en consecuencia, si les parece, que la literatura, tal como existe desde la desaparición de la retórica, no tendrá por tarea contar algo, y agregarle luego los signos manifiestos y visibles de que es literatura –los signos de la retórica–, sino que va a estar obligada a tener un lenguaje único y, no obstante, desdoblado, ya que, a la vez que dice una historia, a la vez que cuenta algo, deberá mostrar y hacer visible a cada instante lo que es la literatura, lo que es el lenguaje de la literatura, dado que la retórica, encargada antaño de decir lo que debía ser un bello lenguaje, ha desaparecido¹⁷⁴.

¹⁷³ M. Foucault (1964), “La locura, la ausencia de obra”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, pp. 242-243.

¹⁷⁴ M. Foucault (1964), “Literatura y lenguaje”, *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, p. 84.

Cuando se rompa esa dicotomía entre contenido y forma, entre fábula y ficción, entre historia y retórica, cuando los signos se liberen de su subordinación al lenguaje bello es que nacerá la literatura¹⁷⁵. Para Foucault, la obra literaria de la época clásica estaba relacionada con una especie de libro previo y de lenguaje mudo anterior a todos los lenguajes que era el lenguaje de la verdad, de la naturaleza, de la palabra de Dios que tenía que ser retraducido, repetido, restituido por un lenguaje segundo que era el de la retórica. “De ahí la necesidad de los deslizamientos, las torsiones de palabras, todo ese sistema que llamamos justamente “retórica”. Después de todo, las metáforas, las metonimias, las sinécdoques, etc., ¿qué eran, si no el esfuerzo, a través de palabras humanas, que son oscuras y están ocultas para sí mismas, por reencontrar, mediante un juego de aberturas y como si fuera por ardid, ese lenguaje mudo que la obra tenía como sentido y tarea restituir y restaurar?”¹⁷⁶. Pero una vez que nazca la literatura, el lenguaje se pondrá a proliferar por sí mismo sin remisión a un lenguaje previo, se liberará de la retórica para insertarse indefinidamente en sí mismo.

En la segunda sesión de “Literatura y lenguaje”, Foucault inscribirá a la retórica como una de las tres formas históricas posibles que ha asumido la crítica literaria –las otras dos serían la crítica de corte psicologista, representada por Sainte-Beuve y la crítica quasi postestructuralista, encarnada por autores como Barthes, Saussure, Starobinski. En ese marco, dará una segunda definición de la retórica, la cual sería “la ciencia, el conocimiento o el repertorio de las figuras mediante las cuales los elementos idénticos del lenguaje se repiten, varían, se combinan –cómo se varían, se combinan, se repiten los elementos fonéticos, semánticos, sintácticos; en síntesis, la crítica entendida en ese sentido como ciencia de las repeticiones formales del lenguaje–, y eso tiene un nombre y existió durante mucho tiempo: es la retórica”¹⁷⁷. Como forma histórica de crítica, según Foucault, la retórica ha dejado de existir. Ya no sólo en cuanto lenguaje redoblado y embellecido propio del lenguaje literario, sino en cuanto ciencia del análisis y del reconocimiento de las repeticiones, las variaciones y las combinaciones formales del

¹⁷⁵ Cuando en la conferencia citada Foucault utilice el término “literatura”, no está entendiendo por ello sino a la literatura moderna, es decir, aquella que rompe con lo que retrospectivamente se designa como “literatura” en la época clásica o en épocas anteriores. La literatura moderna se define, entre otros rasgos que se analizarán en el capítulo 3, por el cuestionamiento crítico respecto de sí misma, por la pregunta de si eso que se está escribiendo puede ser considerado como literatura, por la asunción de la soberanía del lenguaje frente a la soberanía del autor, por su inserción en ruptura dentro de una tradición.

¹⁷⁶ M. Foucault (1964), “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, p. 91.

¹⁷⁷ *Ibíd.*, p. 104.

lenguaje, la retórica ha desaparecido y ya no es un paradigma ni para la literatura ni para la crítica literaria.

2.1.1. Las relaciones entre literatura y retórica en *Las palabras y las cosas*.

Todo este conjunto de reflexiones alcanzará una especie de corolario cuando, en 1966, Foucault publique *Las palabras y las cosas*¹⁷⁸. Se recordará que en este libro Foucault analiza el surgimiento de las ciencias humanas a partir de la emergencia del hombre como “invención reciente”, es decir, como un objeto de conocimiento que a la vez es sujeto del mismo. Las formas de objetivación a partir de las cuales el hombre se ha dado a sí mismo el estatuto de sujeto de conocimiento pasan por considerar a éste en tanto ser que habla, ser que trabaja y ser que vive. Lenguaje, trabajo y vida se convierten en semitrascendentales¹⁷⁹ porque muestran al hombre en una doble faceta empírico-trascendental. Empírico porque inserta al hombre en el dominio de la experiencia real –y ya no de la experiencia posible- al considerarlo como un ser que habla, que trabaja y que vive; trascendental porque muestra cuáles son las condiciones históricas que han hecho posible el surgimiento de dominios de saberes en torno a estos tres ejes que son el lenguaje, la vida y el trabajo.

En *Las palabras y las cosas*, en “su *arqueología de las ciencias humanas* Foucault reconoce tres segmentos epistémicos en la cultura occidental: la *episteme* renacentista propia del siglo XVI, la *episteme* clásica de los siglos XVII y XVIII y la *episteme* moderna, que emerge en el siglo XIX”¹⁸⁰. Estos tres semitrascendentales organizaron los saberes de la *episteme* clásica en torno a las figuras del análisis de las riquezas (trabajo), la gramática general (lenguaje) y la historia natural (vida), antes de experimentar una serie de mutaciones al interior de sí mismas para constituirse en una discontinuidad que dará como resultado el surgimiento de la economía, la filología y la biología en la *episteme*

¹⁷⁸ Lo que sigue es un resumen muy panorámico de dicha obra, para poder situar el marco general de interpretación en el cual tienen lugar las relaciones entre literatura y retórica, según la interpretación foucaultiana de ambas.

¹⁷⁹ No son trascendentales puros porque, a diferencia de Kant, tienen esta mezcla con lo empírico y con lo histórico que los remite al dominio de la experiencia real. Podrá aquí notarse, como se señaló al principio de este capítulo, la apropiación *sui generis* que Foucault está haciendo de la filosofía kantiana.

¹⁸⁰ Ó. Martiarena, *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*, México, ITESM, 1995, p. 180. El concepto de *episteme* aparece definido por Foucault en *La arqueología del saber* de la siguiente manera: es “el conjunto de relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados [...]. La *episteme* [...] es el conjunto de relaciones que se pueden descubrir, para una época dada, entre las ciencias cuando se las analiza al nivel de las prácticas discursivas”, p. 322.

moderna. Es en este marco general que se efectuará una descripción histórica de las relaciones entre retórica y literatura. Foucault centra su atención, en el paso de una episteme a otra, en los puntos de ruptura, en las discontinuidades que hacen posible las mutaciones históricas de determinado ámbito del saber.

Dejando de lado los dominios del trabajo y de la vida por exceder los propósitos del presente trabajo, se realizará a continuación una reconstrucción histórica del conjunto de problematizaciones históricas que se efectuaron en torno al ser del lenguaje, ya que es ahí donde pueden situarse las relaciones históricas entre literatura y retórica. Foucault distingue tres concepciones del lenguaje, pertenecientes a una episteme específica. Para la episteme renacentista, el lenguaje es una cosa y sus relaciones con el mundo están dominadas por una lógica de la semejanza: todo se asemeja a todo y se puede establecer una continuidad sin ruptura con la totalidad de la naturaleza.

En la episteme clásica, esta continuidad se rompe a partir de que emerge el lenguaje como signo e instaura con ello el dominio de la representación: el lenguaje ya no es una cosa, sino que representa a la cosa y así surge una relación entre tres términos (la cosa, el signo, el significado) donde anteriormente sólo había dos (el lenguaje y la cosa).

En la episteme moderna se rompe con el carácter representativo del lenguaje y éste adquiere una soberanía sobre sí mismo que puede proliferar indefinidamente sin tener que remitir necesariamente ni a una cosa ni a ningún significado en concreto; aunque de hecho a veces lo haga.

Será en la episteme clásica que la retórica encuentre su soberanía provisoria, porque habrá un paso de la edad del *comentario*, propia de la episteme renacentista, a la edad de la *crítica*, que asumirá, en este periodo, al menos cuatro formas¹⁸¹ de las cuales una será,

¹⁸¹ Dice Foucault que en “la época clásica, la crítica se ejerce, sin disociación y como en bloque, sobre el papel representativo del lenguaje. Toma, pues, cuatro formas distintas, si bien solidarias y articuladas la una sobre la otra” (Ibíd., p. 97). Las otras tres formas, además de la retórica, serán, según Foucault: 1) la *crítica de las palabras* (“imposibilidad de construir una ciencia o una filosofía con el vocabulario recibido; denuncia de los términos generales que confunden lo que es claro y distinto en la representación y de los términos abstractos que separan lo que debe permanecer solidario; necesidad de constituir el tesoro de una lengua perfectamente analítica”), 2) el *análisis de las palabras* (“análisis de los valores representativos de la sintaxis, del orden de las palabras, de la construcción de las frases: ¿acaso es más perfecta una lengua cuando tiene declinaciones o cuando tiene un sistema de proposiciones?, ¿es preferible que el orden de las palabras sea libre o rigurosamente determinado?, ¿qué régimen de tiempos expresa mejor las relaciones de sucesión”) y 3) el *análisis del sentido* (“la crítica, frente al lenguaje existente y ya escrito, se impone la tarea de definir la relación que tiene con lo que representa: de esta manera, la exégesis de los textos religiosos se cargó, a partir del siglo XVII, de métodos críticos: en efecto, ya no se trataba de repetir lo que ya se decía en ellos, sino de definir a través de qué figuras e imágenes, en qué orden, con qué fines expresivos y para decir qué verdad tal discurso había sido expresado por Dios o por los Profetas”). Para profundizar en ese aspecto, consúltese el apartado “Crítica y comentario” de *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 2010, pp. 97-98.

según Foucault, precisamente la retórica. En cuanto aunada a la crítica, la retórica se entenderá como “análisis de las *figuras*, es decir, de los tipos de discurso con el valor expresivo de cada uno, análisis de los *tropos*, es decir, de las diferentes relaciones que las palabras pueden tener con un mismo contenido representativo (designación por la parte o por el todo, lo esencial o lo accesorio, el suceso o la circunstancia, la cosa misma o sus análogos)”¹⁸². Los tropos principales que Foucault analiza en *Las palabras y las cosas* serán la sinécdoque, la metonimia y la catacresis¹⁸³, y son los que permitieron que se desplegara el lenguaje en la época clásica. “La verdadera escritura comienza cuando se trata de representar no la cosa misma, sino uno de los elementos que la constituyen [sinécdoque], una de las circunstancias que la señalan [metonimia] o cualquier otra cosa a la que se asemeje [catacresis]”¹⁸⁴.

Las dos ciencias del lenguaje que dominan la época clásica, según Foucault, son la retórica y la gramática general. En contraste se tiene “por un lado, la retórica, que trata de las figuras y de los tropos, es decir, de la manera en que el lenguaje se espacializa en los signos verbales; por el otro, la gramática, que trata de la articulación y del orden, es decir, de la manera en que se dispone el análisis de la representación según un orden sucesivo. La retórica define la espacialidad de la representación, tal como nace con el lenguaje; la gramática define, respecto de cada lengua, el orden que reparte esta espacialidad en el tiempo”¹⁸⁵. En esa complementariedad espacio-temporal fue que dominaron tanto la gramática como la retórica en la episteme clásica para definir al ser del lenguaje. Y desde ahí se pensaba y surgía la literatura, en una relación de subordinación no sólo hacia la representación sino hacia la gramática y la retórica.

Como umbrales límite y delineando los extremos históricos de la literatura clásica se encuentran *El Quijote* de Cervantes y *Juliette* del Marqués de Sade. Con *El Quijote*, el lenguaje está a medio camino entre la lógica de la semejanza y la lógica de la

¹⁸² M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas*, *Op. cit.*, p. 97.

¹⁸³ Tropo: “Empleo de una palabra en sentido distinto del que propiamente le corresponde, pero que tiene con este alguna conexión, correspondencia o semejanza”; Sinécdoque: “Designación de una cosa con el nombre de otra, de manera similar a la metonimia, aplicando a un todo el nombre de una de sus partes, o viceversa, a un género el de una especie, o al contrario, a una cosa el de la materia de que está formada”; Metonimia: “Tropo que consiste en designar algo con el nombre de otra cosa tomando el efecto por la causa o viceversa, el autor por sus obras, el signo por la cosa significada”; Catacresis: “Designación de algo que carece de nombre especial por medio de una palabra empleada en un sentido metafórico”; todas las definiciones han sido tomadas de la versión electrónica de la Real Academia de la Lengua Española, <https://dle.rae.es>, consultada el 08/08/2019. Como se verá, todas estas figuras retóricas remiten al carácter representativo del lenguaje.

¹⁸⁴ M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas*, *Op. cit.*, p. 130.

¹⁸⁵ *Ibíd.*, p. 101.

representación. “Ahora bien, él mismo es a semejanza de los signos. Largo grafismo flaco como una letra, acaba de escapar directamente del bostezo de los libros. Todo su ser no es otra cosa que lenguaje, texto, hojas impresas, historia ya transcrita”¹⁸⁶. Sin embargo, con él “la escritura ha dejado de ser la prosa del mundo; las semejanzas y los signos han roto su viejo compromiso; las similitudes engañan, llevan a la visión y el delirio; las cosas permanecen obstinadamente en su identidad irónica: no son más que lo que son; las palabras vagan a la aventura, sin contenido, sin semejanza que las llene; ya no marcan las cosas; duermen entre las hojas de los libros en medio del polvo”¹⁸⁷. La paradoja se hace manifiesta: Don Quijote representa lo que dicen los libros de caballería porque quiere asemejarse a esos signos encerrados en ellos.

En el otro extremo de la literatura clásica estará *Juliette* de Sade. “Aquí, la denominación se da al fin en su desnudez más simple y las figuras de la retórica que, hasta ahora, la tenían en suspenso, oscilan y se convierten en las figuras indefinidas del deseo a tal grado que los mismos nombres siempre repetidos se agotan en el examen sin que les sea dado jamás alcanzar el límite”¹⁸⁸. Cuando Foucault hable aquí de denominación se estará refiriendo a la importancia que el nombre, la actividad de nombrar, adquirió en la época clásica respecto a otras funciones del lenguaje. En Sade, todo se nombra y no hay límite para el lenguaje. Al no haber tal límite, el lenguaje rompe con las figuras de la retórica y se pone a nombrar las figuras del deseo en una repetición de su nominación que permanece indefinida y sin límite.

Esta novela permite salir de la representación que domina a la episteme clásica. Al estar bajo el signo de la nominación, la representación introduce una mediación entre el lenguaje y las cosas. Pero “*Juliette* agota este espesor de lo representado para que afloren, sin el menor defecto, sin la menor reticencia, sin el menor velo, todas las posibilidades del deseo”¹⁸⁹. Ya no hay mediación entre la nominación o enunciación del deseo y su realización. “Sade llega al extremo del discurso y del pensamiento clásico. Reina exactamente en su límite. A partir de él, la violencia, la vida y la muerte, el deseo, la sexualidad van a extender, por debajo de la representación, una inmensa capa de sombra”¹⁹⁰. Sade está en el umbral entre la episteme clásica y la episteme moderna porque, aunque sea sin mediación, su actividad fundamental sigue estando ligada a la

¹⁸⁶ *Ibíd.* p. 63.

¹⁸⁷ *Ibíd.*, p. 64.

¹⁸⁸ *Ibíd.* p. 137.

¹⁸⁹ *Ibíd.*, p. 227.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, p. 228.

nominación de todo aquello que había sido excluido de la representación, de todo lo irrepresentable: violencia, vida, muerte, deseo y sexualidad. De ahí que esté colocado en el extremo opuesto de la episteme clásica y que con él las figuras de la retórica, de acuerdo con Foucault, se desvanezcan para dar paso a las figuras del deseo.

Una vez que se ha hecho esta reconstrucción queda más claro por qué Foucault sostiene que Sade está en el umbral de la literatura y cómo es que la desaparición de la retórica implica el nacimiento de lo que hoy conocemos como literatura. “Ahora bien, todo a lo largo del siglo XIX hasta llegar a nosotros - de Hölderlin a Mallarmé, a Antonin Artaud- la literatura no existe en su autonomía, no se ha separado de cualquier otro lenguaje por un corte profundo que formara una especie de "contradiscurso" y remontara así la función representativa o significante del lenguaje hasta ese ser en bruto olvidado desde el siglo XVI”¹⁹¹. Será justamente con Mallarmé y con Nietzsche que la literatura podrá comenzar a existir en su autonomía, sin dependencia de la retórica o de cualquier forma de crítica.

2.2. Los límites extremos de la literatura: Nietzsche y Mallarmé.

Antes de iniciar este apartado, conviene recordar un par de cosas que se mencionaron en el apartado precedente. La primera de ellas tendría que ver con que lo que Foucault llama literatura habría comenzado a existir a partir del siglo XVIII y que la invención de dicho concepto estaría ligada a la episteme moderna, a partir del límite que Sade, en cuanto umbral de la episteme clásica, coloca en el lenguaje literario. Por tanto, cuando se hable de literatura sin más habrá que asociar este vocablo a la literatura moderna. Y cuando se asocie a ésta con los nombres mayores de Mallarmé y Nietzsche será porque con ellos comienza a existir en sentido estricto –y ya no como umbral- esta forma singular de cuestionamiento autocrítico del lenguaje en general y del lenguaje literario en específico.

Lo segundo es el desplazamiento que Nietzsche le permite hacer a Foucault en relación con la filosofía crítica de Kant: más que una búsqueda de las condiciones trascendentales de posibilidad en estado puro, lo que Nietzsche planteará y que Foucault recupera será una genealogía de la subjetividad y de la objetividad a partir de los *a priori*

¹⁹¹ M. Foucault (1966), *Op. cit.*, p. 61.

históricos que hicieron posible una experiencia histórica concreta. Para ello será fundamental el desplazamiento de la pregunta platónica metafísica por la esencia (formulada como: ¿Qué es...tal cosa, tal ente?) a la pregunta genealógico-crítica por las condiciones histórico-trascendentales de posibilidad (en términos de: ¿Cómo es o cómo fue posible...tal acontecimiento?), que pasaría por la mediación nietzscheana de la pregunta perspectivista (enunciada como: ¿Quién, es decir, qué configuración histórica particular de fuerzas, qué “voluntad de poder” quiere tal cosa?).

Una vez hechas estas aclaraciones, se procederá de manera similar al apartado precedente donde se realizó una revisión cronológica de los textos principales en los que Foucault presenta sus ideas a propósito del título del apartado. Lo que se hará en este caso será una revisión de tres textos en concreto, a saber: “El Mallarmé de J. P. Richard” (1964), la conferencia titulada “Literatura y lenguaje” (1964) y las referencias diseminadas sobre Nietzsche y Mallarmé de *Las palabras y las cosas* (1966).

En “El Mallarmé de J. P. Richard”¹⁹², Foucault no sólo realiza una reseña del libro *L’Univers imaginaire de Mallarmé*, publicado en Paris por Seuil en 1962, sino que esboza algunos caracteres de lo que para él sería la crítica literaria. Funciona, en ese sentido, como un espejo de lo que Foucault realiza cuando lee a otros escritores. De inicio, Foucault rechaza que Richard utilice tanto un método psicoanalítico o psicologista como un método estructuralista. Para Foucault, se trataría de impugnar, de poner en cuestión las unidades de análisis ya dadas de la Vida y de la Obra del autor para constituir un objeto no preexistente a partir de “ese bloque de lenguaje inmóvil conservado, yacente, destinado a no ser consumido, sino iluminado –y que se llama Mallarmé”¹⁹³. En otras palabras, para cada escritor habría que construir las unidades de análisis a partir de las cuales es posible leerlo y prolongar su pensamiento. Foucault añade: “antes de optar por un ‘estructuralismo’ o un ‘psicoanálisis’ [...], Richard hace explícitamente esa diligencia que consiste en constituir un objeto: volumen verbal abierto, puesto que toda nueva huella encontrada podrá tener sitio en él, pero absolutamente cerrada, porque ella sólo existe como lenguaje de Mallarmé. Su extensión es casi infinita por derecho. Su comprensión, en contrapartida, es tan restringida como es posible: se limita al siglo mallarmeano¹⁹⁴. Paradójicamente, este volumen verbal es a la vez abierto, porque se extiende a todo lo

¹⁹² M. Foucault (1964), “El Mallarmé de J. P. Richard”, *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Paidós, pp. 201-212.

¹⁹³ *Ibíd.*, p. 204.

¹⁹⁴ *Ibíd.*, pp. 204-205.

escrito por Mallarmé, pero se cierra porque se limita al lenguaje de Mallarmé, a su singular manera de escribir que lo distingue de otras formas de escritura y de otras obras de lenguaje.

Para Foucault, con Mallarmé se estaría asistiendo a “la experiencia desnuda del lenguaje, la relación del sujeto hablante con el ser mismo del lenguaje. Esta relación ha recibido en Mallarmé (en aquella masa de lenguaje que nosotros llamamos «Mallarmé») una forma históricamente única: es ella quien dispuso soberanamente las palabras, la sintaxis, los poemas, los libros (reales o imposibles)”¹⁹⁵. Se encuentra aquí una de las tesis que será recurrente en este período del pensamiento foucaultiano, a saber: la afirmación de la soberanía del lenguaje en detrimento de la soberanía del sujeto. En este texto que actúa en diagonal sobre Mallarmé, Foucault señala que a partir del análisis de Richard es posible distinguir la espacialidad misma del lenguaje y un par de figuras que se encuentran en el escritor: el ala y el abanico¹⁹⁶.

Esta misma tesis se prolongará en “Literatura y lenguaje”. Ahí Foucault dirá que “La palabra, en Mallarmé, despliega su ostentación envolviendo, sumergiendo debajo de esa exhibición lo que está diciendo. Está a la vez replegada sobre la página en blanco, ocultando lo que tiene que decir, y en ese movimiento mismo de repliegue sobre sí hace surgir, en la distancia, lo que permanece irreductiblemente ausente”¹⁹⁷. Es la palabra misma y no el sujeto la que, cual ala o abanico, despliega su ostentación en el repliegue de la página en blanco. Mallarmé es uno de los extremos con los que surge la literatura porque su palabra crea su propio espacio en el que se yergue contra la hoja en blanco.

Cabe señalar que esta caracterización de Mallarmé se presenta en la segunda sesión de la conferencia citada donde Foucault ensaya una forma de análisis y de crítica literaria que, a pesar de ser un lenguaje necesariamente segundo respecto a la obra, estará articulado a partir de su remisión al espacio el cual, a diferencia del tiempo que fija un

¹⁹⁵ *Ibíd.*, p. 211.

¹⁹⁶ No se entrará a analizar aquí estas figuras. Para profundizar en ellas puede consultarse la página 209 de la obra citada en la nota anterior [“Le es innato a la palabra mallarmeana el ser ‘ala’ (el ala que desplegándose oculta el cuerpo del pájaro; muestra su propio esplendor pero enseguida lo esquivo en su movimiento, y lo arrastra al fondo del cielo, para no devolverlo finalmente sino bajo la forma de un plumaje marchito, caído, prisionero, en la ausencia misma del pájaro cuya forma visible es); le es innato el ser ‘abanico’ y pudor contradictorio (el abanico oculta el rostro, pero no sin mostrar él mismo el secreto que mantenía replegado, de modo que su poder de recelo es manifestación necesaria”] o las páginas 119 y 120 (“El ala y el abanico forman, en consecuencia, el momento ambiguo del develamiento, y pese a ello, del enigma: constituyen el momento del velo tendido sobre lo que hay para ver, y asimismo el momento de la ostentación absoluta. Ese espacio ambiguo de los objetos mallarmeanos, que revelan y ocultan a la vez, es probablemente el espacio mismo de las palabras de Mallarmé, el espacio de la palabra misma”) de “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, donde, por cierto, se cita nuevamente el libro de J. P. Richard.

¹⁹⁷ M. Foucault, “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, p. 120.

orden de sucesión, es simultáneo. Además de este eje espacial, Foucault presenta una propuesta de crítica literaria que se articularía a partir del análisis de los estratos semiológicos de una obra literaria. Sin embargo, cabe señalar que en este texto Mallarmé funciona como una especie de modelo de un análisis de tipo espacial porque su obra, a diferencia de Proust cuyos parámetros literarios se articularían a partir de vectores temporales y de la memoria, está hecha a partir de la espacialidad misma del lenguaje literario en su capacidad de darse a sí mismo las condiciones para que ello suceda¹⁹⁸.

Ya en *Las palabras y las cosas* el papel de Mallarmé en el nacimiento de la literatura no dejará de ser paradójico. Mallarmé tendrá el mérito, según Foucault, de haber visibilizado la potencia de la impotencia de un lenguaje que se ha liberado de la retórica y que se posiciona frente a la filología. Aún con estas dos liberaciones, el lenguaje se torna impotente porque no puede decir lo que la literatura es en sí misma más que a través del acto mismo de escribir. Y es justo en este acto donde radica su paradójica potencia que la lleva a plantearse su relación con el moderno modo de ser del lenguaje. “Desde la rebelión romántica contra un discurso inmovilizado en su ceremonia, hasta el descubrimiento de Mallarmé de la palabra en su poder impotente, puede verse muy bien cuál fue la función de la literatura, en el siglo XIX, en relación con el modo de ser moderno del lenguaje”¹⁹⁹. Lo que la literatura hará en relación con el modo de ser del lenguaje será el cuestionamiento inmanente de su propio ser.

Será en este punto donde se encuentren Mallarmé y Nietzsche. “El lenguaje no entró de nuevo directamente y por sí mismo en el campo del pensamiento sino a fines del siglo XIX. Se podría decir aún que en el XX, si el filólogo Nietzsche -y aun allí era tan sabio, sabía tanto y escribía tan buenos libros- no hubiera sido el primero en acercar la tarea filosófica a una reflexión radical sobre el lenguaje”²⁰⁰. Nietzsche se da cuenta de que la palabra ha dejado de ser transparente y que produce efectos a partir de sí misma. Al ser una expresión de fuerzas, de cierta “voluntad de poder”, el lenguaje se enarbola desde cierto lugar, no es inocente. En *Las palabras y las cosas*, en “un fragmento extraordinario, Foucault señala que la apertura en la que el lenguaje se ofrece al

¹⁹⁸ Podrá recordarse, en este sentido, uno de los poemas más conocidos de Mallarmé: “Una tirada de dados no abolirá el azar”. En ese poema, Mallarmé espacializa al lenguaje en torno a la hoja en blanco sobre la que se escribe el poema, cambiando el tamaño de la letra, brincándose hojas, variando la disposición al interior de la hoja, utilizando diferentes voces a distintas distancias. Cabe señalar que en esta conferencia también se toca la voluntad mallarmeana de escribir el libro que incluya a todos los libros. Pero esto último se analizará en el apartado siguiente.

¹⁹⁹ M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas*, *Op. cit.*, p. 315.

²⁰⁰ *Ibíd.*, p. 319.

pensamiento contemporáneo está enmarcada entre dos límites extremos: la pregunta de Nietzsche *¿quién habla?*, y la respuesta de Mallarmé, *habla la palabra misma*²⁰¹. Si la pregunta de Nietzsche es ésta es porque el lenguaje, al ponerse a proliferar por sí mismo sin ningún límite, multiplicó los discursos a tal grado que ahora sólo tenemos dispersión y hace que sea necesario preguntar quién habla. Sin embargo, no hay que confundir este quién con un sujeto psicológico o trascendental porque, como responde Mallarmé, quien habla es el lenguaje.

Con ambos escritores se abren para el pensamiento moderno una serie de interrogantes que apuntan, en primera instancia, hacia el ser del lenguaje, pero que no se detienen ahí y que se extienden hasta la literatura. Comenta Foucault que

Es muy posible que todas estas cuestiones que atraviesan actualmente nuestra curiosidad (¿Qué es el lenguaje? ¿Qué es un signo? Lo mudo en el mundo, en nuestros gestos, en todo el blasón enigmático de nuestras conductas, en nuestros sueños y en nuestras enfermedades, todo esto ¿habla, cuál es su lenguaje, según cuál gramática? ¿Es todo significativo o qué y para quién y de acuerdo con qué reglas? ¿Qué relación hay entre el lenguaje y el ser y se dirige siempre al ser el lenguaje, cuando menos aquél que habla verdaderamente? ¿Qué es pues este lenguaje que no dice nada, que no se calla jamás y que se llama "literatura"?), es muy posible que todas estas interrogantes se planteen actualmente en la distancia nunca salvada entre la pregunta de Nietzsche y la respuesta que le dio Mallarmé²⁰².

Nietzsche y Mallarmé forman el suelo sobre el cual se problematizó no sólo la literatura sino el estatuto mismo del lenguaje en cuanto semitrascendental. Estas preguntas sobre el ser del lenguaje se “hicieron posibles por el hecho de que a principios del siglo XIX, habiéndose separado la ley del discurso de la representación, el ser del lenguaje se encontró como fragmentado; pero se hicieron necesarias después de que, con Nietzsche, con Mallarmé, el pensamiento fue conducido de nuevo, y en forma violenta, hacia el lenguaje mismo, hacia su ser único y difícil”²⁰³. El pensamiento tiene como tarea, no restaurar la unidad perdida del lenguaje sino habérselas con el ser del lenguaje en su dispersión del cual la literatura es sólo una de sus múltiples fragmentaciones. Nietzsche

²⁰¹ Ó. Martiarena, *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*, México, ITESM, 1995, p. 28.

²⁰² M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas*, *Op. cit.*, p. 320.

²⁰³ *Ibíd.*, p. 320.

y Mallarmé abrieron el espacio donde sería posible pensar de nuevo sobre el ser del lenguaje y sobre la fragmentación del mismo del que la literatura forma parte.

2.3. El volumen del libro y el espacio de la Biblioteca.

Además de 1) la desaparición de la retórica como paradigma de la literatura y de 2) la asunción de la soberanía del lenguaje frente a la soberanía del sujeto –vistas ambas en los apartados precedentes-, una tercera condición histórico-trascendental de posibilidad para que pueda nacer la literatura será el encuentro entre el libro, que se vuelve soporte material y simbólico de la literatura, y la biblioteca, que forma parte de ese mismo movimiento de proliferación del lenguaje literario. En cuanto a los escritores que retoma Foucault para explicar este encuentro estarán Mallarmé y Borges. Una vez que se ha roto con la episteme clásica y con la representación es que puede surgir un lenguaje liberado como cadena monocorde que prolifera por sí mismo porque ya no se debe al Infinito. El procedimiento para ello será presentar lo que Foucault señala en “El lenguaje al infinito”, “Distancia, aspecto, origen”, la conferencia “Literatura y lenguaje” y en *Las palabras y las cosas*.

En “El lenguaje al infinito”²⁰⁴, Foucault trae a colación la imagen del cuento de Borges titulado “La biblioteca de Babel”²⁰⁵. De manera sucinta, ese cuento narra la historia de un bibliotecario que redacta sus memorias antes de morir. En ellas, además de exponer la disposición arquitectónica de la biblioteca con celdas quizá infinitas en forma hexagonal, narra las herejías que circulan en torno al mito de que habría un libro que contendría todos los libros. A partir de ahí, Foucault menciona la paradoja que se seguiría de existir ese libro ya que, o se contendría a sí mismo y entonces no podría ser el libro de todos los libros porque sería un libro más, o no se contendría a sí mismo, en cuyo caso, estaría incompleto y no podría ser el libro de todos los libros. Más allá de la paradoja, lo que Foucault pone de manifiesto, de acuerdo con su perspectiva, es que, al sustituir el espacio de la retórica, la biblioteca, como la de Babel, es en principio infinita, como infinito es el murmullo que se desprende de la posibilidad de escribir.

²⁰⁴ Este párrafo es una paráfrasis del final del artículo citado líneas arriba.

²⁰⁵ J. L. Borges (1944), “La Biblioteca de Babel”, *Ficciones*, México, Debolsillo, 2014, pp. 137-145.

En “Literatura y lenguaje”²⁰⁶, Foucault señala que la literatura comenzó cuando se calló, para una parte del mundo occidental, el lenguaje del Infinito que no había dejado de escucharse, percibirse, suponerse durante milenios. A partir del siglo XIX, se deja de estar a la escucha de esa palabra primera y, en su lugar, se deja oír el murmullo infinito, el amontonamiento de las palabras ya dichas. La literatura comenzó, según Foucault, el día en que el espacio de la retórica fue sustituido por el volumen del libro. Éste sólo llegó a ser un acontecimiento tardío en el ser de la literatura, ya que ganó estatus en ese ámbito sólo después de haber sido material y técnicamente inventado. El Libro de Mallarmé es el primer libro de literatura porque quiere repetir y anular al mismo tiempo a todos los demás libros; es el acta que constata la desaparición del libro.

Y el Libro de Mallarmé es el primer libro de la literatura; el Libro de Mallarmé, ese proyecto fundamentalmente fracasado, ese proyecto que no podía no fracasar, es, si se quiere, la incidencia del éxito de Gutenberg sobre la literatura. El Libro de Mallarmé, que quiere repetir y anonadar [anéantir= aniquilar, anonadar, destrozarse, destruir, arrasar, exterminar, demoler; p. 102 edición francesa; anular, p. 79, edición de Paidós] al mismo tiempo todos los demás libros, un libro que, en su blancura, roza el ser definitivamente fugitivo de la literatura, responde al gran libro mudo, pero lleno de signos, que la obra clásica trataba de copiar, trataba de representar. El Libro de Mallarmé responde a ese gran libro, pero, al mismo tiempo, lo sustituye: es el acta que constata su desaparición²⁰⁷.

Se recordará el proyecto mallarmeano de escribir un Libro que contuviera a todos los libros o que volviera imposible cualquier libro. Y será hasta que Mallarmé busque escribir este libro que se encumbrará a éste como modelo. “Si bien el libro existía, y con una realidad muy densa, varios siglos antes de la invención de la literatura, no era, en realidad, el lugar de la literatura; sólo era una oportunidad material de transmitir lenguaje”²⁰⁸. El libro llegará a ser tal en su importancia que se le equiparará con la literatura y devendrá casi sinónimo de ella.

²⁰⁶ Lo que sigue es un resumen panorámico de la última parte de la primera sesión de la conferencia de Bruselas de 1964 citada ampliamente a lo largo de estos dos primeros capítulos, titulada “Literatura y lenguaje”.

²⁰⁷ M. Foucault (1964), “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, p. 92.

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 93.

La obra clásica de lenguaje, según Foucault, no era más que representación porque tenía que volver a presentar, en un lenguaje ya hecho dominado por la retórica, el lenguaje primero del que provenía. De ahí que la esencia de la época clásica se encuentre en el teatro y que sean Shakespeare y/o Racine quienes habiten en el mundo de la representación; y que la esencia de la literatura actual se encuentre en el libro. Es el libro asesino de todos los libros el que hace suyo el proyecto de hacer literatura, hasta devenir el lugar de la literatura casi por antonomasia. Si la literatura consume su ser en el libro, no acoge la esencia de éste porque no tiene esencia al margen de su contenido. Por eso la literatura siempre será simulacro de libro. Y por eso mismo, sólo puede consumarse como agresión y violencia contra todos los otros libros. La literatura deviene una frágil existencia póstuma del lenguaje, por lo que se vuelve también de ultratumba.

En concomitancia con la figura de la transgresión que podrá explicarse la profanación de la hoja en blanco que realiza el escritor, está la figura de la biblioteca, la cual se entiende como “el espacio de los libros que se acumulan, se adosan unos a otros, y cada uno de los cuales sólo tiene la existencia almenada que lo recorta y lo repite al infinito en el cielo de todos los libros posibles”²⁰⁹. Si la transgresión encuentra su figura representativa en el libro, la literatura tiene la suya en la biblioteca, “es decir, en la existencia horizontal de la literatura, una existencia que, a decir verdad, no es simple, no es unívoca”²¹⁰. Aunque los libros vayan agrupándose horizontalmente uno tras otro, las diversas formas que tiene cada uno de expresar lo que entiende por literatura, hace que su inclusión en cualquier biblioteca sea complicada.

Como contrafigura de la biblioteca estaría la de la biblioteca absoluta, que relega el libro a la eternidad de una existencia polvorienta. Como figura positiva de la biblioteca, se tendría la de la inserción en el murmullo infinito de la literatura hasta relegar a la prehistoria de la literatura todo lo escrito antes del propio escritor. La biblioteca se vuelve una metáfora de la tradición y desde la impugnación que realiza el propio escritor de ella, hay un posicionamiento que lo coloca en uno de sus estantes, junto a ciertos escritores y lejos de otros. Cada escritor en su singularidad impugna, por un lado, a la tradición literaria de la cual se separa y, por otro lado, se coloca, en virtud de sus resonancias con ciertos escritores, en su proximidad, con lo cual se vuelve parte de la biblioteca, de la historia de la literatura.

²⁰⁹ *Ibíd.*, p. 81.

²¹⁰ *Ibíd.*, p. 82.

En el capítulo 2 “La prosa del mundo” y en el capítulo 5 “Clasificar” de *Las palabras y las cosas*, Foucault analiza brevemente la relación entre biblioteca e historia. En su aspecto histórico, la biblioteca está muy ligada al proyecto de una Enciclopedia universal, en tanto pretende ser el lugar por antonomasia del saber. Ya desde la episteme renacentista, los principios taxonómicos de su ordenamiento no son distintos de los que presiden al resto de dominios del saber. La biblioteca y la enciclopedia constituirían un espacio “que permitiría disponer los textos escritos según las figuras de vecindad, de parentesco, de analogía y de subordinación que prescribe el mundo mismo”²¹¹. Hacia el final de la época clásica, la biblioteca instaurará un modelo taxonómico similar al aplicado a los seres vivos. “La conservación, cada vez más completa, de lo escrito, la instauración de archivos, su clasificación, la reorganización de las bibliotecas, el establecimiento de catálogos, de registros, de inventarios representan, a finales de la época clásica, más que una nueva sensibilidad con respecto al tiempo, a su pasado, al espesor de la historia, una manera de introducir en el lenguaje ya depositado y en las huellas que ha dejado un orden que es del mismo tipo que el que se estableció entre los vivientes”²¹².

Bajo estas dos figuras complementarias del libro y la biblioteca, la literatura comienza a existir bajo la forma moderna en que la conocemos a día de hoy. Con ambas figuras, “en la literatura, el lenguaje brotará por sí mismo, de su propia existencia, hablándose a sí mismo, distinguiéndose así cada vez más del discurso de las ideas”²¹³, constituyendo una modalidad del discurso muy singular que, paradójicamente, puede colocarse al mismo nivel arqueológico que cualquier otro discurso para elaborar la descripción positiva de la episteme de una época.

Sin embargo, en “Distancia, aspecto, origen” y como se recordará que se mencionó desde el primer apartado de este capítulo, la biblioteca es sustituida en la época moderna por la figura de la red. “Se constituye en red -en una red en la que ya no les cabe papel a la verdad de la palabra ni a la serie de la historia, en la que el único *a priori* es el lenguaje-. Lo que me parece importante en *Tel Quel* es que en ella la existencia de la literatura como red no deja de esclarecerse cada vez más”²¹⁴. Previamente, Foucault había señalado, a propósito de lo que significaría una existencia en red, lejos de las categorías

²¹¹ M. Foucault (1966), *Op. cit.*, p. 56.

²¹² *Ibíd.*, p. 147.

²¹³ Ó. Martiarena, *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*, México, ITESM, 1995, p. 193.

²¹⁴ M. Foucault (1963), “Distancia, aspecto, origen”, *Op. cit.*, p. 225.

preexistentes de escuela, influencia, sucesión, desarrollo, imitación, que ésta remitiría a “una relación por la que las obras pudieran definirse unas frente, al lado y a distancia de las otras, apoyándose a la vez en su diferencia y en su simultaneidad, y definiendo, sin privilegio ni culminación, la extensión de una red”²¹⁵. La relación entre distintas obras literarias en la época moderna ya no puede entenderse ni desde la semejanza ni desde la sustitución; sino que ahora esta relación es pensada en una red que pone a una obra literaria frente a otra, la coloca al lado, en cierta resonancia, con otra o la pone a distancia de otras.

Para trazar esta red no es necesario que las obras literarias puestas en relación sean contemporáneas o sucesivas. Basta con que formen parte del espacio de la literatura para que entren en relación. En este espacio, ya sea desde la propia literatura, ya sea desde el lenguaje necesariamente segundo de la crítica, las obras literarias desde su diferencia aparecen como simultáneas. Entonces es posible señalar entre ellas “sus trayectos, sus cruces y sus nudos”²¹⁶, es decir, la multiplicidad de relaciones que se pueden tejer a partir de su pertenencia al espacio literario. Con ello, una nueva manera de pensar la literatura comenzaría a esbozarse.

²¹⁵ *Ibíd.*, p. 224.

²¹⁶ *Ídem.* Aquí Foucault pone como ejemplo el libro de Marthe Robert, *L'ancien et le Nouveau*, Grasset, 1963, donde se muestran “qué relaciones habían tejido *Don Quijote* y *El castillo*, no con una historia, sino con lo que concierne al ser mismo de la literatura occidental, con sus condiciones de posibilidad en la historia” (*Ídem.*). De esta manera, entre Cervantes y Kafka, a pesar de no ser ni contemporáneos ni sucesivos, puede trazarse una relación a partir de la manera como cada uno de ellos hizo posible, bajo sus condiciones históricas particulares, la existencia escarpada de sus respectivas obras.

Capítulo 3. Las figuras formales de la literatura.

Introducción al capítulo 3.

El objetivo del capítulo es mostrar que, a partir de la lectura del corpus de textos elegidos de Foucault, es posible extraer un conjunto de figuras formales que permiten pensar a la literatura de manera articulada y compleja. Algunos de estos textos (“Literatura y lenguaje”, “El pensamiento del afuera”, algunos fragmentos de *Las palabras y las cosas*) ya se han revisado de manera introductoria en el capítulo precedente y se profundizará en ellos; otros se presentarán aquí por primera vez (“El lenguaje al infinito”, “Prefacio a la transgresión”, algunos fragmentos de *Historia de la locura en la época clásica*, “Structuralisme et analyse littéraire”. Conférence prononcée au Club Tahar Haddad à Tunis le 4 février 1967 [ambos publicados en 2019 en la compilación *Folie, langage, littérature*, los cuales se revisarán en torno a la noción de “crítica literaria”]). Todos estos textos serán presentados cronológicamente con la finalidad de mostrar cuáles son los desplazamientos que se van produciendo en cuanto a la problematización de la literatura en el pensamiento de Foucault.

Estas figuras formales no surgen de la nada en el pensamiento de Foucault. Están en estrecha correlación con la lectura y la apropiación foucaultiana de los teóricos y los escritores-filósofos a quienes toma como precursores y a los que se ha revisado, desde sí mismos y de manera pormenorizada, en el capítulo 1 de este trabajo. Ahora se emprende una relectura de sus respectivos aportes para una problematización histórica de la literatura desde los acentos puestos por la óptica foucaultiana, a partir de lo cual se han podido reconstruir las figuras formales aquí propuestas. Como puede constatarse en el capítulo 1, tres serán los pensadores que articulan la red transversal de una problematización histórica de la literatura: Dumézil (para el tratamiento arqueológico de la literatura que busca trazar isomorfismos estructurales y correlaciones funcionales con otros archivos y documentos de una misma época), Bataille (para la potencia transgresora de la literatura a partir de un pensamiento no dialéctico) y Blanchot (para el esbozo de las figuras formales de la literatura entendidas como afuera del pensamiento, así como para la comprensión de la crítica como prolongación diferida de la literatura).

Al estar enmarcadas como parte de un “afuera del pensamiento” y no pretender tener un carácter exhaustivo -ni por parte de Foucault ni en la reconstrucción que de ellas ahora

se realiza-, estas figuras formales que se presentan en los apartados siguientes permiten la incorporación crítica y transversal de otros escritores que tienen una presencia menor en cuanto precursores pero que Foucault retoma en su problematización histórica de la literatura a partir de nociones muy precisas. Tal es el caso de Verne y la distinción que Foucault traza entre “fábula” y “ficción”; de Klossowski y su noción de simulacro (con la que se piensa no sólo el carácter ficticio y fabulado de la literatura, sino la reduplicación del lenguaje que se opera a partir de su corte con la función representacional del lenguaje); o de Roussel y su explicación del procedimiento de escritura literaria (que procede por variación mínima entre enunciados). Con esto no sólo se retoma entonces a los precursores revisados en el capítulo 1, sino que se amplía su campo al incorporar algunas nociones que fueron abiertas sin que fueran explícitamente desarrolladas o pensadas por ellos y que Foucault problematiza junto con y más allá de sus respectivos textos literarios.

En un primer apartado, se presentan, a partir de un par de indicaciones que el propio Foucault esboza en “El lenguaje al infinito”, los principios de clasificación, de funcionamiento y de transformación de las figuras formales con las cuales es pensada la literatura. Enseguida, tomando como guía la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje”, se presentan dichas figuras formales en su articulación respectiva con los otros textos que forman parte del corpus y que remiten, en algunos casos, a más de un autor en específico. Los siguientes apartados, bajo la guía de la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje”, presentan y desglosan las figuras formales con las cuales Foucault piensa la literatura: la muerte, la transgresión, el murmullo infinito, el afuera, el simulacro y la biblioteca, con la excepción de la “ausencia de obra” que no está mencionada en dicha conferencia pero que aparece de manera recurrente tanto en *Historia de la locura* como en los textos que escribe en torno a la relación entre literatura y locura.

Cierra el capítulo con la presentación de un análisis pormenorizado del procedimiento de escritura literaria en Roussel, a partir de la serie de desdoblamientos de los que es objeto el lenguaje segundo de la crítica en el propio *Raymond Roussel*, con los cuales se reitera la desaparición del espacio de la retórica como condición histórica de posibilidad para el surgimiento de la literatura moderna, según Foucault. Y con estos desdoblamientos del lenguaje se prepara la presentación del redoblamiento que supone la crítica literaria, la cual será revisada de manera pormenorizada en el capítulo 4. Se procede entonces en el orden anunciado líneas arriba.

3.1. Principios de clasificación, de funcionamiento y de transformación de figuras formales.

Antes de presentar las indicaciones bajo las cuales Foucault orienta sus reflexiones en torno a la literatura, convendría recordar por qué las reflexiones foucaultianas se articulan con base en figuras formales. Se retoma para ello lo que Frédéric Gros señala al respecto, con la acotación de que lo que él designa con el nombre de “imágenes” es lo que aquí se entenderá por “figuras formales”. Dice Gros que “la literatura representa para Foucault un *ser de lenguaje*. Pero este ser de lenguaje no puede ser definido por conceptos, pues no es un objeto teórico. Indica más bien la oquedad activa de una experiencia: experiencia de la escritura. Ésta es la razón por la que, para pensarla, Foucault echará mano a una serie de imágenes, antes que a determinaciones nocionales precisas”²¹⁷. Al no ser un objeto teórico y remitir a la experiencia de la escritura, se hace necesario para Foucault, según Gros, pensar la literatura con una serie de imágenes, entre las que se encuentran las que se revisan en este capítulo (espejo, murmullo, espacio, distancia, ficción, simulacro, doble, asesinato, transgresión, ausencia de obra)²¹⁸ y a las que se añaden algunas otras (muerte, afuera, biblioteca, crítica literaria).

Sin embargo, si se opta por designar a estas “imágenes” con el nombre de “figuras formales” es por una doble razón: en términos negativos y en la misma línea de diferenciación trazada por Foucault entre literatura (cuyo asunto principal se situaría en el hablar) y pintura (que remite al acto de ver), para evitar el equívoco de confundir, a nivel conceptual, las imágenes (que serían propias de la pintura o del cine) con las palabras (que remiten a las múltiples manifestaciones del lenguaje como su instancia propia); en términos positivos, porque aún cuando el término “figura” podría seguir remitiendo a un ámbito visual, puede asociarse con las figuras geométricas que no necesariamente tienen que ser trazadas sobre una superficie para poder ser descritas (pueden serlo por una ecuación, que es un enunciado de tipo matemático). Por analogía, en este último caso, la pretensión de presentar figuras sería la de poder describirlas mediante enunciados. Además, al añadirles el adjetivo “formal”, por oposición a “material”, apuntan a que dichas figuras pueden encontrarse en varios de los textos que

²¹⁷ F. Gros (1996), *Michel Foucault*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007, p. 46.

²¹⁸ Enunciadas por el propio Gros en *Op. cit.*, pp. 45-49.

Foucault dedicó a la literatura. Y una razón adicional es que el propio Foucault utiliza este término de “figura” en los textos que se ocupan de la literatura.

Con estas aclaraciones preliminares, se presentan enseguida las indicaciones generales que Foucault propone para pensar la literatura en el artículo titulado “El lenguaje al infinito”, publicado originalmente en el número 15 de la revista *Tel quel* en el otoño de 1963, dedicado principalmente a Blanchot. En este texto, después de haber realizado una serie de consideraciones sobre la reduplicación del lenguaje en su relación con la muerte que se retomarán más adelante²¹⁹, en una especie de kantismo *sui generis*, Foucault se pregunta

si no se podría hacer, o por lo menos esbozar a distancia una ontología de la literatura a partir de estos fenómenos de autorrepresentación del lenguaje; esas figuras que aparentemente pertenecen al orden del artificio y el entretenimiento, esconden, es decir traicionan, la relación que el lenguaje mantiene con la muerte –con ese límite al que se dirige y contra el que se yergue. Debería comenzarse por una *analítica general* de todas las formas de la reduplicación del lenguaje de las que puedan encontrarse ejemplos en la literatura occidental. Sin duda hay un número finito de esas formas y debería poder trazarse su cuadro universal [...] La reduplicación del lenguaje, incluso si es secreta, es constitutiva de su ser en tanto que obra²²⁰.

Aunque Foucault nunca desarrolla este esbozo de “ontología de la literatura” ni vuelve sobre él en otros textos, lo que cabe destacar aquí, en primer lugar, es que la reflexión sobre la literatura estaría pensada a partir de figuras. En segundo lugar, de manera similar a la organización arquitectónica de las tres *Críticas* kantianas que comienzan por una “analítica trascendental”, Foucault querría que las figuras literarias de reduplicación del lenguaje se organizaran en torno a una “analítica general”.

Unas páginas más adelante, en el mismo texto, Foucault dirá que, respecto a las figuras literarias de reduplicación del lenguaje, su “alzado exacto, su clasificación, la

²¹⁹ En el apartado 3.5.1. El murmullo infinito, la muerte y la reduplicación del lenguaje literario.

²²⁰ M. Foucault (1963), “El lenguaje al infinito”, *Op. cit.*, p. 163. El subrayado es nuestro.

lectura de sus leyes de funcionamiento o de transformación podrían servir de introducción a una ontología formal de la literatura”²²¹. Después de esta mención, tanto la expresión “ontología de la literatura” como la de “ontología formal de la literatura” prácticamente desaparecen. Sin pretender realizar un inventario exhaustivo ni una clasificación unívoca, ni una explicación total de sus leyes de funcionamiento o de transformación, sino con la pretensión, más modesta aún, de mostrar una descripción de las figuras formales que aparecen reiteradamente en varios de los textos que Foucault consagró a la literatura, así como su articulación transversal a partir de problemas y de escritores comunes, es que se presentan a continuación las figuras mencionadas desde la introducción del capítulo, no sin antes recordar que se tendrá como hilo conductor lo que Foucault señala al respecto de cada figura en la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje”.

Cabe señalar que, más que una taxonomía exhaustiva de figuras formales con criterios de clasificación bien definidos, lo que aquí se presenta es una cartografía posible que tuvo como criterio de composición la iteración de esas figuras tanto en el corpus de textos delimitado desde el principio de esta investigación como la presencia repetida de varios escritores en esos textos. Pasemos, pues, a la primera de esas figuras formales.

3.2. La ausencia de obra: literatura y locura.

El marco general en el que se inscriben las reflexiones de Foucault sobre la relación entre literatura y locura es el de la fórmula “ausencia de obra”, presente en *Historia de la locura en la época clásica* y retomada de manera posterior en otros textos. Son tres los artículos donde Foucault utiliza esta expresión para definir la proximidad entre literatura y locura, a saber: “La locura, la ausencia de obra”²²² (que aparece como primer apéndice en la segunda edición de *Historia de la locura en la época clásica* publicada inicialmente en 1961 y reeditada en 1972), la “Introduction” a *Rousseau, juge de Jean-Jacques. Dialogues* (publicado en 1962) y “Le ‘non’ du père” (texto dedicado al libro que Laplanche publicó sobre Hölderlin, que apareció en el número 178 de marzo de 1962 en

²²¹ *Ibid.*, pp. 164-165.

²²² Hay también de este artículo una primera edición que data de mayo de 1964 y que se publica originalmente en el número 196 de la revista *Table ronde*, consagrado a la “Situation de la psychiatrie”, recogido en *Dits et écrits* con el número 25 y recuperado también en la edición francesa de *Œuvres* (que publica la edición de 1972 de *Histoire de la folie*). La edición en la que se basa este apartado es la segunda.

la revista *Critique*). Aquí sólo se retoma, después de presentar el marco general que Foucault presenta en *Historia de la locura*, el primero de estos artículos, no sólo porque los dos últimos textos mencionados apuntan hacia escritores distintos (Rousseau, Hölderlin) con temáticas diversas, sino porque este texto, al ser posterior, recoge lo que las críticas a esta formulación y a la propia *Historia de la locura* habían señalado.

El común denominador de estos tres textos, a pesar de su diferencia cronológica y temática, es el rechazo a interpretar las obras de los escritores en términos psicológicos, psicoanalíticos y/o psiquiátricos. Partiendo de la constatación de que nuestra relación con la locura, en su asociación con la enfermedad mental y en su disociación respecto a la sinrazón, data del siglo XVIII, la literatura será ese límite que colinda en una vecindad y en una proximidad inquietante con la locura. Lo que a Foucault le había interesado desde la primera edición de *Historia de la locura* es cierta forma de presencia de la literatura en la locura. Se recordará que, afinando una de las afirmaciones que aparecían en esa primera edición, no hay locura en estado puro o grado cero, que la locura sólo existe en una sociedad. Las formas de presencia, las relaciones de proximidad y de vecindad, su mutua exclusión o su rechazo en determinado momento, de la literatura con la locura variarán históricamente.

Al no ser el objetivo de esta investigación presentar los pormenores de esta relación histórica entre locura y literatura, sólo se retoman esquemáticamente los momentos mayores que puntúan esta relación según Foucault en *Historia de la locura*, sin pretender que la determinación de cada uno de ellos estuvo pautada por la literatura, ya que serán otros acontecimientos de distinto orden (económico, filosófico, administrativo, sanitario, judicial, político) los que, en su conjunción y yuxtaposición con la literatura, dibujen cada uno de esos momentos históricos. Foucault se centra en tres períodos clave de la experiencia de la locura: el Renacimiento (con su conciencia crítica que distingue entre razón y sinrazón), el Clasicismo (con su conciencia jurídico-social que asocia al loco con la enfermedad mental) y la Modernidad (con su conciencia político-moral que objetiva al loco como tipo social con la figura del médico)²²³.

²²³ No se explicará en qué consiste cada una de estas formas de conciencia porque ello supondría adentrarnos en los pormenores de *Historia de la locura* y nos desviaría del objetivo principal que es mostrar cómo Foucault articula las diferentes épocas históricas con diversos escritores en su caracterización de la locura. Para un resumen detallado de esas formas de conciencia pueden consultarse los apartados “5.1. El discurso de la alienación”, “5.1.1. La experiencia de la locura en la época clásica” y “5.1.2. Una nueva percepción de la locura” del “Capítulo 5. El ámbito del saber”, incluidos en Ó. Martiarena, *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*, México, ITESM, 1995, pp. 148-161.

En el umbral del Renacimiento, todavía cercana a una conciencia trágica que excluye la locura respecto de la verdad y de la razón, estarán las figuras mayores de Cervantes y Shakespeare. “En la obra de Shakespeare encontramos las locuras emparentadas con la muerte y el homicidio; en la de Cervantes, las formas se ordenan hacia la presunción y todas las complacencias de lo imaginario [...]. Sin duda son ellos testigos, el español y el inglés, más bien de la locura trágica, nacida en el siglo XV, que de la experiencia crítica y moral de la Sinrazón que se desarrolla, con todo, en su propia época”²²⁴. Y es una experiencia literaria trágica de la locura porque desemboca en el desgarramiento del personaje loco, que precede a su muerte.

En el Renacimiento, la locura será tratada por la literatura con la posibilidad de manifestar la verdad y de tener un regreso apacible a la razón. Las figuras que aquí aparecen son las de Erasmo de Rotterdam (con su *Elogio de la locura* en el que ésta se presenta como sátira moral, con lo cual hay un distanciamiento que supone la emergencia de una conciencia crítica), Montaigne (para quien, en sus *Ensayos*, la locura no sería sino una forma inferior de razón, por lo que habría que prestarle una atención ligera) y Descartes (quien la asimila, en las *Meditaciones metafísicas*, a la sinrazón y al error). No por ello la experiencia trágica, que antecedió a la experiencia crítica propia del Renacimiento, habría quedado sepultada en la noche de la historia sino que resurgiría de manera posterior, según Foucault, en los umbrales de la modernidad, con los cuadros de Goya y en algunas páginas de Sade.

Vendrá, de manera posterior, la Modernidad con su conciencia político-moral que, para la historia de la relación entre literatura y locura, se abrirá en la “Introducción” de la tercera parte de *Historia de la locura*, con Diderot (*El sobrino de Rameau*, quien sabe y dice que está loco porque los otros con los que convive le dicen que lo está y lo tratan como tal) que, para Foucault representa el primer momento en el que se reanuda el diálogo con la locura, después de que en la época clásica se había asistido al gran encierro del loco, aunque todavía sin el revestimiento de categorías médicas que terminará produciendo la escisión entre locura (tratada médicamente) y sinrazón (abordada por la literatura) propia de la época moderna. Dice Foucault que

²²⁴ M. Foucault (1972), *Historia de la locura en la época clásica*, t. I, México, FCE, 2015, p. 67.

En la disparidad existente entre la conciencia de la sinrazón y la conciencia de la locura tenemos, a finales del siglo XVIII, un punto de arranque de un movimiento decisivo: aquel por el cual la experiencia de la sinrazón no cesará, gracias a Hölderlin, Nerval y Nietzsche, de ir siempre hacia arriba, hacia las raíces del tiempo -la sinrazón se transforma así en el contra-tiempo del mundo-, mientras que el conocimiento de la locura, al contrario, tratará de situar a ésta, de manera cada vez más precisa, en el desarrollo del sentido de la naturaleza y de la historia²²⁵.

Locura y sinrazón circularán por senderos distintos: mientras que la locura se alojará siendo parte de la naturaleza y desplegándose en la historia, la sinrazón se convertirá en contra-tiempo del mundo y encontrará cobijo, según Foucault, en la escritura poética y filosófica de Hölderlin, Nerval y Nietzsche. De esta escisión, colocado en el umbral de la modernidad como punto de arranque, será testigo Sade. “La aparición del sadismo se sitúa en el momento en que la sinrazón, encerrada desde hace un siglo y reducida al silencio, reaparece, no ya como figura del mundo, ni tampoco como imagen, sino como discurso y como deseo”²²⁶. Sade, en sus novelas eróticas, transforma la sinrazón del deseo en discurso articulado. Y será a partir de ese momento que se produzca la escisión que confinará la palabra del loco a la objetivación médica y que hará que las obras literarias de los pensadores mencionados, rozando los límites entre locura y sinrazón, puedan considerarse como una ausencia de obra.

En el artículo titulado “La locura, la ausencia de obra”²²⁷, añadido como apéndice en la segunda edición de *Historia de la locura* publicada en 1972, Foucault volverá a retomar el problema de la relación entre locura y literatura. Paradójicamente, con el retorno de la sinrazón (que había quedado excluida en la época clásica) al ámbito de la cultura occidental a través de la literatura, se dará ese extraño acontecimiento que consiste en que la palabra de aquellos a los que se considera locos es recogida por esa misma cultura que los rechaza. Foucault se pregunta, bajo la ficción hipotética de una cultura futura, si se sabrá por qué era rechazada y a la vez retomada la locura, bajo esta formulación:

²²⁵ *Ibíd.*, t. II, pp.39-40.

²²⁶ *Ibíd.*, t. II, p. 37.

²²⁷ Lo que sigue es un resumen de dicho artículo, del cual ya se ha dado la referencia en la nota 6.

¿Por qué la cultura occidental ha rechazado más allá de sus confines a aquello mismo en lo que igualmente hubiera podido reconocerse - a aquello mismo en lo que de hecho se ha reconocido de manera oblicua? ¿Por qué ha formulado claramente desde el siglo XIX, y también desde la edad clásica, que la locura era la verdad del hombre al desnudo, y sin embargo la ha colocado en un espacio neutralizado y pálido en el que quedaba como anulada? ¿Por qué haber recogido las palabras de Nerval o de Artaud, por qué haberse reencontrado en ellas, y no en ellos?²²⁸.

Ante esta serie de preguntas, Foucault responderá que quizá algún día la locura ya no resulte algo conocido y que queden como restos históricos, por un lado, las codificaciones del internamiento y las técnicas de medicina y, por otro lado, la inclusión de la palabra del loco. En toda cultura se establecen prohibiciones que son las que definen el límite de lo humano, las cuales conciernen, o bien a ciertos actos (por ejemplo, las prohibiciones sexuales, de las cuales la prohibición del incesto sería la más evidente), o bien a prohibiciones del lenguaje (como los griegos que, aunque prohibían el incesto a nivel del acto, tenían el mito de Edipo a nivel del lenguaje).

Estas últimas, a su vez, se subdividen en *faltas de lenguaje* (las que apuntan hacia las leyes del código lingüístico), *palabras blasfemas* (expresiones que, al interior del código lingüístico, están marcadas por una prohibición de articulación religiosa, sexual o mágica), *la censura* (enunciados autorizados por el código en los actos de habla pero que, en un momento dado, para una cultura tienen una significación intolerable) y *el juego transgresivo de la palabra* (palabra que enuncia silenciosamente lo que efectivamente dice y, al mismo tiempo, el código según el cual lo dice).

La experiencia de la locura se ha desplazado, en la historia de Occidente, entre toda esta escala de prohibiciones tanto de acciones como de actos de habla. Foucault distinguirá tres momentos claramente definidos respecto a estas prohibiciones de actos y de palabras, los cuales son inseparables y casi paralelos de tres desplazamientos que se operaron en el ámbito de la literatura, aproximando a esta última a la locura. El primer momento tuvo lugar hacia el final del Renacimiento a partir de la distinción entre *furor* (prohibición relativa al gesto) e *inanitas* (prohibición relacionada con la palabra), sin que

²²⁸ M. Foucault (1972), *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 2013, p. 237.

hubiera un privilegio del uno sobre el otro. El segundo momento ocurrió en la época clásica donde, con la fundación del Hospital General de Paris, se instaló la época del gran encierro y, aunque había prohibiciones relacionadas con los actos (tales como las prohibiciones sexuales), había un mayor número de prohibiciones del lenguaje que excluían la palabra del loco. El tercer momento llegará con Freud, para quien la locura deja de ser falta del lenguaje, palabra blasfema o significación censurable (las primeras tres prohibiciones del lenguaje que se señalaban, siguiendo a Foucault, líneas arriba) para convertirse en

una prodigiosa *reserva* del sentido. Pero hay que entender bien lo que significa la palabra «reserva»: mucho más que una provisión, se trata de una figura que retiene y suspende el sentido, dispone de un vacío en el que no se propone sino la posibilidad aún incumplida de que tal sentido venga a instalarse en él, o tal otro, o incluso un tercero, y de este modo quizás hasta el infinito. La locura abre una reserva lacunar que designa y muestra ese vacío donde lengua y habla se implican, se forman una a partir de la otra y no dicen otra cosa que su relación todavía muda²²⁹.

Los tres desplazamientos en el terreno de la literatura que, siguiendo a Foucault, serán inseparables de los anteriormente enunciados para la locura serán, en primer lugar, la pérdida de la vigencia del paradigma de la retórica (para la cual la obra de lenguaje estaba hecha con signos que, si bien eran majestuosos respecto a otros signos lingüísticos, tenían la misma naturaleza que cualquier otro lenguaje), en favor de la conversión, a finales del siglo XIX, de la literatura “en una palabra literaria que inscribía en ella su propio desciframiento; o, en todo caso [...], suspendía el reino de la lengua con un gesto actual de escritura”²³⁰; en segundo lugar, el momento en que la crítica, a pesar de ser parte de los lenguajes segundos que se colocan sobre la obra, dejó de funcionar como adición exterior a la literatura, para convertirse en el movimiento necesario e inacabado por el cual la palabra y la lengua se remiten mutuamente la una a la otra; en tercer lugar, el

²²⁹ *Ibíd.*, p. 242.

²³⁰ *Ibíd.*, p. 243. Para comprender el sentido de este enunciado, se recordará la distinción saussureana entre “lengua” y “habla” (en este caso, la escritura literaria como una forma particular y peculiar de habla) explicada en el apartado “1.1.3. La lingüística estructural de Saussure” del capítulo 1 de este trabajo.

momento en que, desde Mallarmé, pasando por Roussel y Artaud, el lenguaje de la literatura entabló esa extraña vecindad con la experiencia de la locura, desde que su ser “tiene que ver con la autoimplicación, con el doble y el vacío que se abre en él”²³¹. Respecto a esto último, explica Foucault que

Descubierta como un lenguaje que calla en la superposición consigo mismo, la locura no manifiesta ni cuenta el nacimiento de una obra (o de algo que, con la ayuda del genio o de la suerte, hubiera podido convertirse en una obra); designa la forma vacía de donde viene esa obra, es decir, el lugar en el que no deja de estar ausente, donde nunca se la encontrará porque nunca ha estado allí. Allí, en esa pálida región, en este escondite esencial, se desvela la incompatibilidad gemela de la obra y la locura; es el punto ciego de la posibilidad de cada una de ellas y de su mutua exclusión²³².

De ahí que la literatura de los escritores que terminaron locos no pueda ser comprendida psicológicamente, ya que ello supondría la confusión entre locura y obra. La locura no es el lugar del que nace una obra sino la forma vacía de donde proviene esta última, ya que entre ambas existe una incompatibilidad esencial y una mutua exclusión: cuando hay obra es porque la locura no está presente; cuando la locura irrumpe, la obra se ausenta. Es por ello que la locura será definida como ausencia de obra. En contraposición, la literatura sería la presencia constitutiva de una obra que nace de ese punto ciego donde se aloja también la posibilidad de la locura. Dicho de otro modo, la literatura de los escritores que Foucault retoma tanto en *Historia de la locura* como en “La locura, la ausencia de obra” (Sade, Diderot, Hölderlin, Nietzsche, Roussel, Artaud)²³³

²³¹ Ídem.

²³² Ídem.

²³³ A ellos, habría que añadir el texto que Foucault le dedica a Jean-Pierre Brisset, titulado “Siete sentencias sobre el séptimo ángel”, publicado inicialmente como “Prólogo” a *La grammaire logique* suivie de *La Science de Dieu* en 1970, quien era un antiguo oficial que daba clases de lenguas vivas, en las que decía, entre otras cosas, que el ser humano desciende de la rana y que se reconocía a sí mismo como séptimo ángel del Apocalipsis. Más allá de estas afirmaciones descabelladas (de las cuales, según el texto de Foucault, el periódico *Le Petit Parisien* habría publicado un artículo titulado “En el manicomio”, en el que se habla “de un alienado: «que, a partir de un sistema de aliteraciones y de gansadas había pretendido fundar todo un tratado de metafísica titulado *La ciencia de Dios...*»” (p. 44)), lo que le interesa a Foucault es la singularidad de su procedimiento de escritura, trazando para ello una comparación con Roussel y con Wolfson. Como breve ejemplo, una cita de *La ciencia de Dios* retomada y citada por Foucault: «Sólo óyelos = los oye solos. Oye los holas, oye las olas. Sólo dice: ‘¡Hola! ola’. Dice solo. En soledad, dice sol: ‘¡Hola! sol’ El océano

estaría colindando con la locura, en una proximidad, en una vecindad producida en los límites del lenguaje.

Hasta aquí esta primera figura de la ausencia de obra que le sirve a Foucault para caracterizar los límites hacia los que tiende la literatura de los escritores mencionados, en su proximidad y en su incompatibilidad con la locura, y que le permitirá señalar que hay la conformación de una obra en la medida en que lo que ahí se produce a nivel de la escritura no es la obra de un loco. Se presenta, a continuación, la segunda de estas figuras.

3.3. La muerte y la finitud: muerte de Dios y muerte del sujeto soberano.

Como se ha visto en el apartado precedente, en su relación con la locura, la literatura explora uno de sus límites en relación al lenguaje. Un segundo límite con el que Foucault, retomando a Blanchot, describe a la literatura será el de la muerte y la finitud, el cual se abrirá en dos direcciones distintas: por un lado, estará la muerte de Dios (como espacio constante de la experiencia moderna de la literatura) y, por otro lado, la muerte del sujeto soberano (que abrirá la posibilidad para que el lenguaje devenga soberano).

Para exponer estas dos direcciones, se presentan las tesis que Foucault enuncia en la conferencia de 1964 ofrecida en Bruselas titulada “Literatura y lenguaje” y el artículo publicado en el número 229 de junio de 1966 de la revista *Critique* que lleva por título “El pensamiento del afuera”, dedicado a Blanchot. Cierra esta exposición el inicio del “Prefacio a la transgresión”, publicado en 1963 en los números 195-196 de la revista *Critique*, que Foucault dedica a Bataille, donde emerge la muerte de Dios como experiencia límite de la literatura moderna. En “Literatura y lenguaje”, Foucault enmarcará el espacio de la literatura, tomando a Sade y Chateaubriand como umbrales de la literatura moderna, bajo las figuras de la transgresión -la cual será abordada en el apartado siguiente- y de la muerte en general, respectivamente. Y será en “El pensamiento

primitivo trae con el hola del sol la ola de la soledad. Al sol, la ola sola. La soledad asola. Con la soledad: a solas», cuyo comentario es el siguiente: “se trata, en función de una unidad actual, de ver cómo proliferan los estados anteriores que han llegado a cristalizar en ella” (p. 26). Lo que interesa a Foucault no es la locura de Brisset sino el procedimiento de proliferación de la escritura a partir de elementos fonéticamente semejantes que funcionan como una unidad. Ahí radicaría la singularidad de la escritura literaria de Brisset y lo que la constituiría como obra, a pesar de colindar con la locura.

del afuera” donde, bajo el carácter escarpado y efímero del “hablo”, se presenta a la ficción moderna de la literatura, siendo gobernada por ese enunciado -y ya no por el sujeto- y sosteniéndose frente a la muerte. A continuación se presentan las tesis principales de cada texto.

En la primera (de dos sesiones) de la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje”²³⁴, Foucault comienza con una interrogación. La pregunta hoy célebre, “¿Qué es la literatura?” está asociada con el ejercicio mismo de la literatura, como si preguntar por ella y el acto mismo de escribir fueran una sola cosa. Esta pregunta no es ni de crítico, ni de sociólogo, ni de historiador que se interrogan frente a determinado hecho del lenguaje. Es, más bien, un hueco que se abre en la literatura donde tendría que alojarse y probablemente recoger todo su ser. Sin embargo, hay una paradoja porque si la literatura se aloja en la pregunta “¿Qué es la literatura?” y esta pregunta es muy reciente, ya que se formuló y llegó hasta nosotros a partir de ese acontecimiento que fue la obra de Mallarmé, ¿cómo explicar que la literatura no tenga edad, ni tenga más cronología o estado civil que el lenguaje humano?

Foucault señala que no está tan seguro de que la literatura sea tan antigua como suele decirse. Lo que está claro es que, desde hace milenios, existe algo que retrospectivamente tenemos la costumbre de llamar “literatura”. No es tan seguro que Dante, Cervantes o Eurípides sean literatura, aunque pertenezcan y formen parte de nuestra literatura actual, porque la literatura griega, la literatura latina no existe. Si la relación de la obra de Eurípides con nuestro lenguaje es literatura, la relación de esa misma obra con el lenguaje griego no lo era. De ahí que haya que distinguir tres cosas:

1) El lenguaje, que es el murmullo de todo lo que se pronuncia y, al mismo tiempo, el sistema transparente que hace que, cuando hablamos, se nos pueda comprender; en resumen, el lenguaje es el hecho de todas las hablas acumuladas en la historia y el sistema de la lengua.

²³⁴ Lo que sigue es un resumen parcial de dicha conferencia. Se toman solamente algunas partes de dicha conferencia porque las partes restantes conectan directamente con otras figuras bajo las cuales Foucault piensa la literatura. Hay que recordar que la estructura de cada apartado de este trabajo -salvo el caso del apartado precedente-, toma como guía dicha conferencia. De ahí la necesidad de recuperarla en función de las figuras formales que se van presentando y la decisión de no exponerla en su totalidad desde este apartado.

2) Las obras, como configuración del lenguaje que se detiene sobre sí mismo, se inmoviliza, constituyen un espacio propio y retienen el fluir de un murmullo, espesan la transparencia de los signos y las palabras, y erigen cierto volumen opaco.

3) La literatura, que sería un tercer término que no es ni la forma general de toda obra de lenguaje ni el lugar universal donde se sitúa la obra de lenguaje, sino el vértice de un triángulo por el cual pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje.

En el siglo XVII, en la llamada “época clásica”, el término “literatura”, según Foucault, designaba la familiaridad que alguien podía tener con las obras de lenguaje, un asunto de memoria, un asunto de recepción. A partir de cierto momento, la relación entre lenguaje, obra y literatura dejó de ser una relación puramente pasiva de saber y de memoria, para convertirse en una relación activa, práctica, oscura y profunda entre la obra, en el momento de hacerse, y el lenguaje, en el momento de su transformación. El momento en que la literatura se convirtió en el tercer término activo del triángulo así constituido fue a comienzos del siglo XIX o fines del siglo XVIII, con Chateaubriand, Madame de Staël, La Harpe.

Unas páginas más adelante²³⁵, Foucault señala que, a partir del siglo XIX, todo acto literario se da como una transgresión de la esencia pura e inaccesible de la literatura. Y sin embargo, en otro sentido, cada palabra de la literatura hace señas a algo que es literatura, puesto que en una obra de lenguaje nada es semejante a la cotidianidad ni al lenguaje cotidiano. E incluso cuando se introduce el lenguaje verdadero, así como se coloca un papel pegado a un cuadro cubista, para agujerar el espacio del cuadro; por analogía, este lenguaje cotidiano se introduce para agujerar el espacio del lenguaje, dándole una dimensión sagital que no tenía. La obra existe porque esa literatura se conjura y se profana a la vez. La obra como irrupción del lenguaje desaparece y se disuelve en el murmullo que es la reiteración machacona de la literatura. No hay obra que no se convierta en un fragmento de literatura, la cual sólo existe porque a su alrededor existe la continuidad de la literatura.

Estos dos aspectos, el de la profanación y el de la señal perpetuamente renovada, permitirían esbozar dos figuras ejemplares y paradigmáticas de la literatura que, a pesar

²³⁵ pp. 79-84. Aquí sólo se menciona a la figura formal de la transgresión, sin entrar en ella, para respetar el orden de presentación del texto, ya que ésta se abordará, como se ha dicho, en el apartado siguiente.

de ser ajenas, son la una para la otra. Una sería la figura de la transgresión y la otra la figura de la reiteración de la biblioteca. Una es la figura del interdicto, del lenguaje en el límite, del escritor encerrado; la otra es la de los libros que se acumulan, se adosan, cuya existencia almenada está recortada y repetida al infinito por todos los libros posibles.

Sade fue, a finales del siglo XVIII, el primero en enunciar la transgresión al recoger y hacer posible en su obra toda palabra de transgresión. La obra de Sade es el umbral histórico de la literatura. Su obra es un gigantesco pastiche porque en ella están lo dicho por los filósofos del siglo XVIII y las escenas profanadas por él de las novelas de ese mismo siglo. Esto significa que su obra tiene la pretensión de ser la supresión de toda filosofía, de toda literatura, de todo lenguaje anterior a él. Es una obra que, en cierto sentido, borra toda palabra alguna vez escrita, abriendo el espacio vacío donde la literatura moderna tendrá su lugar. Sade sería el paradigma mismo de la literatura.

Esta figura de la palabra transgresora de Sade tiene su doble, su opuesto en la figura del libro, de la biblioteca, en la existencia horizontal de la literatura cuyo paradigma sería Chateaubriand. La obra de este último quiere ser un libro, desde su primera línea, quiere mantenerse al nivel del murmullo continuo de la literatura, aspira a alcanzar el ser sólido de la literatura. Chateaubriand y Sade constituyen los dos umbrales de la literatura. Más que compararlos u oponerlos, habría que comprender el sistema de su copertenencia, el pliegue del que nace, a fines del siglo XVIII y principios del XIX, la experiencia moderna de la literatura. Esta experiencia no es dissociable de la transgresión (Sade) y la muerte (Chateaubriand) como dos grandes categorías de la literatura contemporánea. En la literatura, como forma de lenguaje que existe desde el siglo XIX, no hay más que dos sujetos reales que hablan en la literatura: Edipo, para la transgresión; y Orfeo, para la muerte; y las figuras de las que se habla y a las que se dirige que serían la de Yocasta profanada y la de Eurídice²³⁶ perdida y reencontrada.

Las dos categorías de la transgresión y de la muerte, del interdicto y la biblioteca, se reparten el espacio propio de la literatura. La obra literaria viene de la reiteración

²³⁶ Como se recordará, en *El espacio literario*, Blanchot convocaba las figuras de Orfeo y Eurídice para presentar metafóricamente la cuestión de la obra literaria, erguida sobre sí misma. Blanchot dice que: “Cuando Orfeo desciende hacia Eurídice, el arte es el poder por el cual la noche [...]. Ella es el instante en que la esencia de la noche se acerca como la *otra* noche. Sin embargo, la obra de Orfeo no consiste en asegurar el acceso a ese ‘punto’, descendiendo hacia la profundidad. Su *obra* es llevarlo hasta el día y darle, en el día, forma, figura y realidad” (M. Blanchot [1955], “5. La inspiración. 2. La mirada de Orfeo”, *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992, p. 151). La obra -al igual que Eurídice- sólo existe en el breve instante en que es llevada, se le da forma, figura y realidad, sea mediante la escritura, sea mediante la lectura. De ahí que su muerte sea inminente. Será en “El pensamiento del afuera” donde Foucault retome, asimismo, esas figuras, como se verá enseguida.

machacona de la biblioteca, de la impureza letal de la palabra. Al hacerle señas, la obra convoca a la literatura, le da garantías, se autoimpone una serie de marcas. Esos signos reales mediante los cuales cada palabra, cada frase indican su pertenencia a la literatura son lo que la crítica reciente, desde Roland Barthes, llama escritura. La escritura hace de cada obra un modelo concreto de la literatura: posee la esencia de la literatura y da al mismo tiempo su imagen visible, real. Toda obra, de acuerdo a Foucault, no sólo dice lo que dice, lo que cuenta, su historia, su fábula, sino que dice también qué es la literatura. Y lo dice al mismo tiempo, no en dos tiempos, como se pensaría anteriormente, uno para el contenido y otro para la retórica, sino en unidad.

Es en su unidad tanto de contenido (fábula) como de expresión (ficción) que la literatura levanta su lenguaje escapado durante el momento mismo de su enunciación. En “La trasfábula”, un texto publicado en el número 29 de la revista *L’Arc* en mayo de 1966 y dedicado a Jules Verne, Foucault distingue entre “fábula” y “ficción”, distinción que utilizará, ya sin explicarla, en “El pensamiento del afuera”.

En toda obra con forma de relato (*récit*) hay que distinguir entre *fábula* y *ficción*. Fábula es lo que se cuenta (episodios, personajes, funciones que ejercen en el relato, acontecimientos). Ficción, el régimen del relato, o mejor dicho, los diversos regímenes según los que es «relatado» (*récité*): postura del narrador respecto de lo que cuenta (según forme parte de la aventura, o la contemple como un espectador ligeramente retirado, o quede al margen y la sorprenda desde el exterior), presencia o ausencia de una mirada neutra que recorra las cosas y las gentes asegurando su descripción objetiva; compromiso de todo el relato con la perspectiva de un personaje o de varios sucesivamente o de ninguno en particular; discurso que repite los acontecimientos cuando ya han sucedido o que los duplica a medida que se desarrollan, etc. La fábula está hecha por los elementos colocados en un cierto orden. La ficción es la trama de las relaciones establecidas, a través del discurso mismo, entre el que habla y aquello de lo que habla. Ficción, «aspecto» de la fábula²³⁷.

²³⁷ M. Foucault (1966), “La trasfábula”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 255. Las cursivas son de Foucault.

Siguiendo esta distinción, habría en cada fábula, en cada historia, maneras distintas de relatar lo ocurrido, maneras distintas de ficcionar. Y es en ese punto donde la ficción moderna encontrará la afirmación sobre la que, en su carácter efímero, se sostiene y se pone a prueba la literatura: “hablo” (considerado como enunciado paradigmático de la ficción literaria moderna). Ahí también encontrará su relación con la muerte, en la medida en que “el discurso del que hablo no preexiste a la desnudez enunciada en el momento en que digo ‘hablo’; y desaparece en el mismo instante en que me callo”²³⁸ (de manera análoga a como Eurídice, según Blanchot, no preexiste al momento de su enunciación en el canto de Orfeo y desaparece en el instante mismo en que éste se vuelve para mirarla).

De la doble posibilidad de su no preexistencia y de su desaparición nacerán, respectivamente, las figuras del murmullo infinito (la posibilidad de continuar hablando indefinidamente) y de la muerte (la posibilidad de desaparecer una vez que se ha cumplido el acto de enunciación) Veamos entonces cuáles son las especificidades de la ficción moderna según Foucault en “El pensamiento del afuera”.

“El pensamiento del afuera” es un artículo que Foucault publica en el número 229 de la revista *Critique* en 1966 y que está dedicado a Blanchot. Está compuesto por ocho partes (“1. Miento, hablo”, “2. La experiencia del afuera”, “3. Reflexión, ficción”, “4. Ser atraído y negligente”, “5. Dónde está la ley, qué hace la ley”, “6. Eurídice y las sirenas”, “7. El compañero” y “8. Ni uno ni otro”) y en él se encuentra una reflexión sobre el ser del lenguaje articulada sobre tres formas históricas específicas, las cuales se presentan por medio de tres enunciados respectivos: “miento”, “pienso” y “hablo”.

Foucault se centrará, principalmente, en el último enunciado (“hablo”) por dos razones principales: en primer lugar, porque le permitirá caracterizar a la ficción moderna que tiene lugar en la literatura, bajo un espacio neutro construido a partir de lenguaje y teniendo como implicación principal la desaparición de la soberanía del sujeto que habla en favor de aquello de lo que habla; en segundo lugar, porque, a partir de esta experiencia del afuera, común a varios escritores y filósofos (Sade, Nietzsche, Artaud, Bataille), pero

²³⁸ M. Foucault (1966), *El pensamiento del afuera*, trad. M. Arranz, Valencia, Pre-textos, 2014. Lo que sigue es un resumen panorámico de ese texto. Se utiliza esta edición porque su traducción parece más precisa en muchos puntos que la publicada por M. Morey en el tomo I de las *Obras esenciales* publicado por Paidós (como muestra de ello, además de que los apartados en los que se divide el texto no están numerados, en el apartado 3, Morey traduce “fiction” como “dicción”). Sin embargo, cuando existe alguna duda respecto a la traducción, se comparan ambas traducciones entre sí y se confrontan con el original en francés, el cual se incluye entre corchetes y proponiéndose, en algunos casos, una traducción propia. Cuando esto último ocurre, se hace un señalamiento en una nota a pie de página.

distinta en cada caso, podrá inscribir y encuadrar los relatos y los escritos de Blanchot bajo la figura de un pensamiento del afuera (que se coloca por afuera del lenguaje representacional, por afuera de la ley del lenguaje discursivo, por afuera del sujeto de la enunciación²³⁹).

En “1. Miento, hablo”, Foucault comienza su texto haciendo una confrontación entre la afirmación del “miento”, que hizo estremecer toda la verdad griega, y la afirmación del “hablo”, que puso a prueba toda la ficción moderna. Las dos afirmaciones no tienen el mismo poder. El argumento de Epiménides el cretense²⁴⁰ puede dominarse si se distinguen al interior del discurso dos proposiciones, de las cuales una es objeto de la otra. La recurrencia entre la proposición-objeto y la proposición que designa compromete la sinceridad del cretense, la cual queda cuestionada por el contenido de su afirmación. Esto es consecuencia del hecho de que el sujeto que habla es el mismo que aquel del que se habla (el sujeto de la enunciación es el mismo que el sujeto del enunciado).

Cuando se dice “hablo”, las dos proposiciones que se esconden en un solo enunciado (“hablo” y “digo que hablo”) no están comprometidas en absoluto. La

²³⁹ El lenguaje representacional es aquel que tiene la pretensión de re-presentar, volver a presentar la realidad, a través de las palabras, en una relación de correspondencia. El lenguaje discursivo es aquel que se ciñe, como diría Foucault, al orden del discurso y que, por tanto, se encuadra tanto en un conjunto de procedimientos de exclusión externos muy bien definidos (prohibición, separación-rechazo, oposición verdadero-falso) [pp. 14-24], como en una serie de procedimientos internos de control y delimitación del discurso muy bien determinados (comentario, autor, disciplinas) [pp. 25-38], así como en un tercer grupo de procedimientos de control de condiciones de utilización del discurso (ritual, sociedades de discurso, doctrinas, sistemas de educación) [p. 38-45] (Cfr. *El orden del discurso*). El sujeto de la enunciación es aquel que habla o que hace un discurso. En el caso de la literatura, tal como la problematiza Foucault, no hay lenguaje representacional porque se rompe la correspondencia entre las palabras y su referente en la realidad; tampoco hay un orden del discurso literario porque cada escritor e incluso cada escrito se dan a sí mismos sus propias reglas y su propio orden, que se juegan de manera distinta en cada uno; tampoco puede hablarse de un sujeto de la enunciación claramente identificable porque se multiplican las voces y la voz que habla en relato literario no necesariamente coincide siempre con la voz del autor (cfr. la relación entre Nietzsche y *Zarathustra*, o Pessoa y sus heterónimos, o Blanchot y las voces anónimas de sus escritos tanto literarios como no literarios).

²⁴⁰ Esta paradoja, en la formulación lógica y moderna que es la que retoma Foucault, aparece, según las notas 1 y 2 de la edición francesa de «La pensée du dehors» incluida en el tomo II de las *Œuvres*, tiene, al menos, cuatro fuentes : « Dans *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres* (II, 108 ; trad. R. Genaille, Garnier-Flammarion, 1965), Diogène Laërte attribue la paternité de ce paradoxe à Eubulide de Milet (IV^e siècle av. J.-C), qui l'aurait énoncé à partir d'un fragment d'Épiméide le Crétois (« Tous les Crétois sont des menteurs ») Voir aussi Luc Brisson, « Les Socratiques », dans *Philosophie grecque*, Monique Canto-Sperber dir., P.U.F., 1997, p. 149. Cette analyse du paradoxe du menteur se trouve notamment exposée dans un article de Bertrand Russell, « Les paradoxes de la logique » (*Revue de métaphysique et de morale*, vol. XIV, no. 5, 1906, p. 627-650, voir en particulier p. 642-644). On la retrouve dans un opuscule d'Alexandre Koyré, *Épiménide le menteur. Ensemble et catégorie*, Hermann, 1947” (p. 1591). La paradoja consiste en que Epiménides, siendo cretense, afirma que todos los cretenses mienten; 1) si es verdadera dicha afirmación, él mismo estaría mintiendo por el hecho de ser cretense, con lo cual los cretenses dirían la verdad y la afirmación de Epiménides sería falsa; 2) si es falsa esa afirmación, los cretenses entonces dirían la verdad, con lo cual, Epiménides, al ser también cretense diría también la verdad, pero eso reenviaría de nuevo a la primera posibilidad de interpretación de esa frase.

proposición-objeto y la proposición que la enuncia comunican tanto del lado del sujeto como del lado de la palabra. El sentido de ese enunciado plantea un dominio de preguntas que puede ser ilimitado. El “hablo” aloja su soberanía en la ausencia de cualquier otro lenguaje; es un discurso que no preexiste al momento en que se habla y desaparece en el momento en que se calla. El vacío en el que se manifiesta la delgadez sin contenido del “hablo” es una abertura por la que el lenguaje puede extenderse al infinito, mientras el sujeto –el “yo” que habla- queda troceado, dispersado y diseminado en ese espacio desnudo. El lenguaje tiene lugar en la soberanía solitaria del “hablo” y nada puede limitarlo. Ya no hay discurso ni comunicación de un sentido, sino despliegue del lenguaje en su ser bruto como pura exterioridad desplegada. El sujeto que habla ya no es el responsable del discurso (el que lo detenta, lo afirma y juzga en él) sino que es en su inexistencia en la que se prosigue la expansión indefinida del lenguaje.

Señala Foucault que existe la costumbre de creer que la literatura moderna se caracteriza por una duplicación que le permite designarse a sí misma y mediante la cual pudo exteriorizarse hasta el extremo de no ser más que su propio enunciado. Pero el acontecimiento que ha dado nacimiento a lo que se conoce en sentido estricto como literatura no es del orden de la interiorización, sino de un pasaje al “afuera”: el lenguaje escapa al modo de ser del discurso (a la dinastía de la representación). La palabra literaria se desarrolla a partir de sí misma y forma una red, situando sus puntos constitutivos en un espacio que, a la vez, los aloja y los separa. La literatura es el lenguaje colocándose lo más lejos de sí mismo y su puesta fuera de sí revela una distancia antes que un repliegue, una dispersión antes que un retorno de los signos sobre sí mismos. El sujeto (lo que habla en ella) y el tema de la literatura (aquello de lo que habla) no es el lenguaje en su positividad sino el vacío como espacio en la cual se enuncia la desnudez del “hablo”.

Este espacio neutro, según Foucault, (que no es ni mitología ni retórica) caracteriza contemporáneamente a la ficción occidental. El “hablo” funciona al revés del “pienso”: mientras que el último conduce a la certeza indudable del yo y de su existencia, el primero aleja, dispersa, borra su existencia dejando aparecer su emplazamiento vacío. Mientras que el pensamiento del pensamiento nos conducía a la interioridad, la palabra de la palabra nos lleva por medio de la literatura al afuera en que desaparece el sujeto que habla, en tanto sujeto soberano. Es por ello que la reflexión occidental no se decidía a pensar el ser del lenguaje, presintiendo el peligro que la experiencia desnuda del lenguaje implicaría para la evidencia del “existo”.

En “2. La experiencia del afuera”, la abertura hacia un lenguaje en la que el sujeto queda excluido constituye una experiencia que se anuncia, según Foucault, en diferentes puntos de la cultura: en el simple gesto de escribir, en las tentativas de formalizar el lenguaje, en el estudio de los mitos, en el psicoanálisis, en la búsqueda del logos como lugar de nacimiento de la razón occidental. La abertura que ha permanecido invisible durante largo tiempo para nosotros es la del ser del lenguaje que aparece por sí mismo en la desaparición del sujeto. Un pensamiento situado fuera de toda subjetividad, que se mantiene en el umbral de toda positividad para reencontrar el espacio en el que se despliega, el vacío que le sirve de lugar, la distancia en la que se constituye, respecto a la interioridad filosófica y a la positividad del saber, es “el pensamiento del afuera”.

Será necesario un día definir las formas y categorías de este “pensamiento del afuera”, encontrar su recorrido, buscar de dónde nos viene y en qué dirección va. Puede suponerse que nació del pensamiento místico cristiano, tal vez bajo la forma de una teología negativa. Pero en una experiencia tal, ese salir “fuera de sí” implica un reencuentro y un recogimiento en la interioridad de un pensamiento que es ser y palabra. Es menos arriesgado suponer que el primer desgarramiento del pensamiento del afuera aconteció en el monólogo reiterativo de Sade. En la época en la que Kant y Hegel interiorizaron la ley de la historia y del mundo en la conciencia occidental, Sade sólo deja hablar, como ley sin mundo, a la desnudez del deseo. En esta misma época, Hölderlin manifestaba en la poesía la ausencia de los dioses y enunciaba como ley nueva la obligación de aguardar hasta el infinito la ayuda que procede de la “ausencia de Dios”. Al poner al desnudo al deseo en el murmullo infinito del discurso y al descubrir el repliegue de los dioses en la falla de un lenguaje en vías de perderse, Sade y Hölderlin, respectivamente, han depositado para el siglo venidero la experiencia del afuera.

La experiencia del afuera reaparece, según Foucault, en la segunda mitad del siglo XIX: en Nietzsche cuando descubre no solamente que toda la metafísica de Occidente está ligada con su gramática sino con aquellos que, teniendo el discurso, detentan la palabra; en Mallarmé, cuando el lenguaje aparece tanto como despido de lo que nombra como movimiento en el cual desaparece aquel que habla; posteriormente, en el siglo XX, con Artaud, cuando el lenguaje discursivo se desnuda en la violencia del cuerpo y del grito, y el pensamiento ya no interiorizado en la conciencia, se convierte en energía material, sufrimiento de la carne, desgarramiento del sujeto; en Bataille, cuando el pensamiento se convierte en el lugar del límite, de la subjetividad rota, de la transgresión, dejando de lado tanto a la contradicción como al inconsciente; en Klossowski, con la experiencia del

doble y la exterioridad de los simulacros, de la multiplicación teatral y demente del sí mismo. Blanchot sería no sólo testigo sino la presencia real, la suerte necesaria, la ley inevitable, el vigor calmado, infinito, medido de este pensamiento.

Foucault señala, en “3. Reflexión, ficción”, que dar a este pensamiento un lenguaje que le sea fiel es extremadamente difícil, porque todo discurso puramente reflexivo corre el peligro de reconducir la experiencia del afuera a la dimensión de la interioridad, donde el “afuera” quedaría esbozado como experiencia del cuerpo, del espacio, de los límites del querer, de la presencia del otro. En el vocabulario de la ficción también se corre el mismo peligro en la medida en que se puede depositar, en el espesor de las imágenes, significaciones ya hechas, bajo la forma de un afuera imaginado que tejería de nuevo la vieja trama de la interioridad.

De ahí la necesidad de convertir el lenguaje reflexivo para dirigirlo al extremo donde le sea necesario cuestionarse a sí mismo [contester]²⁴¹: llegado al borde de sí, surgiría el vacío en el que va a borrarse, para deshacerse en el rumor, en la inmediata negación de lo que dice, en un silencio que no es la intimidad de un secreto, sino el puro afuera en el que las palabras se extienden indefinidamente.

En Blanchot, según Foucault, no hay un uso dialéctico de la negación porque ello supondría hacer entrar lo que se niega en la interioridad inquieta del espíritu. Pero negar su propio discurso es, para Blanchot, hacerlo pasar sin cesar fuera de sí mismo, hasta despojarlo no sólo de lo que acaba de decir sino del poder de enunciarlo; es dejarlo allí donde está con el fin de ser libre para un comienzo que es puro origen que sólo se tiene a sí mismo y al vacío como principio, siendo también repetición, porque es el lenguaje pasado el que, ahondando en sí mismo, ha liberado ese vacío. No reflexión, sino olvido; no contradicción, sino impugnación [contestation] que borra; no reconciliación, sino reanudación [ressassement]; no el espíritu entregado a la conquista laboriosa de su unidad, sino la erosión indefinida del afuera; no una verdad finalmente iluminada, sino el aflujo y la zozobra de un lenguaje que siempre ha empezado ya.

Una conversión simétrica se le pide al lenguaje de la ficción que ya no será aquel poder que produce y hace brillar las imágenes, sino la potencia que las deshace, las alivia de su sobrecarga, las habita con una transparencia interior que, al iluminarlas, las hace

²⁴¹ El término francés es “se contester” (M. Foucault, *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, p. 1219), el cual puede traducirse como “refutarse” (trad. de Manuel Arranz en editorial Pre-textos, p. 24), “discutirse” (trad. M. Morey en editorial Paidós, p. 267), “desafiarse” o “cuestionarse”. Se ha optado por este último término por considerarlo más cercano al sentido que Foucault quiere imprimir de la conversión del lenguaje reflexivo sobre sí mismo.

explotar. Las ficciones blanchotianas serán la transformación, el desplazamiento, el intermediario neutro, el intersticio de las imágenes. Lo cotidiano y lo anónimo son sus figuras. Lo ficticio está en la verosimilitud de lo que hay entre las cosas y los hombres. La ficción consiste en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible. El espacio es a la ficción lo que lo negativo es a la reflexión (entendida en su vinculación con la fábula del tiempo). Las casas, los pasillos, las puertas, las habitaciones son en Blanchot lugares sin lugar, umbrales atractivos, espacios cerrados, vedados y abiertos a la vez, en los que la distancia de la espera y la proximidad del olvido remiten una a la otra e indefinidamente se alejan.

La paciencia reflexiva fuera de sí misma y la ficción que se anula al deshacer sus formas, se entrecruzan para formar un discurso sin conclusión y sin imagen, sin verdad, sin afirmación, libre de todo centro y de toda patria, como el afuera hacia el cual y fuera del cual habla. Como palabra del afuera, este discurso tendrá la abertura de un comentario, entendido como repetición de lo que no ha dejado de murmurar afuera. Como palabra que permanece en el afuera de lo que dice, este discurso será una progresión incesante hacia aquello cuya luz nunca ha recibido el lenguaje. Este modo de ser singular del discurso define el lugar común de las “novelas” o “relatos” de Blanchot y de su “crítica” literaria.

Desde el momento en que el discurso se dirige al ser mismo del lenguaje, el pensamiento se vuelve hacia el afuera y es a la vez: relato meticuloso de experiencias, de encuentros, -lenguaje del afuera de todo lenguaje, palabras sobre el aspecto invisible de las palabras, escucha del vacío que circula entre sus palabras, del murmullo que lo deshace, discurso del no-discurso de todo lenguaje. La distinción entre “novelas”, “relatos” y “crítica” no ha dejado de atenuarse para dejar hablar tan sólo –en *L’Attente l’Oubli*– al lenguaje mismo, que es de nadie, que no es ni reflexión ni ficción, ni lo ya dicho ni lo nunca dicho todavía.

Siguiendo a Foucault, en “4. Ser atraído, ser negligente”, para Blanchot, la atracción es lo que para Sade es el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia más pura y desnuda del afuera. La atracción no se apoya sobre ningún encanto, no rompe ninguna soledad, ni funda comunicación positiva alguna, sino que es experimentar, en el vacío y la indigencia, la presencia del afuera para constatar que se está irremediabilmente fuera del afuera. La atracción manifiesta que el afuera está sin intimidad, sin protección ni retención, en la imposibilidad de acceder a la simplicidad de su abertura porque se ofrece

como ausencia que se retira lo más lejos de sí misma. Vacío, indiferencia y mutismo es lo que ofrece el afuera.

El correlato necesario de la atracción es la negligencia, en sus relaciones complejas. Para poder ser atraído, el hombre tiene que ser negligente. Se está fuera de ese afuera nunca representado sino sólo indicado por la blancura de una ausencia. La negligencia es la otra cara de un celo, de esa aplicación muda, injustificada, obstinada, que será en el vacío el movimiento sin fin y sin móvil de la atracción misma. Ser negligente pertenece a la esencia del celo, creer que lo que está oculto está en otro lugar, que el pasado va a volver, que la ley le concierne. La incertidumbre hace del celo y de la negligencia dos figuras indefinidamente reversibles. En la negligencia, todo puede ser descifrado como signo intencional, espionaje o trampa. La negligencia deshace en la pura dispersión todas las figuras de la interioridad.

En “5. ¿Dónde está la ley, qué hace la ley?”, Foucault menciona que ser negligente, ser atraído son modos de manifestar y de disimular la ley. Si la ley fuera evidente para el corazón, la ley ya no sería lo que es, sino interioridad dulce de la conciencia. Si estuviera presente en un texto, si pudiera descifrarse entre las líneas de un libro, entonces tendría la solidez de las cosas exteriores y podría ser seguida o desobedecida, pero entonces su poder, su fuerza, su prestigio quizá no sería venerable. La presencia de la ley es su disimulo. La ley frecuenta soberanamente las ciudades, las instituciones, las conductas y los gestos; por más grandes que sean el desorden y la incuria, ella ya ha desplegado su potencia. Las libertades que se toma son incapaces de interrumpirla. En el momento en que se cree estar lejos de sus decretos, se está en la máxima proximidad. Antes que ser el principio o la prescripción interna de las conductas, la ley es el afuera que las rodea y, por ello, las hace escapar de cualquier interioridad.

La ley abre un espacio de transgresión que la obliga a hacerse visible, a ejercer sus poderes, a avanzar de un modo resuelto más lejos hacia el afuera donde se halla siempre retirada. Su invisibilidad se ve en el reverso del castigo, que es la ley vencida, irritada, fuera de sí. La transgresión, aunque se esfuerce por franquear lo prohibido atrayendo la ley hasta ella, se deja atraer siempre por el retiro de la ley. Tanto en *Aminadab* como en *Le Très-Haut* la invisibilidad de la ley forma un díptico. En la primera de estas novelas, el afuera de la ley es tan inaccesible que, si se pretende vencerlo, se está condenado ya no a un castigo por el que la ley quedaría obligada final, sino al afuera del afuera mismo.

En *Le Très-Haut* es la ley misma la que se manifiesta en su disimulo esencial mediante el personaje de Henri Sorge (el cuidado de la ley), quien es la forma primera de la ley ya que transforma todo nacimiento en archivo, en tanto funcionario del ayuntamiento, hasta el momento en que prolongue, sin autorización pero con complicidad de la administración, un permiso, con lo cual todas las existencias comenzarán a arruinarse y la muerte inaugure un reino que ya no es del estado civil, clasificador, sino el reino desordenado, contagioso, anónimo de la epidemia.

La ley no podrá responder a esta provocación más que con su propio retiro, para permanecer en su inmovilidad idéntica. Es muy posible precipitarse al vacío abierto de los complots, los asesinatos, los incendios, pero será ahí donde el orden de la ley mostrará su soberanía, ya que ahora rodea todo aquello que pretende turbarla. Y quien quiera fundar, contra ella, un nuevo orden, otra policía, fundar otro Estado, encontrará solamente la acogida silenciosa de la ley, ya que no cambia: descendió a la tumba de una vez por todas, pero ahora será metamorfosis de una muerte que nunca acaba. Sorge quiere morir al obstinarse en vivir en el barrio apestado, pero al no conseguirlo, deja vacante la promesa de la ley que lanzará el grito más profundo: ¿dónde está la ley, qué hace la ley? Y cuando es reconocido por alguien que se parece a su hermana, y se le nombra, se le denuncia, se le venera, se le escarnece, deviene el poseedor de todos los nombres, hasta transformarse en una ausencia ausente. Esta muerte de Dios es lo contrario de la muerte, porque en el gesto que se distiende para matarla, se libera finalmente su lenguaje, el cual ya sólo dice el “hablo, ahora hablo” de la ley que se mantiene en el afuera de su mutismo.

En “6. Eurídice y las sirenas”, Foucault, retomando lo que Blanchot presenta en “La mirada de Orfeo” de *El espacio literario*²⁴², señala que en cuanto se lo mira, el rostro de la ley se gira y entra en la sombra; en cuanto se quieren escuchar sus palabras, sólo se escucha la promesa mortal de un canto futuro. Las sirenas son la forma inasible y prohibida de la voz atrayente. Son simplemente canto. Son, en su ser mismo, la pura llamada, el vacío feliz de la escucha, de la atención, de la invitación a la pausa. Su música es lo contrario de un himno porque ninguna presencia resplandece en sus palabras inmortales. No seducen por lo que dan a oír sino por lo que brilla en la lejanía de sus palabras, la posteridad de lo que están diciendo. Lo que las sirenas le prometen a Ulises que cantarán es el pasado de sus propias hazañas, transformado en el futuro del poema.

²⁴² *Op. cit.*, Cfr. la nota 20 así como la siguiente de este capítulo.

El canto no es más que atracción al canto y no promete al héroe más que el doble de lo que ya ha vivido, ninguna otra cosa sino lo que él mismo es.

Esta promesa es a la vez falaz y verídica. Miente porque quienes se dejen seducir no encontrarán más que la muerte, pero dice también la verdad porque a través de la muerte el canto se va a elevar y podrá contar al infinito la aventura de los héroes. Hay que renunciar a oír ese canto puro o, más bien, para que nazca el canto, el relato que no morirá. Hay que estar a la escucha, pero permaneciendo atado al mástil, quedándose en el umbral del abismo atrayente, para reencontrarse más allá del canto, como si se hubiera atravesado vivo la muerte, para restituir la experiencia en un lenguaje segundo.

Aparentemente, la figura de Eurídice sería la contraria, porque hubo de ser recobrada de la sombra por un canto capaz de seducir y dormir a la muerte, que el héroe (Orfeo)²⁴³ no supo resistir ante el poder de encantamiento que ésta detenta y de la que ella será la más triste víctima. Y sin embargo, esta figura es cercana de las sirenas: así como éstas no ofrecen más que el futuro de un canto, Eurídice no muestra más que la promesa de un rostro. Orfeo fue, en una misma persona, el héroe y su tripulación, y en su regreso, debió estar encadenado al igual que Ulises, pero se dejó atrapar por el deseo prohibido y dejó con ello que se desvaneciera en la sombra el rostro invisible de Eurídice.

Tanto para Ulises como para Orfeo se liberó la voz: para el primero, con la salvación, inicia el relato posible de una maravillosa aventura; para el segundo, es la pérdida absoluta, el lamento infinito. Es posible que, bajo el relato triunfante de Ulises, reine el lamento inaudible por no haber escuchado mejor y por más tiempo la voz admirable donde el canto iba a tener lugar. Y bajo los lamentos de Orfeo resplandece la gloria de haber visto, al menos un instante, el rostro inaccesible en el momento mismo en que regresaba a la noche.

²⁴³ Foucault está aludiendo aquí a la imagen de la literatura que Blanchot, utilizando las figuras de Orfeo y Eurídice, presenta en *El libro que vendrá*. En términos breves, Orfeo quiere recuperar a Eurídice, quien ha caído en el Hades después de haber sido mordida por una serpiente. Para ello, echa mano de su lira y, después de conmovier a Caronte y a Cancerbero con su música, llega con Perséfone, quien le dice que podrá retornar Eurídice a la vida si él la conduce con su música y no se vuelve para mirarla. Orfeo duda de que Eurídice le siga y termina volteando, con lo cual, al romper la promesa, Eurídice se pierde para siempre. En la apropiación que Blanchot hace del mito, Eurídice simboliza a la obra literaria y Orfeo al escritor. “Así como Orfeo, cuando se vuelve hacia Eurídice, deja de cantar, rompe el poder del canto, traiciona el rito y olvida la regla, asimismo es necesario que en cierto momento el escritor traicione, reniegue de todo, del arte, de la obra y de la literatura, que ya no representan nada, en comparación con la vislumbrada verdad (o con el pueblo que quiere servir) de lo desconocido que desea captar, de Eurídice, a quien desea ver y ya no cantar. Solamente al precio de ser renegada la obra puede adquirir su mayor dimensión, la que la convierte en algo más que una obra” (M. Blanchot, *El libro que vendrá*, Caracas, Monte Ávila, 1969, p. 106).

Estas dos figuras, según Foucault, están presentes en la obra de Blanchot. Algunos relatos como *L'Arrêt de mort*, están dedicados a la mirada en el umbral oscilante de la muerte, para buscar ahí la presencia oculta, la imagen e intentar llevársela hasta la luz del día, no conservando más que la nada, de la cual nace el poema. La mirada del narrador sobre la mirada abierta a la muerte del personaje libera un extraordinario poder de atracción. De la misma manera, el narrador de *Au Moment voulu* acude a buscar a Judith al lugar prohibido en donde la encuentra sin dificultad, junto con la figura que la vigila, la cual es una pura voz indiferente y neutra que canta en blanco y que evoca a la de las sirenas cuya seducción está en la fascinación con que golpean a quienes las escuchan.

Retomando a Foucault en “7. El compañero”, en la obra de Blanchot, se encuentra la figura segunda de un compañero siempre escondido, un doble a distancia, una semejanza que se encara. En el momento en que es atraída fuera de sí, un afuera socava el lugar mismo en que la interioridad se replegaba por costumbre: surge algo menos que una forma, un anonimato informe que desposee al sujeto de su identidad simple, lo vacía y lo divide en dos figuras gemelas no superponibles, dirigiendo contra su discurso una palabra que es indisociablemente eco y negación. Tender el oído a la voz de las sirenas, volverse hacia el rostro prohibido, no es sólo franquear la ley para afrontar la muerte, sino sentir cómo crece en uno mismo el desierto en cuyo extremo espejea un lenguaje sin sujeto, una ley sin dios, un pronombre personal sin personaje, un rostro sin expresión y sin ojos, otro que es el mismo. El afuera vacío de la atracción es tal vez idéntico al del doble. El compañero sería la atracción en el colmo del disimulo: figura disimulada por su pura presencia próxima, redundante que la hace aparecer como de más; y disimulada también porque repele más que atrae.

El compañero está indisociablemente en la máxima lejanía y en la máxima cercanía. No es ni un interlocutor privilegiado, ni otro sujeto hablante cualquiera, sino el límite sin nombre contra el que choca el lenguaje. Este límite no tiene nada de positivo; es el fondo desmesurado hacia el que el lenguaje no deja de perderse a sí mismo, como eco de otro discurso que dice lo mismo, o de un mismo discurso que dice otra cosa. Este hueco que erosiona inevitablemente a la persona que habla, libera el espacio de un lenguaje neutro. Entre el narrador y el compañero indisociable que no le acompaña, todo el relato se precipita, desplegando un lugar sin lugar que es el afuera de toda palabra y de toda escritura; que las hace aparecer, las desposee, les impone su ley, manifiesta su espejeo instantáneo, su desaparición.

En “8. Ni el uno ni el otro”, Foucault aclara que, a pesar de algunas consonancias, la experiencia del afuera no es la del perderse para reencontrarse, tal como ocurre en la mística. Aunque esta existencia se impugne a sí misma, ahonde en el trabajo de su propia negatividad para retirarse indefinidamente a un día sin luz, a una noche sin sombra, no deja de ser por ello un abrigo en el que la experiencia puede encontrar reposo, porque dispone tanto la ley de una palabra como la extensión abierta del silencio. Según la forma de la experiencia, el silencio es el aliento inaudible de donde puede llegar todo discurso manifiesto, o la palabra es el reino en que puede retenerse el suspenso de un silencio. Pero la experiencia del afuera se trata de otra cosa.

El movimiento de la atracción, el retiro del compañero, ponen al desnudo lo que está antes de toda palabra, por debajo de todo mutismo: el murmullo continuo del lenguaje, el cual no es hablado por nadie, puesto que el sujeto no dibuja en él más que un pliegue gramatical. Este lenguaje no se resuelve en ningún silencio: su interrupción no forma más que una mancha blanca en el que se abre un espacio neutro en el que ninguna existencia puede enraizarse.

Ya se sabía, desde Mallarmé, que la palabra es la existencia manifiesta de lo que designa; ahora se sabe que el ser del lenguaje es la desaparición visible de aquel que habla. Las experiencias que Blanchot narra conducen al anonimato del lenguaje liberado y abierto sobre su propia ausencia de límite. Encuentran, en el espacio murmurante, el lugar sin geografía de su posible recomienzo.

El lenguaje se encuentra entonces liberado de los viejos mitos de las palabras, del discurso y de la literatura. Durante largo tiempo se había creído que el lenguaje dominaba el tiempo, que valía como vínculo futuro y como memoria y relato; se creyó que era profecía e historia; se creyó que, en su soberanía, tenía el poder de hacer aparecer el cuerpo visible y eterno de la verdad; se creyó que su esencia estaba en la forma de las palabras. Pero el lenguaje no es más que rumor informe y murmullo, su fuerza radica en el disimulo, es erosión del tiempo, olvido sin profundidad y vacío transparente de la espera. Si bien, en cada palabra, el lenguaje se dirige a contenidos que le son previos, en su ser mismo y al retenerse en la máxima proximidad de su ser, el lenguaje se despliega en una espera que no se dirige a nada y no se recoge en ninguna interioridad. Lo que recoge la espera es el olvido, el cual no debe confundirse ni con la distracción ni con el sueño, ya que está hecho de vigilia vigilante y de atención extrema.

El lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma deshecha del afuera. El puro afuera del origen, en la medida en que el lenguaje está

atento para acogerlo, es afuera siempre reanudado de la muerte, que nunca establece el límite a partir del cual se dibujaría la verdad. Origen y muerte basculan el uno en la otra; el origen tiene la transparencia de lo que no tiene fin, la muerte se abre indefinidamente a la repetición del comienzo. Lo que *es* el lenguaje en su ser (no lo que quiere decir, no su forma), es esta voz tan fina, este retroceso tan imperceptible, este esfuerzo tardío del origen, esta erosión matinal de la muerte.

El ser del lenguaje es el olvido asesino de Orfeo y la espera de Ulises encadenado. Cuando el lenguaje se definía como lugar de la verdad y vínculo del tiempo, era absolutamente peligrosa la afirmación paradójica de Epiménides, porque el vínculo de ese discurso contigo le despojaba de toda verdad posible. Pero si el lenguaje se desvela ahora como transparencia recíproca del origen y la muerte, no hay ninguna sola existencia que no reciba la promesa amenazadora de su propia desaparición, de su futura aparición, con la afirmación del “hablo”.

Una vez que se ha relacionado con la muerte, en la promesa amenazadora tanto de su aparición como de su desaparición de la afirmación del “hablo”, con la consiguiente muerte de la soberanía del sujeto hablante, la ficción literaria se instalará, de la mano de la lectura de Bataille hecha por Foucault, en el espacio abierto por la muerte de Dios. A continuación, se presentan, tal como Foucault las enuncia en el inicio del “Prefacio a la transgresión” (1963), algunas de las implicaciones de esa muerte de Dios, las cuales serán profundizadas en el apartado siguiente en correlación con la transgresión (siguiente figura formal).

En ese texto²⁴⁴, Foucault comienza hablando de la experiencia moderna de la sexualidad, la cual autoriza una profanación sin objeto, vacía y replegada sobre sí cuyos instrumentos se dirigen sobre sí mismos. La transgresión sería una profanación en un mundo que ya no reconoce ningún sentido positivo a lo sagrado. En el espacio de nuestros gestos y de nuestro lenguaje, la transgresión recompone a lo sagrado en su forma vacía, en su ausencia resplandeciente. Lo que puede decir un lenguaje riguroso de la sexualidad es que el hombre está sin Dios, que Dios ha muerto.

El lenguaje de la sexualidad, al cual Sade hizo recorrer en su discurso el espacio en el cual se iba convirtiendo en soberano, nos iza hasta una noche en la que Dios está ausente. Tal vez la importancia de la sexualidad se deba a este vínculo que, desde Sade, la liga a la muerte de Dios, a la que no habría que entender ni como fin de su reinado

²⁴⁴ Lo que sigue es un resumen del inicio de M. Foucault, “Prefacio a la transgresión”, *Obras esenciales I*, *Op. cit.*, pp. 145-148.

histórico, ni como constatación liberada de su inexistencia, sino como espacio constante de nuestra experiencia.

La muerte de Dios le quita a nuestra existencia el límite de lo ilimitado y en la que ya nada puede anunciar la exterioridad del ser, por lo que la conduce a una experiencia *interior y soberana*. Con esta experiencia, nuestra existencia descubre, junto con su propia finitud, el reino ilimitado del límite y descubre lo *imposible* como aquello de lo que se hace experiencia y lo que la constituye. La muerte de Dios es tanto el “acontecimiento” que suscitó la experiencia contemporánea bajo la forma en que la conocemos como el dibujo indefinido de su nervadura esquelética.

Esta muerte abre al pensamiento hacia varias posibilidades y lo compromete con imposibilidades. Matar a un Dios que no existe y para que no exista significa la *risa*. Se mata a Dios para liberar a la existencia de esa existencia que la limita, pero también para conducirla a los límites que borra esa existencia ilimitada: el *sacrificio*. Se mata a Dios para conducirlo a la nada que es y para manifestar su existencia como presencia en el *éxtasis*. Se mata a Dios para perder al lenguaje, en una noche ensordecedora, como una *comunicación*.

La muerte de Dios nos restituye a un mundo que se despliega en la experiencia del límite, que se hace y se deshace en el exceso de la transgresión. El exceso es lo que une en una misma experiencia a la sexualidad y a la muerte de Dios, por lo que el pensamiento de Dios y el de la sexualidad, a partir de Sade, pero con mayor insistencia y dificultad en Bataille, se encuentran ligados a una forma común. El erotismo es una experiencia de la sexualidad que liga por sí misma la superación del límite con la muerte de Dios.

La sexualidad es, desde su origen y en su totalidad, encuentro constante con el límite que, en su movimiento ilimitado, nos coloca en el límite de todo lenguaje posible. Desde su fondo se dibuja la experiencia singular de la transgresión, la cual quizá sea, algún día, tan decisiva para nuestra cultura como en su momento lo fue para el pensamiento dialéctico la experiencia de la contradicción. Está casi enteramente por nacer el lenguaje en el que la transgresión encontrará su espacio y se puede encontrar en Bataille la posibilidad naciente de ese lenguaje. Será entonces con Sade y Bataille que la experiencia moderna de la sexualidad se abrirá espacio en la transgresión que el lenguaje literario, desplegado y erigido por ellos tras la asunción de la muerte de Dios, hizo posible. Es en el vacío dejado por la muerte de Dios que el lenguaje deviene soberano y que la literatura

puede erigirse como transgresión efectuada desde el lenguaje. Se analiza a continuación esa figura de la transgresión con mayor profundidad.

3.4. Límite y transgresión: asesinato de la literatura y desorden del discurso.

En relación a Bataille, la lectura que Foucault ensayará se centrará en la noción de transgresión y se encuentra concentrada en un texto que se intitula “Prefacio a la transgresión”, el cual apareció originalmente como un texto homenaje en la revista *Critique* en 1963 –sólo un año después de la muerte de Bataille- y, de manera posterior, como “Préface” de la edición de las *Œuvres complètes* en la editorial Gallimard. A Bataille se le recordaba, entre otras cosas, por haber sido uno de los primeros pensadores en sospechar que la filosofía de Nietzsche estaba siendo utilizada por el régimen nazi, lo cual estaba en franca contradicción con el espíritu de su obra. Al igual que Lacan y Sartre, Bataille asistió al curso de Kòjeve sobre Hegel²⁴⁵ y su obra estará marcada por una cierta ambigüedad en relación con el filósofo de Jena.

De acuerdo al esquema de exposición planteado desde el inicio del capítulo, se retomará, en primer lugar y como hilo conductor la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje” (1964), para situar ahí el lugar de aparición de la transgresión dentro de ese texto; con la finalidad de proseguir, de manera posterior, con la exposición de las tesis que Foucault presenta en el “Prefacio a la transgresión” (1963). Aún cuando el segundo texto es previo al primero en términos cronológicos, se ha optado por seguir este orden de exposición en virtud de que se considera que existe una mayor claridad y un afán de ordenamiento mayor, por parte de Foucault, en la conferencia que en el “Prefacio”, ya que en “Literatura y lenguaje” serán varios los escritores -y no uno sólo- los que sean abordados siguiendo un orden cronológico.

En la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje”²⁴⁶, Foucault presentará a la literatura bajo la forma de una extraña triangulación entre obra, lenguaje y literatura. La literatura no es la ocasión para el lenguaje de transformarse en obra, no es

²⁴⁵ Manuel Asensi, *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006, p. 51.

²⁴⁶ Lo que sigue es un resumen parcial del inicio de esa conferencia, cuya selección se ha realizado tomando en cuenta el contexto en el que Foucault inscribe a la transgresión, así como las tesis específicas sobre ella que aparecen en ese texto.

tampoco para una obra la ocasión de fabricarse con lenguaje; sino un tercer punto, diferente del lenguaje y de la obra que es exterior a su línea recta y que dibuja un espacio vacío en el que nace la pregunta por su ser mismo. La pregunta por el ser de la literatura no es el agregado de una conciencia crítica complementaria, sino su ser mismo, originariamente desmembrado y fracturado.

Foucault señala que querría situar su lenguaje en la distancia, la separación, el triángulo, la dispersión donde la obra, el lenguaje y la literatura se deslumbran entre sí, se iluminan y se ciegan para que, acaso, gracias a eso llegue algo de su ser. La oquedad del lenguaje no deja de ahondarse en la literatura desde que existe, en el siglo XIX. Foucault querría que se deshiciera la idea prefabricada de que la literatura es un lenguaje, un texto hecho de palabras cualesquiera que han sido escogidas y dispuestas de tal modo que, a través de ellas, pasa algo que es inefable.

Pero la literatura no está hecha de algo inefable, sino de un no inefable, algo que se puede llamar, en el sentido estricto y originario del término *fable*, fábula. Esto quiere decir que está hecha de algo que es para decir y que puede decirse, pero que se dice en un lenguaje que es ausencia, asesinato, desdoblamiento, simulacro. Por tanto, la literatura no alude, como se ha querido hacer creer desde hace muchos años, al silencio, al secreto, a lo indecible, a las modulaciones del corazón y a los prestigios de la individualidad en los que la crítica amparó su consistencia, en los últimos tiempos.

Foucault presenta cuatro constataciones en relación a la literatura. La primera constatación es que la literatura no es ese hecho en bruto del lenguaje que se deja penetrar poco a poco por la cuestión sutil y secundaria de su esencia y su derecho a la existencia. En sí misma, la literatura es una distancia ahondada en el lenguaje, una suerte de lenguaje que oscila sobre sí, de vibración in situ. Pero aún estas palabras resultan inadecuadas porque dejan suponer que habría dos polos: el de la literatura y el del lenguaje. La relación del lenguaje con la literatura está contenida en el espesor sin movimiento de la obra y, en esa relación, la literatura y la obra se rehúyen mutuamente.

La segunda constatación es que la literatura es obra, paradójicamente, en el instante mismo de su comienzo, desde su primera frase, desde la página en blanco. Sólo es realmente literatura en ese momento y esa superficie. Una vez que esa página en blanco comienza a llenarse, una vez que las palabras comienzan a transcribirse sobre esa superficie virgen, en ese momento, cada palabra es decepcionante en relación a la

literatura porque no hay ninguna que pertenezca por esencia, a la literatura. Una vez escrita en la página en blanco que será la de la literatura, ya no es más literatura; cada palabra real es una transgresión contra la esencia pura, blanca, vacía, sagrada de la literatura que hace de toda la obra, no la consumación de la literatura, sino su ruptura, su caída, su fractura.

Como tercera constatación, se puede decir que la literatura tiene como tarea el asesinato sistemático de sí misma. Ni una sola de las palabras que forman la primera frase (“Mucho tiempo he estado acostándome temprano”) de *En busca del tiempo perdido* pertenece a la literatura: es una entrada en la literatura porque ésta será la irrupción de un lenguaje a secas en una página en blanco de principio a fin, en el umbral de una perpetua ausencia. Desde que la literatura existe en el siglo XIX y ofreció a la cultura occidental esa extraña figura sobre la cual nos interrogamos, se asignó como tarea el asesinato de sí misma. A partir de ese siglo, la relación entre las obras que se suceden ya no es la de lo antiguo y lo nuevo, sobre la que se interrogó toda la literatura clásica. La relación de sucesión se tornó mucho más radical que sería a la vez de consumación y de asesinato inicial de la literatura.

La cuarta constatación consiste en hacer patente la inscripción de la literatura dentro de la historicidad. La historicidad de la literatura del siglo XIX es de un tipo muy especial que no puede asimilarse a la que garantizó la continuidad o la discontinuidad de la literatura hasta el siglo XVIII. En el siglo XIX, la historicidad de la literatura pasa por el rechazo de la literatura misma, en la complejidad y en la complementariedad de sus negaciones. De estas cuatro constataciones nacen simétricamente cuatro negaciones. Dice Foucault:

Cada nuevo acto literario, sea el de Baudelaire, el de Mallarmé o el de los surrealistas -poco importa-, implica al menos, creo, cuatro negaciones, cuatro rechazos, cuatro intentos de asesinato: rechazar ante todo la literatura de otros; segundo, negar a otros el derecho a hacer literatura, impugnar que las obras de otros sean literatura; tercero, negarse a sí mismo, impugnarse a sí mismo el derecho a hacer literatura, y cuarto y último, negarse a hacer o decir, en el uso del

lenguaje literario, otra cosa que el asesinato sistemático, consumado, de la literatura²⁴⁷.

Si, como se había visto, desde la perspectiva de Foucault, con Chateaubriand la figura de la muerte surgía como símbolo de la desaparición de la ficción en el momento mismo de su enunciación; con Sade en primera instancia, y con Baudelaire, Mallarmé y los surrealistas de manera posterior, la figura de la transgresión se encumbrará como violencia frente a la página en blanco sobre la que se escribe la obra literaria. “La literatura es transgresión, la literatura es la virilidad del lenguaje contra la femineidad del libro”²⁴⁸ Con estas cuatro negaciones dirigidas hacia la literatura de otros, hacia el derecho de otros a hacer literatura, hacia el sí mismo del propio escritor y hacia la propia literatura, se consumará el asesinato sistemático en el que el espacio abierto por la transgresión hará posible el erguimiento de la literatura.

Unas páginas más adelante²⁴⁹, en una breve recapitulación de las figuras que Foucault ha analizado, éste dirá que la transgresión no basta para definir a la literatura. Si tuviera que caracterizarse la literatura, se hallaría la figura negativa de la transgresión y el interdicto (Sade), la figura de la reiteración y la de la muerte (Chateaubriand), y la figura del simulacro (Proust). Hay otras tantas figuras, sin positividad alguna, entre las cuales el ser de la literatura se encuentra diseminado y desmembrado. Quizá falte, para definir qué es la literatura, saber qué es esa forma de lenguaje que apareció en el siglo XIX.

La transgresión no basta para dar una definición exhaustiva de la literatura porque antes de Sade había ya no pocas literaturas transgresoras. Tampoco podría servir el simulacro porque antes de Proust, ya estaban Cervantes y Diderot. En todos esos textos, hay un espacio virtual donde no hay ni literatura ni obra y donde, a pesar de ello, hay un intercambio perpetuo entre ambos.

Lo que puede notarse en este acercamiento hacia Bataille es que tanto en este último como en Nietzsche y Blanchot, Foucault encontrará aliados para tratar de salir de

²⁴⁷ M. Foucault (1964), “Literatura y lenguaje”, *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015, p. 79.

²⁴⁸ *Ibíd.*, p. 93.

²⁴⁹ pp. 87 y siguientes.

la filosofía hegeliana sin quedar atrapado en una lógica dialéctica. Como lo dirá en el curso de una entrevista en 1978 con Duccio Trombadori: “Los autores más importantes que me han...no diré formado, pero sí permitido desplazarse con respecto a mi formación universitaria, fueron gente como Bataille, Nietzsche, Blanchot y Klossowski”²⁵⁰. Y, más adelante, en la misma entrevista: “Nietzsche, Blanchot y Bataille son los autores que me permitieron liberarme de quienes dominaron mi formación universitaria a comienzos de la década de 1950: Hegel y la fenomenología”²⁵¹. Foucault encuentra en estos pensadores y, de manera específica, en Bataille, la posibilidad de salir del hegelianismo y de la fenomenología, los cuales eran dominantes en su período de formación universitaria.

Esta “liberación” estará articulada en torno a la noción de experiencia, no entendida en sentido fenomenológico –si fuera así remitiría a vivencias de la cotidianidad–, sino en un sentido vitalista que Foucault verá como común denominador en todos estos pensadores. “Para Nietzsche, Bataille y Blanchot, al contrario, la experiencia consiste en tratar de alcanzar cierto punto de la vida que esté lo más cerca posible de lo invivible. Lo que se necesita es el máximo de intensidad y, al mismo tiempo, de imposibilidad”²⁵². Una experiencia con este grado de intensidad apunta hacia la desaparición del sujeto reflexivo. El mismo “pensamiento del afuera” blanchotiano fue presentado como una experiencia bajo la cual el pensamiento transgredía sus propios límites para poder pensar lo impensable. En el caso específico de Bataille, Foucault se centrará en la experiencia, ya no del pensamiento, sino de la transgresión de la cual, bajo el vacío dejado por la muerte de Dios, el erotismo y lo sagrado vendrán a ocupar su lugar.

Mientras que en el caso de Bataille tanto su obra filosófica como literaria se centra en las transformaciones que le suceden alguien en tanto sujeto (de conocimiento, del erotismo, de la experiencia mística), en el caso de Foucault, como él mismo lo señala, la perspectiva se amplía para considerarla en un marco más amplio. Dice Foucault: “Yo me esforcé, en particular, por comprender cómo había transformado el hombre en objetos de conocimiento algunas de sus experiencias límite: la locura, la muerte, el crimen. Aquí es donde damos con temas de Georges Bataille, pero retomados en una historia colectiva que es la de Occidente y su saber. Siempre se trata de experiencia límite e historia de la

²⁵⁰ M. Foucault (1978), “El libro como experiencia”, *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 35. Puntos suspensivos del editor.

²⁵¹ *Ibíd.*, p. 41.

²⁵² *Ibíd.*, p. 35.

verdad”²⁵³. El añadido propiamente foucaultiano será mostrar cómo estas experiencias límite se han insertado en diversos regímenes de verdad, con sus respectivas relaciones de poder.

Llama la atención que, en las referencias mencionadas hasta ahora, todas ellas de la misma entrevista con Duccio Trombadori de 1978, en un período en que el interés teórico de Foucault se va desplazando paulatinamente de la problemática de las relaciones de poder hacia las formas de gubernamentalidad, haya un número considerable de menciones de filósofos y escritores a los que trabajó mayormente en la década de los sesenta.

El término propiamente batailleano que más se aproximaría a lo que Foucault designa bajo la denominación de “transgresión” será el que el propio Bataille ofrece como definición del espacio propio de la literatura: el del mal. En un libro que pone en correlación estas dos nociones, titulado precisamente *La literatura y el mal*, Bataille, en su brevísimo “Prefacio”, afirmará que “La literatura es lo esencial o no es nada. El mal – una forma aguda del mal- que la literatura expresa, posee para nosotros, por lo menos así lo pienso yo, un valor soberano. Pero esta concepción no supone la ausencia de moral, sino que en realidad exige una «hipermoral»”²⁵⁴. De lo anterior se desprende que la literatura expresa una forma aguda de mal que, además de poseer un valor soberano, exige una hipermoral, en la medida en que la presencia del mal en la literatura operaría de manera similar a como lo decía el propio Sade respecto de su obra de moralizar mediante el horror que suponen los excesos de sus novelas.

Lo que Bataille designa como mal, Foucault lo llamará transgresión. Sin embargo, Foucault no querrá interpretarlo en términos dialécticos de contradicción. Partiendo de la idea de que la muerte de Dios abre la existencia a lo ilimitado, entre ello se encuentra la experiencia moderna de la sexualidad que, en el caso de Bataille, habría que entender como erotismo en la medida en que implica la disolución del sujeto deseante. En este marco, aparece la transgresión como una experiencia singular. De ella indica Foucault que “Tal vez un día se presentará como tan decisiva para nuestra cultura, tan hundida en su suelo como lo fue antaño, para el pensamiento dialéctico, la experiencia de la

²⁵³ *Ibíd.*, p. 53.

²⁵⁴ G. Bataille (1957), “Prefacio”, *La literatura y el mal*, Barcelona, Nortesur, 2010, pp. 7-8.

contradicción”²⁵⁵. Entre un límite y su transgresión no hay contradicción sino copertenencia y mutua determinación. La transgresión tampoco debe confundirse con lo escandaloso, con lo subversivo, con la potencia de lo negativo, con lo demoníaco, sino que designa al ser de la diferencia.

Precisamente sobre ese punto llamará Foucault la atención en su texto y tratará de mostrar que la transgresión es distinta de la contradicción. La estrategia argumental utilizada por Foucault consistirá en mostrar que Bataille estaría más cerca de Nietzsche que de Hegel²⁵⁶. Mientras que la contradicción supondría una relación de oposición entre dos términos previamente definidos, la transgresión se relaciona con el límite, pero no como su opuesto, sino como aquello que es desbordado y como lo que contiene momentáneamente el movimiento de la transgresión. Doble movimiento, por tanto, de contención provisoria y de desbordamiento, no de oposición. A partir de la asunción de la muerte de Dios, es posible que la transgresión en tanto experiencia límite pueda experimentarse, sin confundirla, con la contradicción. Esta última supone una relación de oposición dialéctica entre dos identidades previamente constituidas que se enfrentan entre sí para conformar una nueva unidad sintética afirmada por un sujeto sólido. Por su parte, la transgresión implica llevar la experiencia hasta el límite de lo vivible, de lo soportable, con la consiguiente disolución del sujeto, bajo su dimensión reflexiva y hablante.

De manera similar al análisis que hizo de la obra de Blanchot y en virtud de la naturaleza mixta de dicha obra que incluye obras teóricas, novelas y crítica literaria, Foucault dedicará una parte de su texto a comentar la literatura escrita por Bataille y hará el catálogo de las figuras que le son propias. En el caso de Bataille, como se verá a continuación, las figuras específicas serán el ojo, el espejo y la lámpara. En la obra literaria de Bataille, no sólo el sujeto es llevado más allá de sus propios límites, sino

²⁵⁵ M. Foucault (1963), “Prefacio a la transgresión”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 148. Se reanuda aquí el resumen de ese texto, iniciado en el apartado anterior.

²⁵⁶ Aunque sin una alusión explícita a Foucault, el texto de Derrida titulado “De la economía restringida a la economía general. (Un hegelianismo sin reservas)” dedicado a Bataille y publicado en 1967 en *La escritura y la diferencia*, es un intento de mostrar que el pensador de la transgresión estaría más cerca de Hegel que de Nietzsche. Ya para esos años, a raíz de la publicación de la *Historia de la locura en la época clásica* por parte de Foucault, Derrida había iniciado una polémica a propósito de la lectura que se hacía en esta obra de las *Meditaciones metafísicas* de Descartes en una conferencia titulada “Cogito e historia de la locura” presentada ante el Collège Philosophique y publicada inicialmente el 4 de marzo de 1964 en *Revue de métaphysique et morale*. Quizá el escándalo que había causado esta primera polémica cuando Derrida presentó su crítica en dicha conferencia con Foucault estando presente, le haya hecho desistir de mencionar por su nombre, en este segundo texto (“De la economía restringida a la economía general”), a “los mejores lectores de Bataille [...] para quienes la evidencia hegeliana parece tan ligera de llevar” (Jacques Derrida, *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 344).

también el lenguaje, con una serie de figuras complementarias de las anteriores: la risa, las lágrimas, el éxtasis, el sacrificio.

En el “Prefacio a la transgresión”²⁵⁷, Foucault comienza hablando de la experiencia moderna de la sexualidad, para ponerla en correlación con la muerte de Dios, con el límite y con la transgresión. Frente a la creencia de que, en la experiencia contemporánea, la sexualidad habría encontrado una verdad de naturaleza que habría aguardado durante largo tiempo en la sombra y de que sólo ahora habría podido acceder a la luz del lenguaje, Foucault señala que, en la experiencia cristiana del pecado y los cuerpos caídos, no se sabían separar las formas continuas del deseo, la embriaguez, la penetración, el éxtasis, el desmayo.

La experiencia moderna de la sexualidad, que va de Sade a Freud, mediante la violencia de sus discursos ha sido desnaturalizada, al haber sido arrojada al espacio vacío en que se encuentra bajo la forma delgada del límite. La sexualidad ha sido llevada hasta el límite: de nuestra conciencia, porque dicta para ella la única lectura posible de nuestro inconsciente; de la ley, porque aparece como único contenido universal de lo prohibido; de nuestro lenguaje, porque diseña la línea de lo que se puede alcanzar apenas bajo la forma del silencio. Con la sexualidad no comunicamos con el mundo profano de los animales, sino que instaura una hendidura, no para aislarnos o designarnos, sino para trazar el límite en nosotros y dibujarnos a nosotros mismos como límite.

La experiencia moderna de la sexualidad autoriza una profanación sin objeto, vacía y replegada sobre sí cuyos instrumentos se dirigen sobre sí mismos. La transgresión sería una profanación dentro de un mundo que ya no le reconoce ningún sentido positivo a lo sagrado. En el espacio abierto por nuestros gestos y por nuestro lenguaje, la transgresión se encarga de recomponer lo sagrado en su forma vacía, en su ausencia resplandeciente. Lo que un lenguaje riguroso de la sexualidad puede decir es que el hombre está sin Dios, que Dios ha muerto. El lenguaje de la sexualidad, que con Sade recorrió en su discurso el espacio que lo iba convirtiendo en soberano, nos iza hasta una noche en la que Dios está ausente.

En un segundo apartado de ese mismo “Prefacio”²⁵⁸, Foucault señala que la transgresión concierne al límite. El límite y la transgresión se deben mutuamente la

²⁵⁷ Lo que sigue es un resumen de dicho texto el cual, debido a su importancia, se abordará en su totalidad.

²⁵⁸ Continúa aquí el resumen del segundo apartado del “Prefacio a la transgresión”, *Op. cit.*, pp. 148-152.

densidad de su ser: inexistencia de un límite que no pudiera ser franqueado; vanidad de una transgresión que no franqueara más que un límite de ilusión o de sombra. La transgresión lleva al límite hasta el límite de su ser. La transgresión está ligada al límite en una relación en espiral con el que ninguna fractura simple puede acabar.

La transgresión no es lo mismo que lo escandaloso y lo subversivo; hay que liberarla de todo lo que está animado por la potencia de lo negativo. La transgresión no se opone a nada, no se burla de nada, no sacude la solidez de los fundamentos. No es violencia en un mundo dividido, ni triunfo sobre los límites que borra. Afirma el ser ilimitado, abriéndolo por primera vez a la existencia. Sin embargo, esta afirmación no tiene nada positivo, ya que no tiene ningún contenido ni puede, por definición, retenerla cualquier límite. Tal vez, sugiere Foucault, es la afirmación de la partición, aligerando esta palabra de todo lo que recuerde al corte, o al establecimiento de una separación, o la medida de una distancia, para designar solamente al ser de la diferencia.

Tal vez, señala Foucault, la filosofía contemporánea, al descubrir la posibilidad de una afirmación no positiva ha inaugurado un desfase cuya equivalencia estaría en la distinción kantiana entre el *nihil negativum* y el *nihil privatum*²⁵⁹ mediante la cual abrió el camino al pensamiento crítico. Una filosofía de la afirmación no positiva es la que Blanchot definió como principio de la contestación, la cual no consiste en una negación generalizada sino en una afirmación que no afirma nada porque rompe plenamente la transitividad. En el límite transgredido resuena el “sí” de la contestación. En esta experiencia se encuentra el “ser sin dilación”. La transgresión abre, a partir del límite en que se encuentra lo sagrado, el espacio en que se juega lo divino. El hecho de que una filosofía que pregunta por el ser del límite encuentre la categoría de lo sagrado es uno de los signos de que, desde la perspectiva foucaultiana, nos volvemos cada vez más griegos. Pero esto no apunta hacia la promesa de una vuelta al origen, sino hacia un pensamiento

²⁵⁹ En la “Observación sobre la anfibología de los conceptos de reflexión” que aparece como apéndice de la “Analítica trascendental” de la *Crítica de la razón pura*, Kant apunta una serie de conceptos categóricos que se refieren a objetos en general, entre los que se encuentran el ente de razón, el *nihil privatum*, el ente imaginario, y el *nihil negativum*. No se entrará a explicar ni a los entes de razón ni a los entes imaginarios sino únicamente a los referidos por Foucault para que pueda entenderse su referencia a Kant. Escribe Kant: “2. Realidad es *algo*, negación es *nada*, es decir, consiste en el concepto de la falta de objeto, como la sombra, el frío (*nihil privatum*) [...]. 4. El objeto de un concepto que se contradice a sí mismo no es nada, ya que el concepto es nada, lo imposible, como, por ejemplo, la figura rectilínea de dos lados (*nihil negativum*)” (Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus, 2002, p. 297). Ambos conceptos, junto con los entes de razón y los entes imaginarios, son modalidades del concepto de la nada. En la página siguiente, Kant define al *nihil privatum* como objeto vacío de un concepto y al *nihil negativum* como objeto vacío sin concepto; para Foucault, en su lectura de Bataille, ambas modalidades de la nada remitirían a una afirmación no positiva.

que sería una crítica (en la medida en que remite hacia la finitud del sujeto hablante y deseante) y una ontología (en cuanto interroga a este mismo sujeto por su ser).

La apertura practicada por Kant articuló, de manera enigmática, el discurso metafísico y la reflexión sobre los límites de la razón. Pero el mismo Kant, siguiendo a Foucault, cerró esa apertura con la pregunta antropológica a la que remitió toda interrogación crítica, concediendo con ello una prórroga indefinida a la metafísica. La dialéctica sustituyó el cuestionamiento del ser y del límite por el juego de la contradicción y la totalidad. Para despertar del sueño mixto de la dialéctica y la antropología fueron necesarias las figuras nietzscheanas de lo trágico, de la muerte de Dios, del martillo, del superhombre y del eterno retorno.

Pero, posteriormente, el lenguaje discursivo se vio casi reducido al silencio y cedió a esas formas extremas del lenguaje que Bataille, Blanchot y Klossowski convirtieron en morada y cima del pensamiento. Quizá algún día habrá que reconocer la soberanía de estas experiencias para liberar nuestro lenguaje. Habrá que preguntarnos cuál es ese lenguaje no discursivo (el lenguaje literario) que se obstina y se rompe desde hace casi dos siglos en nuestro lenguaje que, sin estar acabado ni ser dueño de sí, detenta una soberanía que se inmoviliza en escenas eróticas y se volatiliza en una turbulencia filosófica en la que parece perder su suelo.

En la obra literaria de Sade, la distribución del discurso filosófico (lo que los personajes dicen como pastiche de la filosofía de su época) y del cuadro (la composición de escenas) obedece a unas leyes de arquitectura compleja. Las reglas simples de la alternancia, de la continuidad o del contraste temático probablemente sean insuficientes para definir el espacio articulado que se encuentra recubierto por un lenguaje discursivo (incluso cuando se trate de un relato), explícito (incluso cuando no nombra), continuo (aunque el hilo pase de un personaje a otro) y que no tiene sujeto absoluto. Por contraposición, en Bataille el lenguaje se hunde en su propio espacio, dejando al descubierto mediante el éxtasis, al sujeto insistente y visible que intenta retenerlo y que ha sido rechazado por él, en la extenuación de todo lo que no puede decir.

Foucault se pregunta cómo es posible ese pensamiento que se designa como filosofía del erotismo en el que debería reconocerse una experiencia esencial de nuestra cultura, desde Kant y Sade, que sería la experiencia de la finitud y del ser, del límite y de la transgresión. ¿Cuál sería el espacio propio de ese lenguaje y qué lenguaje podría darse?

Su modelo no está, ni su fundamento, en ningún discurso ya pronunciado. Por analogía, podría decirse que habría que encontrar para la transgresión un lenguaje que fuera lo mismo que lo que la dialéctica fue para la contradicción. Pero es mejor hacer hablar a esta experiencia en el vacío mismo del desfallecimiento del lenguaje, allí donde las palabras faltan, donde el sujeto que habla acaba por desvanecerse, donde, como recuerda Foucault en este texto homenaje, la muerte de Bataille acababa de colocar su lenguaje.

En un tercer apartado²⁶⁰, Foucault continúa intentando desligar la obra de Bataille de toda filiación dialéctica. La posibilidad de un pensamiento no dialéctico llega de un lenguaje que nos lleva ante la imposibilidad misma de sí mismo, hasta el límite en el que el ser del lenguaje es puesto en tela de juicio. El lenguaje de la filosofía ha estado ligado a la dialéctica, que se convirtió desde Kant, gracias a la duplicación milenaria en la que no había dejado de hablar, en la forma y el movimiento interior de la filosofía. La remisión a Kant nos acerca a las posibilidades de un lenguaje no dialéctico.

La edad de los comentarios en la que, según Foucault, nos situamos bajo la forma de una duplicación histórica de la que parece que no podemos escapar, indica el mutismo de un lenguaje filosófico al que la novedad de su dominio ha expulsado de su dialéctica originaria. Es por haber sido desposeída del lenguaje que le es históricamente “natural” (el lenguaje de la dialéctica) por lo que la filosofía contemporánea se experimenta como un desierto múltiple. No se trata del fin de la filosofía, sino de que la filosofía sólo recobra su palabra sobre los bordes de sus límites, ya sea en un metalenguaje purificado, ya en el espesor de palabras encerradas en su noche. La dispersión filosófica da la medida de una profunda coherencia: la incompatibilidad real es la distancia desde la cual nos habla la filosofía.

En un lenguaje desdialéctizado, el filósofo aprende que no habita la totalidad de su lenguaje, sino que hay, junto a él, un lenguaje que habla y del que no es dueño; un lenguaje soberano que le revela que, en el momento mismo de hablar, el sujeto no está siempre instalado en el interior del lenguaje del mismo modo. En lugar del sujeto hablante de la filosofía –cuya identidad evidente no se había puesto en tela de juicio desde Platón hasta Nietzsche–, se ha abierto un vacío en el que se ligan y se desligan, se combinan y se excluyen una multiplicidad de sujetos hablantes.

²⁶⁰ Lo que sigue es un resumen del tercer apartado de ese mismo texto (“Prefacio a la transgresión”, *Op. cit.*, pp. 152-154)

Ante este panorama, cabe formular la pregunta: ¿Quién habla?²⁶¹ El hundimiento de la subjetividad filosófica por su dispersión en el interior de un lenguaje que la desposee y la multiplica en el espacio de su vacío, es quizá una de las estructuras fundamentales del pensamiento contemporáneo. No es el fin de la filosofía sino del filósofo como forma soberana y primera del lenguaje filosófico. Y a los que se esfuerzan por mantener la unidad de la función gramatical del filósofo al precio de su coherencia se les podría oponer la obstinación con la que Bataille rompe la soberanía de este sujeto.

La fractura del sujeto filosófico se ha hecho evidente no sólo en la yuxtaposición de obras novelescas y textos de reflexión, sino también en el tránsito perpetuo por diferentes niveles de habla en una misma obra, mediante una serie de desprendimientos sistemáticos respecto del yo que toma la palabra: en el tiempo, en la distancia y en la soberanía de quien piensa y escribe. Es en la desaparición del sujeto filosófico donde el lenguaje filosófico se abre a la experimentación de perderse hasta el límite en el que surgió su ser ya perdido en el vacío absoluto.

Siguiendo a Foucault, la sabiduría occidental, desde Sócrates, le prometía al lenguaje filosófico la unidad serena de una subjetividad que se constituiría triunfante a través de él. Pero si el lenguaje filosófico repite el suplicio del filósofo y arroja al viento su subjetividad, la sabiduría ya no puede valer como figura de composición y recompensa, sino que se abre fatalmente una posibilidad, con el vencimiento del lenguaje filosófico: la del filósofo loco. El filósofo descubre en el lenguaje mismo, en el nudo de sus posibilidades, la posibilidad de transgredir su ser de filósofo, en un lenguaje del límite que se despliega en la transgresión de aquel que lo habla. El juego de la transgresión y del ser es constitutivo del lenguaje que lo produce y lo reproduce.

En un cuarto apartado del “Prefacio a la transgresión”²⁶², Foucault propondrá una lectura de la obra de Bataille centrándose en la figura del ojo. Este lenguaje batailleano de ruptura, declive, perfil desgarrado es un lenguaje circular que remite a sí mismo y que

²⁶¹ Pregunta que Foucault retomará casi de manera idéntica en la conferencia titulada “¿Qué es un autor?”, pronunciada en 1970 en la Universidad de Búfalo, publicada en una primera versión en el *Bulletin de la Société française de philosophie* y en una segunda versión en 1983. La pregunta que Foucault retoma de Samuel Becket (de sus *Textos para nada*) será la de “«Qué importa quién habla, alguien ha dicho qué importa quién habla»” que el filósofo francés reconoce como “uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea” (*Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 294). Sobre esta crítica a la noción de autor se ahondará en el último apartado de este capítulo con relación a las nociones que la crítica literaria utiliza y que Foucault propone poner en suspensión.

²⁶² Se continúa aquí con el resumen de dicho texto (pp. 154-158).

se repliega en la interrogación de sus límites. De ahí que el ojo haya servido como figura de la experiencia interior, porque dibuja el círculo de un límite que sólo franquea la irrupción de la mirada. El ojo es espejo y lámpara, es la figura del ser que implica la transgresión de su propio límite. Mientras que, en una filosofía de la reflexión, el ojo tiene la posibilidad de poder volverse cada vez más interior a sí mismo hasta el punto de ganar un centro de inmaterialidad en el que nacerían y se anudarían las formas no tangibles de lo verdadero, para Bataille, la mirada arrastra al ojo fuera de su límite ocular, lo arroja fuera de sí mismo hasta arrancarlo y apagar su mirada.

En el lugar en el que se tramaba esa mirada queda la cavidad del cráneo, como globo de noche que aprisiona la mirada muerta. En esta violencia, el sujeto filosófico ha sido arrojado fuera de sí mismo y es la soberanía del lenguaje filosófico la que habla desde esta distancia vacía en la que habita el sujeto exorbitado. El globo blanco del ojo es, a la vez, lo más cerrado y lo más abierto en el que aparece su ser cuando franquea el límite de su propia mirada.

Lo que merece ser mirado no es ningún secreto interior. La evulsión del ojo revela no tanto la “pequeña muerte” (del éxtasis) sino la muerte a secas. La muerte es para el ojo su emplazamiento mismo, el límite que no deja de transgredir como límite absoluto que, en el movimiento del éxtasis, le permite saltar del otro lado. El ojo en blanco, según la lectura foucaultiana de Bataille, desvela el vínculo del lenguaje con la muerte, al representar el juego del límite y del ser en el que, tal vez, se funde la posibilidad de darse un lenguaje.

La figura del ojo nombra también lo que Bataille designa como *experiencia interior, extremo de lo posible, operación cómica o meditación*. El ojo en blanco marca el límite del lenguaje: no significa nada. Indica el momento en el que el lenguaje irrumpe fuera de sí y se contesta en la risa, las lágrimas, el éxtasis, el horror del sacrificio, permaneciendo en el límite de ese vacío, hablando en un lenguaje segundo en el que la ausencia del sujeto soberano fractura la unidad del discurso.

El ojo en Bataille dibuja el espacio de copertenencia del lenguaje y la muerte, donde el lenguaje descubre su ser en el franqueamiento de sus límites, bajo la forma de un lenguaje no dialéctico de la filosofía. El ojo, en cuanto figura fundamental del lugar desde el cual habla Bataille, muestra al lenguaje roto donde confluyen la muerte de Dios, la finitud y el regreso del lenguaje sobre sí mismo. Lo que desvela este ojo es el ser del

límite. Tal vez, señala Foucault, la experiencia de la transgresión alumbra esta relación de la finitud con el ser, el momento del límite que el pensamiento antropológico, desde Kant, sólo designaba desde lejos y del exterior, con el lenguaje de la dialéctica.

En un quinto y último apartado, Foucault cierra el “Prefacio a la transgresión”²⁶³ relacionando las categorías batailleanas de la transgresión, el gasto, el límite y el exceso con la experiencia moderna de la sexualidad (que fue el tema con el que iniciaba el “Prefacio”). El siglo XX descubrió las categorías emparentadas del gasto, del exceso, del límite y de la transgresión. En un pensamiento del hombre que trabaja y que fue el de la cultura europea desde finales del siglo XVIII, el consumo sólo se definía por la necesidad y ésta sólo se medía según el modelo del hambre (es decir, de la necesidad), la cual, a su vez, se prolongaba en la búsqueda del beneficio.

Todo ello ofrecía una antropología sencilla: el hombre perdía la verdad de sus necesidades inmediatas mediante el trabajo y los objetos que producía, pero ahí reencontraba su esencia y la satisfacción indefinida de sus necesidades. Sin embargo, la necesidad no puede reducirse al hambre, ya que tiene un estatuto diferente cuyas leyes son irreductibles a una dialéctica de la producción. El descubrimiento de la sexualidad, cuya irrealdad indefinida fue colocada por Sade, unió a la necesidad con la transgresión.

La emergencia de la sexualidad en nuestra cultura es un acontecimiento de valor múltiple: está vinculada con el vacío ontológico que la muerte de Dios ha dejado en los límites de nuestro pensamiento; pero también, con la interrogación sobre el límite que sustituye a la búsqueda de la totalidad y donde la transgresión reemplaza a las contradicciones; además, se vincula con el cuestionamiento del lenguaje mismo en su circularidad que la violencia de la literatura erótica manifiesta desde el primer uso que hace de las palabras. La sexualidad es decisiva para nuestra cultura en la medida en que es hablada. No es que el lenguaje haya sido erotizado, sino nuestra sexualidad la que, desde Sade y la muerte de Dios, fue absorbida en el universo del lenguaje hasta desnaturalizarla, colocada en el vacío donde establece su soberanía y donde pone sin cesar unos límites que transgrede.

La aparición de la sexualidad como problema fundamental señala, según Foucault, un desplazamiento desde una filosofía del hombre que trabaja a una filosofía del ser hablante. Así como la filosofía ha sido durante mucho tiempo segunda respecto al trabajo

²⁶³ Lo que continúa aquí es un resumen de la parte final de dicho texto (*Op. cit.*, pp. 158-160).

y al saber, ahora es segunda respecto al lenguaje, no por crisis sino como estructura esencial. Pero esto no quiere decir que la filosofía esté consagrada a la repetición y al comentario, sino que hace la experiencia de sí misma y de sus límites en el lenguaje, los cuales la conducen, por la transgresión del lenguaje, al desfallecimiento del sujeto hablante.

Cuando la sexualidad se puso a hablar y a ser hablada, el lenguaje dejó de ser el momento de desvelamiento de lo infinito. Es en el espesor del lenguaje donde hacemos la experiencia de la finitud y del ser. El hundimiento de la experiencia filosófica en el lenguaje y el descubrimiento de que en él se cumple una experiencia del límite es lo que ahora la filosofía quizá está obligada a pensar. Tal vez define el espacio de una experiencia en la que el sujeto, en lugar de expresarse, se expone, va al encuentro con su propia finitud y se ve remitido a la muerte.

A manera de cierre de este apartado y como podrá notarse tras la lectura del apartado precedente y de éste, un punto de confluencia entre Bataille y Blanchot que Foucault mismo retomará en su caracterización de la literatura es que, ya sea bajo la forma del apartamiento de los dioses (Hölderlin), ya sea bajo la de la muerte de Dios (Nietzsche), o ya bajo la de una crítica que sitúa al sujeto ante su propia finitud (Kant), existe la necesidad de que la literatura cree el espacio propio en que va a desplegarse. En ese mismo sentido, ni para Bataille ni para Blanchot, el espacio literario preexiste a su enunciación, sino que, cada vez, hay que crearlo. La transgresión misma, al no ser la negación de lo real, sino la afirmación de la diferencia, no tiene un modelo, por lo cual hay que inventarla cada vez y alojarla en el espacio vacío dejado por la muerte de Dios y la muerte del sujeto, el cual es creado ahora por la soberanía del lenguaje.

3.4. Murmullo infinito y afuera.

Más allá de las entrevistas en las que Foucault menciona el nombre de Blanchot, hay dos textos en los cuales se recuperan nociones blanchotianas para pensar la literatura, a saber: “El lenguaje al infinito” (1963) y “El pensamiento del afuera” (1966)²⁶⁴. Las nociones que ahí aparecen son las de *murmullo infinito* y la de *afuera*, respectivamente.

²⁶⁴ Ya revisado en sus líneas mayores en el apartado “3.3. La muerte y la finitud: muerte de Dios y muerte del sujeto soberano del habla”.

A diferencia del tratamiento arqueológico de la literatura que se encuentra presente en los libros publicados hasta ese momento (*Historia de la locura, El nacimiento de la clínica, Las palabras y las cosas*), con la excepción ya señalada de *Raymond Roussel*, los textos sobre Blanchot abordan la obra de éste desde sí misma, sin ningún tipo de correlación funcional y sin el establecimiento de ninguna isomorfía estructural²⁶⁵ con otro texto, aunque sin caer en una interpretación de corte hermenéutico en la cual se pretendería desentrañar el “sentido oculto” escondido entre líneas. El análisis foucaultiano, aún cuando es interpretativo pero no hermenéutico²⁶⁶, se atiene a lo efectivamente dicho en los textos. En general, con relación a los textos literarios, éste será el abordaje que Foucault haga de ellos.

De manera paralela a sus investigaciones de tipo histórico, sobre la locura, sobre la enfermedad, sobre las ciencias humanas, en la década de los sesenta, los textos sobre literatura comienzan a multiplicarse. Lejos de ser un mero ejercicio lúdico, en ellos Foucault trata de pensar cuáles son las aperturas que ellos hacen posible, de qué manera pueden ser leídos como signos de mutaciones y transformaciones de una época, qué relaciones existen entre filosofía y literatura. Son textos que dan qué pensar y que, en la medida en que ni los escritores ni aquello que suscitan en términos de pensamiento, están integrados en la positividad de un saber –tal como podría ser el de la crítica literaria, la cual, dicho sea de paso, para Foucault habría traspasado apenas un cierto umbral de epistemologización, razón por la cual no estaría constituida como ciencia²⁶⁷-, sino que

²⁶⁵ Se recordará aquí lo señalado en el capítulo 1 donde se recuperaba, a partir de la consideración de Dumézil como parte del campo de demarcación positivo para problematizar la literatura, que en la lección inaugural del Collège de France titulada *El orden del discurso*, Foucault decía de éste que: “él me enseñó a localizar, de un discurso a otro, por el juego de las comparaciones, el sistema de las correlaciones funcionales; él me enseñó a describir las transformaciones de un discurso y las relaciones con la institución” (M. Foucault (1970), *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 2009, p. 69).

²⁶⁶ Siguiendo las indicaciones que Hubert Dreyfus y Paul Rabinow presentan en *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica* es que se considera que lo que Foucault hace al acercarse a los textos con los que trabaja pueden ser entendidos como una “analítica interpretativa”: “Preferimos llamar al método de Foucault analítica interpretativa. Empleamos *analítica* siguiendo y desarrollando una línea que comienza con la analítica trascendental de Kant y que es retomada en la analítica existencial de *Ser y tiempo* [...]. Foucault (como más tarde Heidegger) reemplaza la ontología por un tipo especial de historia que se focaliza sobre las prácticas culturales que nos han hecho lo que somos” (p. 223).

²⁶⁷ En el subapartado “D. Los distintos umbrales y su cronología” del apartado “6. Ciencia y saber” del capítulo “III. La descripción arqueológica” de *La arqueología del saber*, Foucault distingue 4 umbrales en relación a las prácticas discursivas. “Al momento a partir del cual una práctica discursiva se individualiza y adquiere su autonomía, al momento, por consiguiente, en que se encuentra actuando un único sistema de formación de los enunciados, o también al momento en que ese sistema se transforma, podrá llamarse *umbral de positividad*. Cuando en el juego de una formación discursiva, un conjunto de enunciados se recorta, pretende hacer valer (incluso sin lograrlo) unas normas de verificación y de coherencia y ejerce, con respecto del saber, una función dominante (de modelo, de crítica o de verificación), se dirá que la formación discursiva franquea un *umbral de epistemologización*. Cuando la figura epistemológica obedece

estarían en los márgenes de una cultura. Dicho de otra manera, los textos literarios constituirían, para el Foucault de la década de los sesenta, aunque no limitado estrictamente a esta década, el afuera del pensamiento de una determinada época.

Si los textos sobre literatura sólo fueran una especie de *divertimento*, el propio Foucault no los habría publicado en las distintas revistas en los que aparecieron. El hecho de haberlos hecho públicos, tomando en cuenta la reticencia de Foucault para publicar cualquier cosa²⁶⁸, harían suponer que forman parte de su “obra”, en una especie de paralelismo en tensión con los libros. En estos últimos, como se había señalado más arriba, lejos de tener un lugar privilegiado para el análisis del archivo de una época, la literatura está al mismo nivel arqueológico que otros discursos.

Mientras que, en los textos sobre literatura, la lectura foucaultiana se sitúa a nivel del texto mismo y, aunque aparecen referencias a otros entramados culturales, históricos y/o filosóficos, el texto en cuestión guarda un aparente privilegio frente a los demás documentos. Pero, vistas las cosas con mayor detenimiento, este privilegio aparente se diluye si se considera que, cualquiera de las referencias literarias mencionadas en los libros, si se extrajera del conjunto del texto, provocaría la impresión de ser analizada desde sí misma.

En el caso específico de Blanchot, como una recuperación del tipo de lectura que éste mismo ejercía respecto a otras obras literarias, Foucault mantendrá como una especie de caución metodológica el hecho de situarse a nivel del texto mismo, sin querer desentrañar ningún sentido oculto ni buscando sentidos latentes detrás del sentido manifiesto. Y, como se verá en las páginas que siguen, será a partir de las nociones de *afuera* y de *murmullo infinito*, presentes en la obra misma de Blanchot, como Foucault

a cierto número de criterios formales, cuando sus enunciados responden no solamente a reglas arqueológicas de formación, sino además a ciertas leyes de construcción de las proposiciones, se dirá que ha franqueado un *umbral de cientificidad*. En fin, cuando ese discurso científico, a su vez, pueda definir los axiomas que le son necesarios, los elementos que utiliza, las estructuras proposicionales que son para él legítimas y las transformaciones que acepta, cuando pueda así desplegar, a partir de sí mismo, el edificio formal que constituye, se dirá que ha franqueado el *umbral de formalización*” (pp. 242-243). En ese sentido, la crítica literaria se habría individualizado como discurso autónomo (umbral de positividad) que pretendería hacer valer unas normas de coherencia cuya función dominante sería la crítica (umbral de epistemologización), pero no obedecería ni a criterios formales ni tendría leyes de construcción de sus proposiciones (umbral de cientificidad); mucho menos podría decirse que define los axiomas, los elementos y las estructuras proposicionales que son legítimas para ella (umbral de formalización).

²⁶⁸ Reticencia que se prolongará hasta su muerte, donde indicará en una de sus cláusulas testamentarias: “nada de publicaciones póstumas”, hasta ahora respetada pero que, con la publicación del volumen IV de *Histoire de la sexualité. Les aveux de la chair*, a pesar de ser un libro prácticamente terminado, pone en entredicho el cumplimiento de dicha cláusula.

recuperará la caracterización de la literatura, para repensarla con relación a la impugación del orden del discurso y en la inserción dentro de la biblioteca de la cultura occidental. Aunque con un relativo peso mayor, pero no serán éstas las únicas nociones que Foucault retome de Blanchot. Entre otras, aparecerá el *espacio literario*, la *biblioteca*, la *ficción*, como se verá en los textos revisados.

Como se ha hecho en apartados anteriores, se tomará como hilo conductor lo que Foucault presenta en la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje” (1964), para complementarlo enseguida con un segundo texto que este pensador dedica a Blanchot, cuyo título es “El lenguaje al infinito” (1963), publicado en la revista *Tel quel*, donde las figuras formales, mencionadas en el párrafo anterior, aparecen concatenadas para caracterizar a la literatura, y complementando las referencias así pautadas con recuperaciones puntuales de “El pensamiento del afuera” (1966), ya trabajado desde el apartado 3.3 de este capítulo en relación a la muerte del sujeto soberano del habla. Se desglosan dichas figuras en los subapartados que siguen.

3.4.1. El murmullo infinito, la muerte y la reduplicación del lenguaje literario.

Como se había señalado ya desde la exposición de la figura formal del afuera (en el apartado 3.3. de este capítulo), recuperando la conferencia “Literatura y lenguaje”, para Foucault una de las nociones fundamentales para pensar a la literatura será la del murmullo infinito, la cual es una variante de lo que Blanchot designaba con el nombre - que es a la vez el título de uno de sus libros- de la conversación infinita. En dicha conferencia, como también ya se apuntó, tres escritores estarían ligados cada uno a su respectiva figura formal: Sade y la transgresión, Chateaubriand y la muerte, así como Proust y el simulacro. Sin embargo, con Chateaubriand surgirá otra figura, paralela y unida a la anterior, que será la del murmullo infinito.

En 1963 aparece publicado en la revista *Tel Quel* “El lenguaje al infinito”, el primer artículo que Foucault le dedica a Blanchot. Como sostiene Manuel Asensi²⁶⁹, dicha revista estaba vinculada indirectamente al surgimiento del *nouveau roman*, con Alain Robbe-Grillet a la cabeza y asociada de manera directa al nombre de Sollers. El común

²⁶⁹ Manuel Asensi, *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel y la génesis del pensamiento post-estructural francés*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006, p. 154.

denominador de Blanchot, Robbe-Grillet, Sollers y Foucault en este período será la desaparición del sujeto soberano a partir de la crítica al antropocentrismo humanista y a la emergencia de la soberanía del lenguaje.

En este texto en particular, Foucault muestra cómo, a partir de su relación con la muerte como “accidente más esencial del lenguaje”²⁷⁰ en cuanto límite y en cuanto centro, la literatura se erigió hacia y contra ella como murmullo infinito que crea su propio espacio virtual a partir de la reduplicación del lenguaje. No es desde que se inventó la escritura que el lenguaje pretendió proseguirse al infinito, ni tampoco porque no quería morir por lo que el lenguaje decidió encarnarse un día en unos signos visibles e imborrables, sino a partir de uno de los grandes acontecimientos originarios del lenguaje, del que Homero²⁷¹ nos dibuja la figura más originaria y más simbólica: la reflexión en espejo sobre la muerte y la constitución de un espacio virtual en el que la palabra encuentra el recurso indefinido de su propia imagen, que puede representarse hasta el infinito.

Escribir será, para la cultura occidental, colocarse desde el principio en el espacio virtual de la autorrepresentación y de la duplicación, ya que la escritura significa la palabra (no la cosa). La escritura alfabética occidental, en la medida en que reproduce los sonidos del habla, es ya una forma de duplicación. Cuando se constituye como obra del lenguaje, la duplicación es doble, ya que no sólo es la duplicación fonética del significado mediante la escritura, sino su articulación como obra la que presenta una segunda duplicación. De ahí que la obra del lenguaje que es la literatura sea, al igual que otras obras de lenguaje, una forma de reduplicación. La obra del lenguaje va a suscitar el doble de ese doble que ya es la escritura, para descubrir un infinito posible e imposible, proseguir sin término la palabra, liberar la crecida de su murmullo.

²⁷⁰ M. Foucault (1963), “El lenguaje al infinito”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 162. Lo que sigue es un breve resumen panorámico de ese texto. Hay que tener en cuenta que la pretensión de este apartado es presentar un acercamiento a las nociones blanchotianas que Foucault recupera para sus propios propósitos.

²⁷¹ *Ibíd.*, p. 161. Foucault hace alusión aquí al canto VIII de *La Odisea*, donde Ulises llora tras escuchar el relato de su hazaña en Troya por boca de un aedo, en su visita al país de los feacios: “Tales cosas contaba aquel ínclito aedo y Ulises consumíase dejando ir el llanto por ambas mejillas. Como llora la esposa estrechando en el suelo al esposo que en la lucha cayó ante los muros a vista del pueblo por salvar de ruina a su patria e hijos; le mira que se agita perdiendo el respiro con bascas de muerte y abrazada a él grita y gime; la hueste contraria le golpea por detrás con las lanzas los hombros y, al cabo se la lleva cautiva a vivir en miseria y en pena con el rostro marchito de tanto dolor; así Ulises de sus ojos dejaba caer un misérrimo llanto” (Homero, *Odisea*, Madrid, Gredos, 2015, pp. 129-130).

Como ejemplos de reduplicación del lenguaje aparecen en el texto, además del ya mencionado canto VIII de *La Odisea*, un cuento de Borges sobre un escritor (Hladik)²⁷², el cuento central de Scheherezade de *Las mil y una noches*, el relato *La religieuse* de Diderot, las novelas de Sade, los relatos de terror del siglo XVIII, otro cuento de Borges sobre la posibilidad de encontrar el Libro que contiene a todos los libros²⁷³. Aunque en un primer momento, no se distinguen las figuras específicas de la reduplicación del lenguaje –lo cual se realizará en el apartado 3.6 de este capítulo–, lo que sí puede trazarse por ahora a partir de este texto es la distinción entre la “literatura” antigua y la literatura moderna.

Foucault coloca entre comillas la denominación de “literatura” para los textos de la Antigüedad a los que hoy, retrospectivamente, se les concede ese estatuto. Como ha visto anteriormente, en la conferencia de Bruselas de 1964 titulada “Literatura y lenguaje”, para Foucault la literatura, al igual que otros objetos de sus investigaciones históricas (la locura, la clínica, las ciencias humanas), es una invención reciente. El antecedente inmediato de esta afirmación se puede encontrar en “El lenguaje al infinito”, de 1963 que, desde su inicio, está pensado desde Blanchot. La literatura, en el sentido moderno del término, habría comenzado en el siglo XVIII. Dice Foucault

Tengo la impresión de que en esta relación del lenguaje con su repetición indefinida se produjo un cambio a finales del siglo XVIII –coincidiendo más o menos con el momento en que la obra del lenguaje se convirtió en lo que hoy es para nosotros, es decir literatura–. Es el momento (o casi) en que Hölderlin vio hasta la ceguera que ya no podía hablar más que en el espacio señalado por el

²⁷² J. L. Borges (1944), “El milagro secreto”, *Ficciones. Cuentos completos*, México, Debolsillo, 2014, pp. 193-199. Es la historia de un escritor llamado Hladik que, ante el pelotón de fusilamiento, ruega a Dios que le conceda un año para terminar de escribir su obra y al que, aparentemente, le es concedida su petición, prolongando el instante de su muerte durante un segundo en tiempo divino, cuya equivalencia en tiempo humano es el solicitado en la plegaria de Hladik.

²⁷³ J. L. Borges (1944), “La biblioteca de Babel”, *Ficciones. Cuentos completos*, México, Debolsillo, 2014, pp. 137-145. Este relato narra la existencia de una biblioteca aparentemente infinita, construida con salas hexagonales en cuyo interior hay un bibliotecario encargado del cuidado de la misma. Entre los bibliotecarios surge la idea de que, en algún lugar de la biblioteca (que podría ser una metáfora del universo), existe un libro que contiene a todos los libros, cuya variante sería la idea de que cada libro no es más que una página del gran Libro que está diseminado por toda la biblioteca.

apartamiento de los dioses y que el lenguaje no contaba sino con su propio poder para tener a la muerte a distancia²⁷⁴.

La literatura, en su sentido moderno, habría por tanto, nacido bajo el apartamiento de los dioses constatado por Hölderlin y en su relación directa con la finitud que implica la muerte. Las otras coordenadas de su nacimiento estarían dadas por la “aparición simultánea en los últimos años del siglo XVIII de la obra de Sade y de los relatos de terror”²⁷⁵. Más allá del análisis puntual de las formas específicas bajo las cuales estas dos referencias llevarían a cabo la reduplicación del lenguaje que les es propia, surge, en el propio texto, una contraposición respecto a la época precedente, la cual estaría bajo el dominio de la retórica clásica. De ella dice Foucault que

ponía en relación dos palabras. La una muda, indescifrable, enteramente presente a sí misma y absoluta; la otra, charlatana, no tenía más que decir esta primera palabra según unas formas, unos juegos, unas intersecciones cuyo espacio medía el alejamiento del texto primero e inaudible; la retórica repetía sin cesar, para criaturas finitas y hombres que iban a morir, la palabra del infinito que nunca había de pasar. Toda figura de retórica, en su propio espacio, traicionaba una distancia, pero, haciendo señas a la palabra primera, prestaba a la segunda la densidad provisional de la revelación: mostraba²⁷⁶.

A partir de esta caracterización foucaultiana de la retórica clásica y de su función, puede constatar que, si bien también implicaba una forma muy específica de reduplicación del lenguaje, este redoblamiento se daba a partir de su subordinación a la palabra primera del infinito (de Dios o de los dioses), de la cual no era más que su doble revelado. Con el apartamiento de los dioses y el espacio vacío dejado por su ausencia, la figura que surge ya no es la del Libro por antonomasia que contendría la Palabra del infinito (la Biblia), sino la de biblioteca, entendida como lugar heterotópico en el que se constata “el encabalgamiento hasta el infinito de los lenguajes fragmentarios, que

²⁷⁴ M. Foucault (1963), “El lenguaje al infinito”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 165.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 165.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 170.

sustituye la doble cadena de la retórica por la línea simple, continua, monótona de un lenguaje entregado a sí mismo, de un lenguaje que está consagrado a ser infinito porque ya no puede apoyarse sobre la palabra del infinito”²⁷⁷.

Al tener que ser su propio sostén, al no tener otra apoyatura más que la del murmullo infinito en el cual se inserta y respecto del cual se separa, la literatura moderna se define por esta multiplicidad de lenguajes fragmentarios alojados en el espacio del libro, para formar parte de la biblioteca como uno más de entre los libros.

La alusión que Foucault hace al cuento de “La biblioteca de Babel” de Borges tiene por cometido mostrar la imposibilidad de que exista nuevamente el Libro que contendría a todos los libros, para situar al infinito, no por fuera del mundo, sino en el murmullo sin fin del lenguaje. De ahí que para Foucault, la literatura moderna comience “cuando el libro ya no es el espacio en el que la palabra cobra figura (figuras de estilo, figura de retórica, figura de lenguaje), sino el lugar en que los libros son retomados todos y consumidos: lugar sin lugar puesto que aloja a todos los libros pasados en ese imposible «volumen» que viene a colocar su murmullo entre tantos otros –tras todos los otros, antes de todos los otros”²⁷⁸. Aunque cada libro de literatura tuviera la pretensión de decir lo que todos los demás libros dicen, su lugar dentro de la biblioteca necesariamente le coloca después de todos los libros del pasado en la parte que retoma de ellos, así como en una relación de precedencia debido a su ambición de decir lo que otros libros ya dijeron pero de otra manera. De ahí su carácter paradójico de perderse en el murmullo infinito de la literatura.

Todo este conjunto de reflexiones, Foucault las esboza a partir de la lectura de la obra de Blanchot, con la cual hay no sólo una relación de cercanía y de admiración intelectual, sino de prolongamiento de sus líneas de reflexión. Podría pensarse, hasta aquí, que lo que Foucault hace en relación a la literatura, en contraposición a su tratamiento arqueológico que abriría a ésta a un análisis de sus correlaciones funcionales con otros documentos –tal como lo habría aprendido de Dumézil-, sería perfilar una especie de historia “interna” de la literatura. Sin embargo, como se verá a continuación, en el segundo texto que Foucault dedica a Blanchot, la noción en la que se centrará el análisis

²⁷⁷ Ídem.

²⁷⁸ Ídem.

será la del afuera, con lo cual la idea anterior tendrá que afinarse. Veamos el tipo de modificación que se opera al considerar esta noción blanchoteana.

3.4.2. Lo impensado del pensamiento: el afuera.

Si se pone atención a lo que ahora tiene un carácter ya casi tópico con relación a las pretensiones foucaultianas sobre “pensar de otro modo”, esta consigna apunta, por un lado, hacia el afuera del pensamiento, hacia aquello que hace que el pensamiento pueda salir del curso habitual en el que se encuentra y; por otro lado, hacia aquello que, dentro del pensamiento mismo, no ha sido todavía pensado pero que podría pensarse. En otras palabras, pensar de otro modo implica situarse en el límite del pensamiento, en aquello que no puede ser (todavía) pensado o que es impensable. La literatura sería uno de esos límites del pensamiento, aunque no el único.

El inicio de *Las palabras y las cosas* es paradigmático en ese sentido. La referencia al cuento “El idioma analítico de John Wilkins”²⁷⁹ de Borges en el que se nombra “cierta enciclopedia china” con su taxonomía imposible para la cultura occidental de la división de los animales muestra “la desnuda imposibilidad de pensar *esto*”²⁸⁰. Un ejemplo, extraído de la literatura, pone de manifiesto la imposibilidad, para el pensamiento occidental, de pensar de esa manera. Una exploración de los límites del pensamiento que se da a partir de la literatura.

Si se revisa con mayor detenimiento el cuento de Borges, se constata que es un comentario sobre la supresión del artículo sobre John Wilkins en la *Encyclopaedia Britannica* del cual no se sabe si es ficticio o real, en virtud de su erudición y de la misma temática que aborda (la invención de un idioma analítico que designara a cada cosa del mundo con un nombre específico), a partir de comparaciones con otros textos que, aunque no son del mismo autor (John Wilkins), tratan de hacer taxonomías exhaustivas de los

²⁷⁹ J. L. Borges (1952), *Otras inquisiciones*, México, Debolsillo, 2013, pp. 273-278.

²⁸⁰ M. Foucault (1966), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2010, p. 9. Como se recordará, la clasificación de los animales, propuesta por la dudosa enciclopedia china, mencionada por Borges y citada por Foucault, los divide en “a) pertenecientes al emperador, b) embalsamados, c) amaestrados, d) lechones, e) sirenas, f) fabulosos, g) perros sueltos, h) incluidos en esta clasificación, i) que se agitan como locos, j) innumerables, k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, l) etcétera, m) que acaban de romper el jarrón, n) que de lejos parecen moscas.

seres que existen en el mundo –uno de los cuales es ficticio o, de una referencia dudosa: precisamente, la enciclopedia china, titulada *Emporio celestial de conocimientos benévolos*, el cual podría pasar por un libro ficticio, como después hará Borges cuando comente autores y obras ficticias. La ficción oriental de una taxonomía como ésta será uno de los límites en los que se sitúa el pensamiento

Tres años después de haber publicado “El lenguaje al infinito” en la revista *Tel Quel*, y el mismo año (1966) de la publicación de *Las palabras y las cosas*, Foucault publica en otra revista, *Critique*, un nuevo texto sobre Blanchot titulado “El pensamiento del afuera” en el que ahondará y modificará algunos aspectos que había retomado en el texto anterior. A partir de la comparación entre tres afirmaciones distintas (“miento”, “hablo” y “pienso”) presentará tres relaciones respectivas entre el lenguaje y el sujeto, correspondientes a tres momentos históricos emblemáticos. La primera afirmación, “miento”, dicha por Epiménides el cretense y enmarcada en la afirmación más general de que todos los cretenses mienten, puso a prueba la verdad entre los griegos. Pero esta paradoja se resuelve si se distingue al interior de la misma proposición entre la proposición-objeto y la proposición que la designa.

En el caso del segundo enunciado, cuando se dice “hablo”, las dos proposiciones que se esconden en un solo enunciado (“hablo” y “digo que hablo”) no están comprometidas en absoluto. La proposición-objeto y la proposición que la enuncia comunican tanto del lado del sujeto como del lado de la palabra. Sin embargo, el sentido de ese enunciado plantea un dominio de preguntas que puede ser ilimitado. El “hablo” aloja su soberanía en la ausencia de cualquier otro lenguaje; es un discurso que no preexiste al momento en que se habla y desaparece en el momento en que se calla.

Analizado con mayor detenimiento, este enunciado muestra que el vacío en el que se manifiesta la delgadez sin contenido del “hablo” (porque no se dice de qué se habla ni quién habla) es una abertura por la que el lenguaje puede extenderse al infinito (en la medida en que cualquier sujeto puede colocarse en esa posición y prolongar al infinito el murmullo del “hablo”), mientras el sujeto hablante queda troceado, dispersado y diseminado en ese espacio desnudo desprovisto de todo contenido asignado. El lenguaje literario tiene lugar en la soberanía solitaria del “hablo” y nada puede limitarlo.

Ya no hay discurso ordenado conforme a la representación ni comunicación de un sentido oculto o interior, sino despliegue del lenguaje en su ser bruto como pura

exterioridad desplegada. El sujeto que habla ya no es el responsable del discurso (el que lo detenta, lo afirma y lo juzga en él) sino que es su inexistencia en donde se prosigue la expansión indefinida del lenguaje, bajo la forma de un murmullo infinito. De ahí que se ponga a prueba, ya no a la verdad, sino a la ficción moderna.

En este punto, Foucault modificará la postura sostenida tanto en “El lenguaje al infinito” (1963) como en “Literatura y lenguaje” (1964). La literatura ya no se definirá principalmente por su reduplicación, lo cual haría pensar en un movimiento de interiorización del lenguaje tal como se esbozaba en el apartado anterior, sino por un pasaje al afuera. Existe la costumbre de creer que la literatura moderna se caracteriza por una duplicación que le permite designarse a sí misma y mediante la cual pudo exteriorizarse hasta el extremo de no ser más que su propio enunciado. Pero Foucault señala que

el acontecimiento que ha dado origen [*a fait naître*, ha hecho nacer] a lo que en un sentido estricto se entiende por “literatura” no pertenece al orden de la interiorización más que para una mirada superficial; se trata mucho más de 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 [...]. La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo [*se rapprochant a soi*, se aproxima a sí mismo] hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo [...]. El “sujeto” [*sujet*, sujeto/tema] de la literatura (aquel que habla en ella y aquel del que ella habla) no sería tanto el lenguaje en su positividad, cuanto el vacío en el que encuentra su espacio cuando se enuncia en la desnudez del “hablo”²⁸¹.

Colocándose en el afuera de la representación y del discurso es como la literatura, desde la inmanencia de sí misma, abre el espacio vacío desde el cual puede hablar hasta el infinito, sin necesidad de remitir a un sujeto. Y es precisamente en relación a la tercera

²⁸¹ *Ibíd.*, pp. 12-13. Se han colocado entre corchetes los términos o las expresiones en francés cuya traducción al castellano sería más clara si se virtieran de otro modo, seguida por una coma de la traducción que se propone en ese caso. De la edición francesa, la referencia es la siguiente: M. Foucault (1966), “La pensée du dehors”, *Œuvres*, t. II, Paris, Gallimard, 2015, pp. 1215-1216.

proposición (“pienso”) que la segunda funciona de manera inversa. Mientras que el enunciado “pienso” conduce a la certeza indudable del yo y de su existencia, el enunciado “hablo” aleja, dispersa, borra la existencia del sujeto dejando aparecer su emplazamiento vacío. En la tradición occidental, el pensamiento del pensamiento conducía a la interioridad más profunda. Por su parte, la palabra de la palabra lleva, por medio de la literatura, al afuera en que desaparece el sujeto que habla. Es por ello que la reflexión occidental no se decidía a pensar el ser del lenguaje, presintiendo el peligro que la experiencia desnuda del lenguaje implicaría para la evidencia del “existo”.

De manera similar al texto anterior (“El lenguaje al infinito”) dedicado a Blanchot, para este pensamiento del afuera Foucault buscaría una serie de categorías que permitieran dar cuenta de él. “Algún día habrá que tratar de definir las formas y las categorías fundamentales de este «pensamiento del afuera». Habrá, también, que esforzarse por encontrar las huellas de su recorrido, buscar de dónde proviene y qué dirección lleva”²⁸². En una especie de genealogía panorámica, Foucault rastrea sus posibles orígenes en el pensamiento místico y en la teología negativa. Formarían parte de este pensamiento del afuera los nombres de Sade (deseo) y Hölderlin (ausencia de dioses), los de Nietzsche (fuerza), Artaud (materialidad del pensamiento), Bataille (transgresión) y Klossowski (doble y simulacro), de los cuales Blanchot, con la atracción negligente, sería el último de sus pensadores²⁸³.

Una de las dificultades principales para que este “pensamiento del afuera” pueda expresarse es su confusión con el lenguaje reflexivo, del que tendría que liberarse para dar paso a un lenguaje de la ficción. “Así pues, la ficción consiste no en hacer ver lo invisible, sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible”²⁸⁴. De ahí que dos de las figuras literarias más frecuentes en los relatos de Blanchot, además de la de la atracción y la negligencia, sean la de lo cotidiano y la del anonimato, hasta el punto de no saber quién habla y llegar hasta el límite donde habla el lenguaje mismo.

²⁸² *Ibíd.*, p. 17.

²⁸³ Lo anterior continúa siendo una paráfrasis de “El pensamiento del afuera”, *Op. cit.* No se dará cuenta de manera puntual de las formas que asume en cada uno de los pensadores mencionados este pensamiento del afuera, sino que se tomarán de manera panorámica, debido a que el mismo Foucault así los presenta, sin mayores explicaciones. “La atracción es para Blanchot lo que, sin duda, es para Sade el deseo, para Nietzsche la fuerza, para Artaud la materialidad del pensamiento, para Bataille la transgresión: la experiencia pura y desnuda del afuera” (p. 33).

²⁸⁴ *Ibíd.*, pp. 27-28.

Además de este pensamiento por figuras, otro de los rasgos que Foucault recupera de Blanchot para hablar de literatura es el de su manera de hacer crítica literaria recurriendo a contraposiciones figurales. Así se explica la aparición, en el texto de Foucault, de las figuras de Ulises y las sirenas, por un lado, y de Eurídice y Orfeo por otro, para aplicarlas al análisis de los relatos de Blanchot. Sus figuras respectivas serían las de la atracción y la muerte. Para pasar por estas experiencias del afuera del pensamiento representativo, es necesaria la presencia de un compañero anónimo que sirva como intermediario, como doble que posibilita la espera de aquello por lo que se es atraído y, en esa misma medida, desposee al sujeto de su identidad simple. Otra manera de señalar esto mismo es diciendo que la literatura se hizo cargo de su propia crítica, sin necesidad de recurrir a una instancia externa que la validara.

A pesar de que se puedan reconocer ciertas figuras con relación a este pensamiento del afuera, esto no significa que, en cuanto experiencia, éste se encuentre provisto de una forma. El pensamiento del afuera es una experiencia sin forma que coloca al sujeto en el murmullo continuo del lenguaje como mero pliegue gramatical. Con Blanchot se asiste a la liberación del lenguaje respecto del tiempo para colocarlo, como hará Foucault en la conferencia de Bruselas titulada “Literatura y lenguaje” ya referida ampliamente, en relación con el espacio que él mismo abre. En la literatura moderna, “no hay una sola existencia que, con la mera afirmación del «hablo», no incluya la promesa amenazadora de su propia desaparición, de su futura aparición”²⁸⁵. El habla coloca al sujeto ante su propia finitud.

3.4.3. Heterogeneidad entre el habla y la visión. Hablar no es ver.

Partiendo del mismo Blanchot, para Foucault la literatura no sería la traducción a signos lingüísticos de lo que se ha visto previamente. Entre el hablar y el ver habría una heterogeneidad radical. Si un discurso con pretensiones literarias intenta traducir lo que ha visto a un registro escrito, no sólo se enfrenta con la imposibilidad de evadir la horizontalidad sintáctica de los signos del lenguaje que imponen un orden y una sucesión específicos, sino que además no estaría haciendo literatura, en la medida en que esta

²⁸⁵ *Ibíd.*, p. 82.

última, desde la soberanía en que se encuentra instalada por la aparición del ser del lenguaje y la desaparición del sujeto, sólo podría decir con palabras –y no con otro medio de expresión- aquello que dice.

La formulación inicial de la heterogeneidad radical entre ver y hablar aparece expresada, en el caso de Blanchot, en 1969 en *El diálogo inconcluso*²⁸⁶, precisamente en un capítulo titulado “Hablar no es ver”. Ahí, mediante el recurso puesto en obra desde el inicio del texto de un diálogo entre voces anónimas –recurso que Foucault también utilizará en el último capítulo de *Raymond Roussel* como en la conclusión de *La arqueología del saber-*, Blanchot va esbozando un retrato de su propia concepción de la literatura. Y, como parte de la búsqueda de la especificidad de la literatura, aparecerá la exigencia de liberar al lenguaje y a la verdad de su subordinación a metáforas ópticas y luminosas. En el texto referido, Blanchot sostiene que

No sé si lo que estoy diciendo dice algo. Sin embargo, es simple. Hablar, no es ver. Hablar libera al pensamiento de esta exigencia óptica que, dentro de la tradición occidental, somete desde milenios nuestra aproximación a las cosas y nos invita a pensar bajo garantía de luz o bajo amenaza de ausencia de luz. Sin duda puede hacerse el recuento de todas las palabras por las cuales se sugiere que, para decir lo cierto, es necesario pensar según la medida del ojo²⁸⁷.

Esto supondría dejar de considerar al ojo como centro al que se subordina el habla. Y un habla liberada de su subordinación al ojo apuntaría hacia aquello de lo que sólo se puede decir mediante el habla y no mediante otro recurso expresivo. Si algo se puede decir por otros medios de expresión, entonces no es literatura. El espacio literario en

²⁸⁶ El título original en francés es *L'entretien infini*. La traducción al castellano más antigua y más cuidada de este libro es la de Monte Ávila, a cargo de Pierre De Place, quien traduce como *El diálogo inconcluso*. La traducción más reciente, a cargo de Isidro Herrera en Arena, traduce este mismo título como *La conversación infinita*. Aunque, a nivel del título, la elección de Herrera podría resultar más adecuada, ya al interior del texto, con De Place hay una traducción más apegada al sentido que respeta la construcción sintáctica de las frases en español. Por mencionar sólo un ejemplo, mientras Herrera traduce la palabra “recherche” como “busca”, De Place la traduce como “búsqueda”. En el primer caso, en su formulación sustantivada (“la busca”) puede hacer pensar en un objeto indirecto y hacer más complejo un texto que, ya de por sí, es de difícil comprensión. En virtud de lo anterior, las citas que aparezcan de dicha obra serán las de la traducción de Pierre De Place en Monte Ávila.

²⁸⁷ M. Blanchot (1969), “Hablar no es ver”, *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila, 1994, p. 64.

sentido estricto estaría construido por aquello que sólo mediante el habla puede ser dicho y que sólo existe mientras y porque fue pronunciado.

Aunque de manera previa, debido a la fecha de su publicación, pero en un eco de esta exigencia blanchotiana de liberar al lenguaje de sus equívocos ópticos, en *Las palabras y las cosas* (1966), Foucault realiza un análisis del cuadro de Velázquez titulado “Las Meninas” que remarca esta heterogeneidad entre ver y hablar. En una relación que podría verse como de complementariedad, Foucault señala la imposibilidad del lenguaje para decir y/o agotar el sentido de un cuadro. En sus propias palabras, Foucault dirá que

No porque la palabra sea imperfecta y, frente a lo visible, tenga un déficit que se empeñe en vano por recuperar. Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis²⁸⁸.

No en otra dirección se despliega el análisis que Foucault realizará en 1973²⁸⁹ a propósito de la serie de cuadros de Magritte que exploran en variaciones sucesivas el tema de “Esto no es una pipa”. Incluso en un cuadro que utiliza letras, la irreductibilidad de la imagen a la palabra se mantiene y ésta debe perder su carácter de signo lingüístico para ser entendida como signo pictórico, como imagen. En contraparte, aunque también en la

²⁸⁸ M. Foucault (1966), “Las Meninas”, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI, 2010, p. 27.

²⁸⁹ M. Foucault (1973), *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012. En este texto, Foucault distingue dos principios que reinaron “en la pintura occidental desde el siglo XV hasta el siglo XX. El primero afirma la separación entre representación plástica (que implica la semejanza) y referencia lingüística (que la excluye). Se hace ver mediante la semejanza, se habla a través de la diferencia, de tal modo que ambos sistemas no pueden entrecruzarse ni fundirse. Hace falta que de una manera u otra haya subordinación: o bien el texto está reglado por la imagen (como en los cuadros en los que son representados un libro, una inscripción, una letra, el nombre de un personaje); o bien la imagen está reglada por el texto (como en los libros en los que el dibujo realiza, como si sólo siguiera un camino más corto, lo que las palabras están encargadas de representar)” (p. 28). Aquí puede notarse que, aunque haya una relación de subordinación entre representación plástica y referencia lingüística, no hay entrecruzamiento ni fusión: ver remite a la semejanza, mientras que hablar a la diferencia. El segundo principio se aplica únicamente a la pintura y sólo se enuncia aquí pero no se explica porque no concierne a la distinción entre ver y hablar; “postula la equivalencia entre el hecho de la semejanza y la afirmación de un vínculo representativo” (p. 30) que a Foucault le servirá, en el resto del ensayo, para distinguir entre la pintura de Klee, Kandinsky y Magritte.

literatura la palabra pareciera que pierde su carácter de signo lingüístico, la verdad es que más bien desborda la mera significatividad para producir su propio espacio en el que se desplegará con independencia de las imágenes y de la representación.

A manera de breve recapitulación, lo que Foucault retoma de Blanchot para incorporarlo a su propia reflexión sobre la literatura serán las nociones de murmullo infinito, de biblioteca, de relación con la muerte, de afuera y de heterogeneidad entre hablar y ver, para que la literatura construya, mediante sus figuras y en la inmanencia efímera y escarpada en que la coloca el acto de hablar, su propio espacio literario.

3.5. El doble, el espejo, el simulacro: formas de reduplicación del lenguaje.

Ya en el apartado anterior se analizaba el fenómeno de la reduplicación del lenguaje: desde la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje”, con Homero, *Las mil y una noches*, Cervantes y Proust como escritores que habrían utilizado ese recurso en sus relatos; hasta el artículo “El lenguaje al infinito” consagrado a Blanchot, donde desaparece Proust pero se añaden los nombres de Diderot, Sade y Borges, junto con las novelas de terror. Sin embargo, las formas específicas bajo las cuales se efectúa en cada caso esta reduplicación del lenguaje y, a partir del nacimiento de la literatura -que Foucault ubica a fines del siglo XVIII-, se produjo un cambio que la llevó cada vez más hacia el simulacro y hacia la crítica literaria (bajo la forma del comentario, la exégesis, el redoblamiento)²⁹⁰. Bajo esta perspectiva, aun cuando puedan reconocerse formas de reduplicación de manera retrospectiva en las obras anteriores a esa época, su sentido y su relación con el lenguaje era otra.

Lo que se muestra en este apartado es, a partir de la conferencia “Literatura y lenguaje”, principalmente, cómo, por un lado, le es consustancial a la literatura ciertas formas de reduplicación del lenguaje pero, por otro lado, esta característica, si bien puede aplicarse sin mayores problemas para la literatura de la época antigua y de la época clásica, resulta insuficiente para constituir la como tal para la literatura moderna, por lo que es necesario introducir las figuras del procedimiento, propuesta en el *Raymond*

²⁹⁰ Estas formas de redoblamiento se analizan en el último apartado de este capítulo.

Roussel, y del simulacro, de la mano de la interpretación que Foucault hace de Klossowski en el artículo titulado “La prosa de Acteón” (1964).

En la segunda sesión de la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje”, Foucault presenta la reduplicación del lenguaje asociándola a la repetición. “En sentido estricto, creo, sólo hay repeticiones en el orden del lenguaje. Y, sin duda, algún día habría que hacer el análisis de todas las formas de repetición posibles que hay en el lenguaje, y quizá sea en el análisis de esas formas donde pueda esbozarse algo que se asemeje a una ontología del lenguaje”²⁹¹. A continuación, Foucault señala cómo esa repetición está ligada a “cierta estructura de repetición, repetición fonética, repetición semántica de las palabras, y además se sabe a las claras que el lenguaje puede repetirse con la mera salvedad de la voz y el momento de la elocución: se puede decir la misma frase, se puede decir lo mismo con otras palabras, y en eso consisten precisamente la exégesis, el comentario, la crítica; se puede incluso repetir un lenguaje en su forma, suspendiendo por completo su sentido, y eso es lo que hacen los teóricos del lenguaje cuando, en definitiva, repiten una lengua en su estructura gramatical o morfológica”²⁹². Sin embargo, esta repetición es compartida con el lenguaje en general, sin que sea exclusiva del lenguaje literario. Es sobre esta característica del lenguaje en general que pueden nacer la literatura, la crítica literaria y las formas de metalenguaje.

De ahí, Foucault pasará a definir a la repetición en relación a la escritura literaria y dirá que “escribir, en el sentido literario, es, creo, poner la repetición en el corazón mismo de la obra”²⁹³, razón por la cual el canto VIII de la *Odisea* de Homero, con Ulises escuchando el relato de sus propias hazañas, aplicando esta categoría de manera retrospectiva, estaría en los comienzos de la literatura occidental, a la que seguirían los ejemplos de *Las mil y una noches* (Scherzade contando su propia historia casi en el mismo centro de la obra) y de *El Quijote* (con Cervantes, cuando el cura y el barbero, al hacer la selección de libros que van a quemar y los que van a conservar de la biblioteca del Caballero de la Triste Figura, realizan la crítica de un escritor que resulta ser el mismo

²⁹¹ M. Foucault, “La gran extranjera. *Op. cit.*, pp. 101-102. Como se ha señalado en notas a pie anteriores, puede notarse aquí una preocupación pasajera de Foucault por esbozar los rudimentos de una “ontología del lenguaje”, o de una “ontología formal de la literatura” o “una ontología de la literatura” (Cfr. “El lenguaje al infinito”, pp. 162-165), a partir del análisis o la analítica de formas específicas de reduplicación del lenguaje. Pero, si se observan las fechas de publicación tanto de la conferencia citada (1964) como de “El lenguaje al infinito” (1963), esta tentativa no va más allá de esos años y la expresión “ontología de la literatura” (o algunas expresiones semejantes) no vuelve a aparecer en los textos publicados de Foucault.

²⁹² *Ibíd.*, p. 102.

²⁹³ *Ídem.*

Cervantes en el capítulo VI de la primera parte²⁹⁴; o cuando el propio Quijote se encuentre con su propia historia escrita en la segunda parte de la obra).

Sin embargo, la reduplicación del lenguaje, a pesar de ser constitutiva de la literatura occidental, trazaría una distinción entre la literatura antigua y la literatura moderna: mientras en la primera tendría un carácter externo; en la segunda es interna, autorreferencial y mucho más silenciosa que la de la primera. Y será a partir del carácter repetible del lenguaje literario que, por un lado, la crítica podrá tener lugar (bajo la forma del comentario, la exégesis, el análisis literario) y, por otro lado, será posible la sacralización ritual²⁹⁵ de la literatura en cuanto palabra repetible y digna de ser repetida.

La literatura moderna, desde la desaparición de la retórica, “no tendrá por tarea contar algo y agregarle luego los signos manifiestos y visibles de que es literatura -los signos de la retórica-, sino que va a estar obligada a tener un lenguaje único y, no obstante, desdoblado, ya que, a la vez que dice una historia, a la vez que cuenta algo, deberá mostrar y hacer visible a cada instante lo que es la literatura”²⁹⁶. La desaparición de la retórica, según Foucault, significó que la literatura pudo definir por sí misma los signos y los juegos por los que va a ser literatura. Después de esta desaparición, la literatura va a estar obligada a tener un lenguaje único que, a la vez, esté desdoblado, ya que, además de contar una historia, deberá mostrar y hacer visible lo que es la literatura. La literatura es, por tanto, un lenguaje único y a la vez sometido a la ley del doble. La literatura es una

²⁹⁴ Esta referencia al “Capítulo VI. Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo” no la menciona Foucault en ninguno de sus textos, pero se consideró pertinente mencionarla para ejemplificar, por un lado, la reduplicación del lenguaje al interior de una misma obra y, por otro lado, para señalar cómo la crítica literaria, mucho antes de que Foucault la asocie con la literatura sin que exista una clara división entre ellas, a partir de la escritura de Blanchot, Bataille y Klossowski, ya está inserta en la obra del propio Cervantes, cuando incluye un comentario crítico sobre *La Galatea*, que el escritor pone en boca del cura: “Muchos años ha que es grande amigo mío ese Cervantes, y sé que es más versado en desdichas que en versos. Su libro tiene algo de buena invención: propone algo y no concluye nada; es menester esperar la segunda parte que promete: quizá con la enmienda alcanzará del todo la misericordia que ahora se le niega; y entre tanto que esto se ve, tenedle recluso en vuestra posada, señor compadre” (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, Alfaguara, 2004, p. 68, Edición del IV Centenario).

²⁹⁵ En una entrevista con Roger-Pol Droit, grabada en junio de 1975, que lleva por título “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”, publicada en *Entrevistas con Michel Foucault*, Barcelona, Paidós, 2006, Foucault dirá que “la literatura funciona como tal gracias a un juego de selección, de sacralización, de la valoración institucional, en la cual la universidad es a la vez el emisor y el receptor” (p. 63), de la que este pensador querrá separarse para intentar “hacer reaparecer de forma positiva todos los discursos no literarios o paraliterarios que pudieron constituirse en una época dada, y excluyendo de ellos la literatura” (p. 62). Sobre este desencanto de Foucault por la literatura, en los años setenta, se volverá en la conclusión de este trabajo.

²⁹⁶ M. Foucault (1964), *La gran extranjera. Op. cit.*, p. 84. Recordando la distinción que Foucault traza en “La trasfábula” entre “fábula” (historia) y “ficción” (manera de contar la historia), la literatura estaría constituida de manera doble por esos dos elementos que, si bien se distinguen analíticamente, son inseparables en cada obra literaria.

especie de doble de la obra. Esta última es la distancia que hay entre lenguaje y literatura, el espacio del desdoblamiento, de espacio en el espejo, a todo lo cual se le podría llamar simulacro. Si se preguntara al ser mismo de la literatura qué es, no respondería más que una sola cosa: que no hay ser de la literatura sino sólo simulacro.

El ejemplo paradigmático que Foucault pondrá en la conferencia “Literatura y lenguaje” será el de *En busca del tiempo perdido* de Proust. La obra de Proust nos muestra el momento en que su vida queda suspendida, cerrada sobre sí para que la obra pueda inaugurarse y abra su propio espacio. La vida real de Proust no se cuenta en la obra y la obra misma no se da nunca, ya que debería comenzar justamente en la última línea donde se acaba el relato. La palabra “perdido” tiene tres significaciones, al menos, en la obra *En busca del tiempo perdido*: [1] quiere decir que el tiempo de la vida aparece ahora cerrado, lejano, irrecuperable; [2] el tiempo de la obra ha sido derrochado tanto por la vida como por el relato de cómo el narrador va a escribir la obra; y [3] el tiempo sin casa ni hogar, sin fecha ni cronología, flota por completo a la deriva, entre el lenguaje sofocante de todos los días y el lenguaje centellante de la obra iluminada, es un tiempo que sólo puede recuperarse por fragmentos. La obra real de Proust no es otra cosa que el proyecto de hacer una obra que se mantiene sin cesar en el umbral de la literatura. Puede decirse, en un cuarto sentido, que el tiempo se ha perdido en el momento mismo de ser recuperado, cuando el lenguaje real se calla para que pueda aparecer la obra en su palabra soberana.

La obra de Proust es un espacio intermedio, de espacio virtual, de espacio de simulacro que es el que da a la obra su verdadero volumen. El acto literario que Proust cumplió al escribir su obra, no tiene en realidad ningún ser que pueda atribuírsele, porque lo único que puede encontrarse es el simulacro de la literatura. La importancia aparente del tiempo en su obra obedece al hecho de que es dispersión y marchitamiento por un lado, retorno e identidad de los momentos dichosos, por el otro; pero no es más que la proyección interna, temática, dramatizada de la distancia esencial entre la obra y la literatura que constituye el ser profundo del lenguaje literario.

El segundo ejemplo de simulacro que Foucault presenta en la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje” es el de Diderot. En *Jacques el fatalista*, Diderot escribe una novela que es el simulacro de una novela. Este simulacro se despliega en varios niveles: en el primero de ellos, está el relato del viaje y de los seis diálogos entre Jacques y su amo; en el segundo está Jacques que interrumpe el relato y cuenta sus amores; pero estos relatos son interrumpidos por una serie de relatos del tercer nivel en donde las

hosteleras, el capitán, etc., cuentan sus propias historias. El relato va saltando hacia atrás con una serie de figuras retrógradas, las cuales son de tres clases: en primer lugar, las reacciones de los personajes cuando interrumpen a cada instante el cuento que escuchan; en segundo lugar, los personajes que aparecen en un relato encajado; finalmente, las remisiones al lector por desbordamiento e interrupción del relato. Diderot trata de mostrar, a cada instante, que eso no es literatura y que habría un lenguaje inmediato, primero, sólido, sobre el cual se construyen arbitrariamente los relatos mismos.

Un tercer ejemplo de simulacro que Foucault presenta en la conferencia referida (“Literatura y lenguaje”) es el del *Ulises* de Joyce. Cuando Joyce hace una novela que está íntegramente construida sobre la *Odisea*, repite a Ulises para que en ese pliegue del lenguaje aparezca algo que sea el nacimiento mismo de la literatura. Joyce procura que, dentro de su relato, se ahonde algo, sea la ausencia de literatura a la vez que su inminencia. De ahí una configuración esencial para el *Ulises* de Joyce: por una parte, las figuras circulares [diacrónicas] del tiempo (que va de la mañana a la noche) y el círculo [sincrónico] del espacio (paseo del personaje por la ciudad); por otro lado, la relación perpendicular, virtual, biunívoca entre cada episodio del *Ulises* y cada aventura de la *Odisea*. El *Ulises* de Joyce se convierte en el simulacro de la *Odisea* de Homero.

A propósito del simulacro, Foucault escribirá un artículo titulado “La prosa de Acteón”²⁹⁷, publicado en 1964 en el número 135 de la *Nouvelle Revue Française* y dedicado a la obra literaria de Klossowski. En dicho artículo, Klossowski queda inscrito dentro de una larga tradición que pasa por los griegos, la gnosis cristiana, el genio maligno de Descartes y el demonio del eterno retorno de Nietzsche. Foucault parte de la constatación de que, aún cuando en el cristianismo se condenó la gnosis, bajo la figura de la tentación, al conservar su pensamiento binario, no dejaron de aproximarse y de confundirse las formas casi gemelas de Dios y el Diablo, siendo una el simulacro de la otra.

Para explicar a qué se refiere cuando habla de los simulacros, Foucault explica qué entiende tal noción: “imagen vana (por oposición a la realidad); representación de alguna cosa (en lo que esta cosa se delega, se manifiesta, pero también se retira y en un sentido se esconde); mentira que nos lleva a tomar un signo por otro; signo de la presencia

²⁹⁷ Lo que sigue es un resumen panorámico de ese artículo. M. Foucault (1964), *Obras esenciales I. Op. cit.*, pp. 177-187.

de una divinidad (y posibilidad recíproca de tomar este signo por su contrario); llegada simultánea de lo mismo y de lo otro (simular es, originalmente, venir juntos). De este modo se establece esta constelación propia a Klossowski, tan maravillosamente rica: simulacro, similitud, simultaneidad, simulación y disimulo”²⁹⁸. Ya la misma constelación, a partir de su aproximación fonética, da cuenta de cómo, desde su semejanza, cada una de estas nociones remite a la otra.

Pero, para no creer que el simulacro depende de un modelo previo del cual surgiría, Foucault distinguirá entre ambos (modelo y simulacro), aunque a veces se superpongan, estableciendo entre ellos una partición rigurosa, lo cual lo lleva a alejarse de una lógica platónica y, en general, de toda lógica dualista. En su relación con el signo es que podrá trazarse esa distinción. Mientras que en el caso del modelo, el signo no designa ningún sentido sino que remite a un modelo simple del cual es el doble que lo acoge como difracción y como duplicación transitoria; en el caso del simulacro, el signo no determina un sentido, sino que se instala en el orden del aparecer, en el tiempo. Dirá Foucault:

El reino de los simulacros obedece, en la obra de Klossowski, a unas reglas precisas. El cambio total de las situaciones es instantáneo y el pro y el contra se juega en un modo casi policíaco (los buenos se convierten en malos, los muertos resucitan, los rivales resultan ser cómplices, los verdugos son salvadores sutiles, los encuentros han sido preparados desde hace mucho tiempo, las frases más banales tienen un doble sentido). Cada trastocamiento parece acercarse a una epifanía; pero, de hecho, cada descubrimiento hace que el enigma se vuelva más profundo, multiplica la incertidumbre, y no desvela un elemento si no es para velar la relación que existe entre todos los demás. Pero lo más singular y lo más difícil del asunto es que los simulacros no son en absoluto cosas ni huellas, ni esas bellas formas inmóviles que eran las estatuas griegas. Los simulacros son aquí seres humanos²⁹⁹.

²⁹⁸ *Ibíd.*, p. 180.

²⁹⁹ *Ibíd.*, pp. 181-182.

El ejemplo paradigmático de ello se encontrará, precisamente, en *El baño de Diana*, la novela de Klossowski que permite a Foucault, en un gesto que juega con la figura del doble, señalar a su simulacro en el título del artículo (“La prosa de Acteón”). En primer término, la novela de Klossowski es ya un simulacro del libro III de las *Metamorfosis* de Ovidio, donde se cuenta cómo la diosa cazadora Diana y sus ninfas son sorprendidas mientras se bañan por Acteón, un cazador furtivo. Ante este hecho, la diosa convierte a Acteón en un ciervo, con lo que los papeles se invierten: ahora la cazadora es Diana y el sorprendido es Acteón, al ver su nueva transformación. Los que lo siguen son sus propios perros de caza, quienes lo persiguen hasta despedazar a su cuerpo³⁰⁰. Dicho en los términos que Foucault utiliza respecto a Klossowski, el uno es el simulacro del otro y son los personajes, no los signos, los que son simulacros³⁰¹.

El lenguaje de Klossowski se convierte en la palabra transgresiva que la prosa de Acteón habría revelado sin poder decirla³⁰². Pero la transgresión que opera se distingue tanto de la que realiza Bataille (situada en la escritura como consagración deshecha) como de la de Blanchot (quien la coloca como murmullo infinito frente a la muerte) porque Klossowski hace un tratamiento de su propio lenguaje literario como simulacro. Este último escritor inventa

un espacio de simulacro que, sin duda, es el lugar contemporáneo, aunque todavía escondido, de la literatura. Klossowski escribe una obra, una de

³⁰⁰ Ovidio, “Libro III”, *Metamorfosis*, Madrid, Gredos, 2016, p. 75: “Él bien quisiera estar ausente, pero está presente; y quisiera ver, pero no notar además las salvajes hazañas de sus propios perros. Por todas partes le acosan, y con los hocicos hundidos en su cuerpo despedazan a su dueño bajo la apariencia de un engañoso ciervo. Y dicen que no sació la cólera de Diana, la de la aljaba, hasta que acabó aquella vida víctima de heridas innumerables”.

³⁰¹ Recurriendo a varias fuentes antiguas (entre las que se encuentran Homero, Esquilo, Eurípides, Platón, Virgilio y Suetonio), Klossowski reescribe el mito de Acteón y Diana, haciendo del encuentro fortuito y azaroso un asunto de caza por parte de ambos: mientras Acteón se habría disfrazado de ciervo para atraer a la diosa sin que ésta haya podido conseguirlo -razón por la cual, cansada en su intento, decide tomar un baño-; por parte de la diosa virgen, el baño sería una incitación para que Acteón quiera poseerla -por lo cual, la presa habría sido él. Anticipando el futuro que le espera casi enseguida (quedar convertido en presa) y en el momento mismo de la transformación, Klossowski hace decir a Acteón las siguientes palabras: “«¡Perra desvergonzada!»», le grita una primera vez, pero la inmovilidad de Diana en esa posición de carrera es tal que él cree por un momento estar ante el simulacro de una piedra [...]. “«¡Perra desvergonzada!»», grita él de nuevo: un amago de sonrisa levanta ligeramente el contorno de las mejillas de la diva” (P. Klossowski (1956), *El baño de Diana*, Madrid, Tecnos, 1990, pp. 64-65).

³⁰² Tanto en Ovidio (*Op. cit.*, p. 73) como en Klossowski (*Op. cit.*, p. 55) la diosa Diana lanza esta maldición sobre Acteón: “Ahora te está permitido contar que me has visto desnuda, si es que puedes contarlo”. La “prosa de Acteón” sería, por tanto, el relato (imposible) de haber visto a la diosa Diana desnuda: una prosa imposible en términos representativos pero posible como simulacro de relato.

esas raras obras que descubren: en ella constatamos que el ser de la literatura no concierne ni a los hombres ni a los signos, sino a este espacio del doble, este hueco del simulacro en el que el cristianismo se encantó con su demonio, y donde los griegos hicieron temible la presencia brillante de los dioses con sus flechas³⁰³.

Con Klossowski se estaría asistiendo a la conformación de un espacio literario hecho a partir de un lenguaje que es tratado como simulacro en el que la literatura contemporánea de la época de Foucault se habría encontrado de manera todavía escondida. Conectando lo anterior con las referencias al simulacro de la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje” revisadas al inicio de este apartado, Klossowski vendría a continuar, radicalizándola, la vía moderna trazada por Cervantes, Diderot y Proust. Su radicalización consiste en que ya no es un signo o un personaje el que deviene simulacro de otro, sino que es el propio lenguaje literario el que experimenta el proceso de convertirse en simulacro de sí mismo.

Sin embargo, como se había anunciado al principio de este apartado, el simulacro no será la única forma de reduplicación del lenguaje. Además de la figura del doble y de la del simulacro, estará una variante que Foucault encuentra en la obra de Raymond Roussel, a quien consagra el único libro que sobre literatura publicara en vida: se trata de la figura del procedimiento de escritura. Tomando como base el texto que Roussel hace publicar dos años después de su muerte (acaecida en 1933) y que titula “Cómo escribí algunos de mis libros”, Foucault publicará en 1963 su *Raymond Roussel*.

Foucault recalca lo que ya el propio Roussel señalaba en el texto póstumo aludido: el procedimiento de escritura ahí descrito sólo aplica para *algunos*, es decir, no para todos sus libros. Los libros de Roussel que, según él mismo, fueron escritos bajo el procedimiento son *Impresiones de África*, *Locus Solus*, *L'Étoile au front* y *La Poussière de soleils*. Esto deja fuera del procedimiento a *La doublure*, *La Vue*, *Nouvelles Impressions d'Afrique* (libros), *L'Inconsolable*, *Les Têtes de Carton* y *Mon Ame* (textos poéticos). Y es a partir de esta declaración por parte de Roussel que Foucault se pregunta si no ocultan “acaso estas obras una clave de otra naturaleza -o la misma, aunque

³⁰³ M. Foucault (1964), “La prosa de Acteón”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 187.

doblemente escondida, hasta la negación de su existencia”³⁰⁴. Si estas obras no fueron escritas siguiendo el procedimiento, ¿cómo fueron escritas y cuál es la clave -si es que la hay- de su escritura? ¿Por qué revelar la clave de escritura -el procedimiento- bajo la cual fueron escritos algunos de sus libros pero no todos? ¿Y por qué revelar de manera póstuma ese procedimiento?

El procedimiento, explicado por el propio Roussel en “¿Cómo escribí algunos de mis libros?”, consistía en lo siguiente:

Escogía dos palabras casi semejantes (al modo de los metagramas). Por ejemplo, *billard* (billar) y *pillard* (saqueador-bandido). A continuación, añadía palabras idénticas, pero tomadas en sentidos diferentes, y obtenía con ello frases casi idénticas. Por lo que respecta a *billard* y *pillard*, obtuve las dos frases que siguen: 1°. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...* 2°. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard*. En la primera frase, *lettres* tenía la acepción de “signos tipográficos” (letras), *blanc* la de “tiza” y *bandes* la de “orlas”. En la segunda, *lettres* significaba “cartas”, *blanc* “hombre de raza blanca” y *bandes* “hordas guerreras”. Una vez encontradas las dos frases, mi propósito era escribir un cuento que pudiera comenzar con la primera y terminar con la segunda. La necesidad de resolver ese problema me procuraba todo el material que yo empleaba³⁰⁵.

Al respecto, Foucault comenta que de “la divergencia ínfima e inmensa entre estas dos frases, surgirán algunas figuras, las más frecuentadas por Roussel: encarcelamiento y liberación, exotismo y criptograma, suplicio por el lenguaje y rescate por ese mismo lenguaje, soberanía de las palabras cuyo enigma suscita escenas mudas”³⁰⁶. El relato se construye a partir de una divergencia mínima entre dos palabras de una frase casi idéntica

³⁰⁴ M. Foucault (1963), *Raymond Roussel*, México, Siglo XXI, 1973, p. 15.

³⁰⁵ Raymond Roussel (1935), “¿Cómo escribí algunos de mis libros?”, *Carta. Revista de pensamiento y debate del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, no. 2, Primavera-Verano 2011, Madrid, p. 54. La primera frase aparece traducida como “Las letras (*lettres*) del blanco sobre las bandas del viejo billar”; la segunda, como “Las cartas (*lettres*) del blanco sobre las bandas del viejo pillastre”, en el capítulo “II. Las bandas del billar” del *Raymond Roussel* de Foucault en su versión en castellano.

³⁰⁶ M. Foucault (1963), *Raymond Roussel*, México, Siglo XXI, 1973, p. 25.

y el procedimiento consistirá en comenzar por una de ellas para terminar con la segunda que es casi su gemela, salvo por una variación ínfima e inmensa que modifica su sentido.

Siguiendo el hilo del procedimiento descrito, Foucault muestra cómo habría en la obra de Roussel un desdoblamiento, a partir de esa revelación, que divide la obra entre los textos que fueron escritos bajo el procedimiento y los que no lo siguieron. El texto mismo de Roussel titulado “¿Cómo escribí algunos de mis libros?” introduce un segundo desdoblamiento, ya que podría preguntarse legítimamente si forma o no parte de la obra y si fue escrito siguiendo o no el procedimiento.

Ahora bien, siguiendo este gesto de desdoblamiento, Foucault construirá arquitectónicamente su *Raymond Roussel* introduciendo a su vez un conjunto de desdoblamientos que repiten lo que el autor de “¿Cómo escribí algunos de mis libros?” habría realizado respecto a su propia obra. Se cita *in extenso* dicha arquitectura, a partir de lo que Antonio Castilla presenta en *Una extraña triangulación*, ya que servirá también para presentar una especie de resumen panorámico de la obra.

la monografía de Foucault sobre Roussel está construida (y acaso sea éste el más notable de sus chistes privados) a partir de cierto número de desdoblamientos, con lo que permanecería fiel al rasgo principal del procedimiento. El primero de estos desdoblamientos dividiría el ensayo en, por una parte, los capítulos I-VII, dedicados a la obra de Roussel, y por otra, el capítulo VIII, que se centra en cuestiones biográficas, y particularmente en la relación de este autor con la locura. La unidad formada por los siete primeros capítulos se desdoblaría, a su vez, en el capítulo I, consagrado a la obra póstuma de Roussel, y los capítulos II-VII, que estudian la obra publicada en vida por este mismo autor. Este último bloque volvería a desdoblarse a su vez, dando lugar, por una parte, al conjunto formado por los capítulos II-V, en los que se analizan los textos del procedimiento y, por otra, al que conforman los capítulos VI y VII, en los que se estudian los textos escritos en rima. El examen de los textos del procedimiento se desdoblaría de nuevo, en primer lugar, en el par formado por los capítulos II y III, en los que se describen los rasgos principales del procedimiento en sí mismo -esto es, el desdoblamiento (capítulo II) y la

dislocación (capítulo III)-, y luego en el constituido por los capítulos IV y V, en los que se analiza el procedimiento del procedimiento -que se desdobra, a su vez, en el análisis de las máquinas rousselianas (capítulo IV) y en el de las figuras de la metamorfosis y el laberinto (capítulo V). Y, para finalizar, el examen de los textos de la rima se desdoblaría, por una parte, en el de *La Vue* y otros textos afines (capítulo VI) y, por otra, en el de las *Nouvelles Impressions...* (capítulo VII)³⁰⁷.

El primer desdoblamiento del *Raymond Roussel* sería entonces el que divide a la vida (capítulo VIII) y la obra (capítulos I-VII). Si se coloca ahora el acento en ese último polo (el de la obra), éste se desdobra nuevamente en dos partes, a saber: entre obra póstuma (Capítulo I) y obra publicada en vida (capítulos II-VII) de Roussel. Si el lector se instala en ese último polo, los textos escritos en vida se desdoblan en textos escritos siguiendo el procedimiento (capítulos II-V) y textos escritos en rima sin seguir el procedimiento (capítulos VI-VII) de la variación ínfima y la aproximación de enunciados casi idénticos. Centrando la atención ahora en los libros escritos según el procedimiento, éstos se subdividen entre los que tratan a éste en sí mismo (capítulos II y III) y los que vuelven a desdoblar al mismo (capítulos IV y V). Por último, al interior del procedimiento en sí mismo se opera una nueva división que trata del desdoblamiento del procedimiento (capítulo II) y de la dislocación (capítulo III), mientras que, del lado del procedimiento desdoblado, es decir, en su lado exterior, éste se subdivide entre las máquinas creadas por Roussel (capítulo IV) y las figuras dobles de la metamorfosis y del laberinto (capítulo V).

Si quisiera esquematizarse esa arquitectura, podría elaborarse un cuadro como el que sigue:

³⁰⁷ Antonio Castilla, *Una extraña triangulación. Lenguaje, obra y literatura en Michel Foucault*, Granada, Comares, 2019, pp. 12-13.

<i>Raymond Roussel</i>					
Capítulos I-VII Obra de Roussel				Capítulo VIII Vida de Roussel (con énfasis en la relación con la locura)	
Cap. I Obra póstuma (“¿Cómo escribí algunos de mis libros?”)	Cap. II-VII Obra publicada en vida de Roussel				
	Cap. II-V Textos escritos con el procedimiento			Cap. VI- VII Textos escritos en rima	
	Cap. II y III Procedimiento en sí mismo		Cap. IV y V Procedimiento del procedimiento		
	Cap. II El desdoblamiento	Cap. III La dislocación	Cap. IV Las máquinas rousselianas	Cap. V La metamorfosis y el laberinto	

Fuente: elaboración propia a partir de la cita anterior.

Como puede notarse a partir del cuadro anterior, la arquitectura del libro sobre Roussel, está hecha a partir de desdoblamientos y será la obra misma de Roussel la que

posibilite el alzado de este cuadro. Desde luego que es Foucault quien construye su libro sobre Roussel a partir de esta serie de desdoblamientos pero, si este cuadro es posible, lo es en la medida en que la propia obra de Roussel está elaborada de tal manera que es posible leerla y reconocer en cada una de ellas las figuras que Foucault propone.

Foucault inserta su libro a propósito de Roussel en una reflexión más amplia sobre el ser del lenguaje. Como lo señala Pierre Macherey en la “Présentation” de la edición francesa de *Raymond Roussel*, “dans sa démarche de sujet écrivain [Roussel], il a été habité, hanté, possédé par une pensée dérangeante, dont il s’est fait en quelque sorte l’acteur ou le porteur. Dans son livre, Foucault a cherché à déployer cette pensée, dans l’espace qu’elle découvre, et qui est celui du langage”³⁰⁸. Partiendo de la constatación de que una serie de palabras casi idénticas puede expresar dos cosas diferentes, como sucede en el enunciado que Roussel pone como ejemplo en “¿Cómo escribí algunos de mis libros?” (“Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard/ Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard”), Foucault repara en el hecho de que en el lenguaje hay menos vocablos que cosas a designar, y ello remite a

una experiencia de doble faz, que revela en la palabra el lugar de un encuentro imprevisto entre las figuras del mundo más alejadas (es la distancia abolida, el punto de entrecuque de los seres, la diferencia recogida sobre sí misma en una forma única, dual, ambigua, minotaurina); y muestra un desdoblamiento del lenguaje que, a partir de un núcleo simple, se aparta de sí mismo y hace nacer sin cesar otras figuras (proliferación de la distancia, vacío que nace bajo los escalones del doble, crecimiento laberíntico de corredores semejantes y diferentes)³⁰⁹.

Las “figuras más alejadas” a las que hace alusión Foucault aquí serán las que aparecen en la obra de Roussel: la del náfrago europeo atrapado por una tribu negra de

³⁰⁸ P. Macherey (1992), “Présentation” en M. Foucault (1963), *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1992, p. XXIII. “En su trayectoria como sujeto escritor, [Roussel] estaba habitado, obsesionado, poseído por un pensamiento perturbador, del cual se convirtió en cierto modo en el actor o el portador. En su libro, Foucault ha buscado desplegar este pensamiento, en el espacio que descubre, que es el del lenguaje” (traducción propia).

³⁰⁹ M. Foucault (1963), *Raymond Roussel*, México, FCE, 1973, p. 26.

saqueadores que envía cartas (*lettres*) a su mujer valiéndose de una paloma y la de los signos tipográficos (*lettres*) que un grupo de amigos traza con una tiza blanca sobre las bandas de un viejo billar a manera de divertimento. Y ambas figuras habrían nacido del desdoblamiento del lenguaje que se opera sobre un núcleo simple que se aparta de sí mismo por la ínfima variación de un signo en una de las palabras (*pillard/billard*) que componen el enunciado sobre el que opera el procedimiento rousseliano.

Foucault sitúa el descubrimiento de la paradójica propiedad del lenguaje de enriquecerse a partir de su miseria en los gramáticos del siglo XVIII. Y es a partir de esta propiedad que el lenguaje puede proliferar en un movimiento que le es interior y que Dumarsais, uno de los gramáticos citados por Foucault, llamará “sentido tropológico”. Dice Dumarsais: “Es así que, por necesidad y elección, las palabras se apartan a veces de su sentido primitivo para adquirir uno nuevo que se aleja más o menos del primero, pero con el cual tiene más o menos relación. Este nuevo sentido de las palabras se llama sentido tropológico y esta conversión, este rodeo que lo produce recibe el nombre de tropo”³¹⁰. Foucault comenta enseguida que de ese espacio de desplazamiento nacerán las figuras de la retórica.

Sin embargo, y como se recordará que se había dicho en el primer apartado del capítulo II, el nacimiento de la literatura moderna sólo tendrá lugar, según Foucault, cuando el espacio de la retórica desaparezca. De ahí que lo que hará Roussel será retomar esa propiedad del lenguaje de proliferar a partir de sí mismo, para construir con ella un espacio tropológico que ya no es el de la retórica sino el de la literatura. No será entonces por utilización de figuras retóricas sino por desdoblamientos y desplazamientos en el espacio tropológico del lenguaje que Roussel hará literatura. Lo que Foucault quiere resaltar con ello es que la literatura se hace, no sólo a partir del desdoblamiento que el lenguaje opera sobre sí mismo -ya que el lenguaje en general, aún en la insuficiencia de su miseria para indicar a todas las cosas, es ya una especie de doble- sino añadiendo la construcción de un espacio tropológico donde los enunciados tratados con el procedimiento anudan su red de sentido. Y será a partir de ese espacio donde el sentido habitual y retórico de las palabras ha quedado vaciado por la distancia que lo separa de otros sentidos tanto próximos como lejanos donde se constituirá el volumen del libro y la posibilidad de la crítica literaria, entendida esta última como un espacio ya no de

³¹⁰ Citado por Foucault en *Ibíd.*, p. 27.

desdoblamiento sino de redoblamiento del lenguaje sobre sí mismo. Con esto, Foucault pone el acento, a partir de los libros de Rousset, en la proliferación del lenguaje a partir de sí mismo, procediendo por redoblamientos o repliegues sobre sí mismo pero también por desdoblamientos o despliegues fuera de sí, anudando con ello a la literatura y su doble: la crítica literaria.

Capítulo 4. Crítica literaria y literatura.

4.1. Introducción al capítulo 4.

Una vez que se han visto las formas de reduplicación del lenguaje, cabría presentar una de ellas que, sin ser exterior a la literatura y a pesar de confundirse en algunos casos con ella - al menos en su vertiente blanchotiano-foucaultiana, se torna distinta: la crítica literaria. El objetivo del presente capítulo es mostrar cuáles son las relaciones que se tejen entre literatura y crítica literaria, considerando que la última es contemporánea respecto al nacimiento de la primera, según el *dictum* foucaultiano de que la literatura es una invención reciente cuyo nacimiento habría que situar hacia finales del siglo XVIII y que es un lenguaje segundo respecto a la propia literatura.

En este último apartado se presenta la figura de la crítica a partir de la exposición de las ideas de Foucault al respecto en tres textos: en la conferencia “Literatura y lenguaje” (1964); en “Structuralisme et analyse littéraire”³¹¹ (1967), una conferencia que Foucault pronunció en el Club Tahar Haddad unos años después y; en la conferencia “¿Qué es un autor?”, de 1969. Se procede entonces a presentar, otra vez siguiendo los hilos expositivos de la conferencia “Literatura y lenguaje”, la noción de crítica literaria la cual, a pesar de mostrarse como un lenguaje segundo, cronológicamente hablando, respecto al lenguaje primero que sería la propia literatura, prolonga los gestos y los movimientos de pensamiento que están presentes en las obras mismas, a partir de una lectura realizada desde la obra misma, aún cuando exista la posibilidad de utilizar métodos de análisis exteriores a la literatura (psicológicos, psicoanalíticos, semiológicos, estructuralistas).

De ahí que se presenten, por un lado, los métodos de análisis literario de los que Foucault hace el inventario en su época y de los cuales se separa y, por otro lado, las indicaciones que Foucault mismo señalaría para la emergencia de la crítica bajo dos coordenadas: el análisis de los signos y el de la espacialidad de la obra literaria. Y es para presentar los métodos de análisis literario de los que se desmarca Foucault que se recurre

³¹¹ Compilada en M. Foucault, *Folie, langage, littérature*, Paris, Vrin, 2019, donde se incluyen varios textos inéditos de Foucault que no aparecen en ninguno de los volúmenes de *Dits et écrits*, de los cuales se retoma esta conferencia, no sólo porque está mejor organizada que el resto de los textos (la mayoría, borradores destinados a servir como apuntes para el propio Foucault para los más diversos propósitos) sino porque hay una reelaboración de lo que el mismo Foucault había presentado tres años antes en la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje”.

a “Structuralisme et analyse littéraire”, compilado en *Folie, langage, littérature*. Y se retoman estos mismos elementos a la luz de la conferencia “¿Qué es un autor?” en torno a las nociones de “autor” y de “obra”. Se expondrán panorámicamente, a continuación, dichas conferencias en orden cronológico, para su continuar su análisis enseguida.

La primera de estas conferencias (“Literatura y lenguaje”), presenta de manera general las nociones con las que Foucault asocia a la crítica literaria bajo un doble eje: el del análisis de signos (con sus respectivos estratos semiológicos) y de la espacialidad (distanciándose de la temporalidad). Se retoma también la segunda conferencia (“Structuralisme et analyse littéraire”) porque ahí puede notarse claramente el posicionamiento que Foucault tiene frente al estructuralismo en general y frente a los análisis estructuralistas de la literatura en particular pero, además, porque hay ahí un intento de ordenar y sistematizar los métodos de análisis literario que había mencionado algunos años atrás en la conferencia previa. Es una conferencia inédita en castellano y sirve de bisagra entre “Literatura y lenguaje” y “¿Qué es un autor?”. La tercera conferencia mencionada (“¿Qué es un autor?”) presenta un cuestionamiento crítico de las nociones (autor, obra) que el mismo Foucault había acuñado en las dos conferencias previas para caracterizar el análisis literario y concluye anunciando la posibilidad de la disolución de fronteras entre literatura y crítica literaria.

4.2. El lenguaje “segundo” de la crítica.

En la segunda sesión de la ya muchas veces citada conferencia de Bruselas, titulada “Literatura y lenguaje”, Foucault se ocupará de señalar los rasgos distintivos de la crítica literaria, tal como la concibe en esos años (1964), haciendo un inventario de tres formas de análisis literario (lingüística, biográfica y de signos) de la cual la última se agrupa en dos ejes principales: como análisis de los sistemas de signos y como análisis de la espacialidad de la obra. El primero de estos ejes -el de los sistemas de signos- se subdivide en un conjunto formado por cuatro estratos, bajo los cuales Foucault agrupa los principales métodos de análisis literarios de su época, en una relación de complementariedad. Y el segundo eje -el de la espacialidad- tendría como subdivisiones el análisis sincrónico, el de la espacialidad cultural y el de el lenguaje propio de la obra. Se presentan a continuación de manera pormenorizada estas formas de análisis literario

que conforman al lenguaje segundo de la crítica, de acuerdo a la conferencia “Literatura y lenguaje”³¹².

Cuando se habla de literatura, se tiene como suelo el vacío dejado por ésta a su alrededor y que autoriza que ella sea un lenguaje al infinito porque permite hablar de sí hasta el infinito. Foucault se pregunta: ¿qué es el lenguaje literario que autoriza, hasta el infinito, esa reduplicación perpetua sobre sí bajo la forma del comentario, la exégesis y el redoblamiento?³¹³ Este problema no es claro por varias razones. La primera de ellas es porque se produjo un cambio en el estrato del lenguaje crítico que lo volvió sumamente espeso, lo cual tuvo como correlato una delgadez del lenguaje absolutamente primero de la literatura. Una segunda razón es que el personaje del *Homo criticus*, que se inventó aproximadamente en el siglo XIX entre La Harpe y Sainte-Beuve³¹⁴, se está borrando en la multiplicación de los actos de crítica: los actos críticos están diseminados, ya no en textos que se dedican a ello, sino en novelas, poemas, reflexiones o filosofías, con lo cual la crítica se convierte en una función general del lenguaje en general, pero sin sujeto propio. Y una tercera razón es que se está modificando la idea que la tradición se hacía de la crítica como institución juzgadora, jerarquizante, mediadora entre un lenguaje creador, un autor creador y un público que sería meramente consumidor.

La crítica se ve requerida, según Foucault, por dos nuevas formas de relación con la literatura. La primera de ellas apuntaría a establecer, con respecto al lenguaje primero de la literatura, una red objetiva, discursiva, justificable, demostrable, en la que lo esencial sería, no el gusto del crítico, sino un método de análisis que puede ser psicoanalítico, lingüístico, temático, formal. En otros términos, la crítica se plantea el problema de su fundamento en el orden de la positividad científica. La segunda es que la crítica ya no tiene el papel de intermediario que tenía con Sainte-Beuve, para quien la crítica era una suerte de lectura privilegiada, primera, más temprana que las otras, que haría accesible para los lectores de segunda que somos nosotros la comprensión del texto. En otros

³¹² Lo que sigue es un resumen puntual de la segunda sesión de la conferencia de Bruselas “Literatura y lenguaje”, *La gran extranjera*, *Op. cit.* pp. 95-122.

³¹³ Estas tres formas de reduplicación del lenguaje literario (comentario, exégesis, redoblamiento) fueron anteriores al surgimiento de la crítica, hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, como institución juzgadora con pretensiones de objetividad que estaba a la búsqueda de una positividad científica.

³¹⁴ Como se recordará, en el apartado “1.1.1. La herencia sainte-beuviana de la literatura comprometida en Sartre” del capítulo 1, Sainte-Beuve forma parte del campo de demarcación negativo de la problematización foucaultiana de la literatura porque su “método” de análisis literario implica la reducción de la obra de un escritor a su vida personal. Sin embargo, la historia de la literatura le confiere el papel de ser considerado el padre de la crítica literaria.

términos, la crítica como forma privilegiada, absoluta y primera de lectura ha desaparecido.

Pero la crítica se está pasando del lado de la escritura -y ya no del lado de la lectura-, de dos maneras. Primero, porque se interesa cada vez menos por el momento psicológico de la creación de la obra y más por el espesor mismo de la escritura, con sus formas y sus configuraciones. Y, en segundo lugar, porque al dejar de pretender ser una lectura mejor o más armada, la crítica se está convirtiendo en acto de escritura que, a pesar de ser inevitablemente segunda, forma con el lenguaje primero de la literatura, una malla, una red entrelazada de puntos y líneas. Esta conjunción de literatura y crítica en una neutralidad total podría verse como el jeroglífico actual de la escritura en general.

En esa segunda sesión de la conferencia “Literatura y lenguaje”, Foucault aborda cómo la crítica, a pesar de ser un lenguaje necesariamente segundo, puede ser a la vez algo así como un lenguaje primero, respondiendo para ello a la pregunta de qué es la crítica -que es paralela a la pregunta formulada en la primera sesión de la conferencia: qué es la literatura.

Hace algunos años, de acuerdo a la lectura de Foucault, Jakobson introdujo una noción tomada de los lógicos que fue la de metalenguaje. Sugirió que, al igual que la gramática, la estilística y la lingüística, la crítica era un metalenguaje. Esta noción puede resultar atrayente porque posee dos propiedades esenciales para definir la crítica. La primera es la posibilidad de definir las propiedades de un lenguaje dado, las formas de un lenguaje, los códigos, las leyes, en otro lenguaje. Y la segunda es que ese lenguaje segundo se definen formas, leyes y códigos del primero no es necesariamente diferente del primero.

Pero a Foucault no le parece que esa noción sirva para definir a la crítica. Recuerda para ello que el libro era el lugar de la literatura, el espacio de la obra donde se da el simulacro de la literatura, en que se trata, además, de transgresión y de muerte. Y constata que la literatura es uno de los innumerables fenómenos del habla efectivamente pronunciados por la humanidad. Este fenómeno sólo es posible en la medida en que las palabras se confunden con la lengua, en el horizonte de un código de una lengua dada. En consecuencia, la literatura, al igual que todo acto de habla, sólo es posible respecto a esa lengua con sus estructuras de código. Y si las frases tienen sentido es porque cada acto de habla se sitúa en el horizonte virtual y vinculante de la lengua. Lo que desvanece el

equivoco de que pueda ser considerada como metalenguaje o como acto de habla que sigue los códigos habituales del lenguaje es el hecho de que la literatura es un acto de habla extremadamente singular y se distingue probablemente de todos los otros actos de habla que pueden encontrarse en una lengua.

La literatura compromete el código en el cual está situada y es comprendida. La coacción del código queda suspendida en el momento mismo de escribir literatura. Si las palabras de la literatura no obedecieran al código, serían incomprensibles y podrían ser catalogadas como las palabras de un loco pero, al llevar al código hasta su propio límite, se marca la copertenencia de literatura y locura en estos días. La literatura es el riesgo que se corre siempre de que las palabras no obedezcan al código. El habla literaria suspende el código del que las palabras han sido tomadas, como en el caso de la primera frase de *En busca del tiempo perdido*³¹⁵. El habla literaria tiene siempre el derecho soberano de suspender el código, lo cual constituye el peligro y la grandeza de toda obra literaria. La noción de metalenguaje se revela insuficiente porque implica que se haga teoría del habla efectivamente proferida a partir del código que se ha establecido para la lengua y sin poder salir de él.

Para Foucault, la crítica sería la repetición de lo que hay de repetible en el lenguaje. Si esto fuera así, la crítica se inscribiría en la larga tradición exegética que se inició con los primeros gramáticos que comentaron a Homero. ¿Podría ser la crítica el discurso de los dobles, el análisis de las distancias y las diferencias en las que se reparten las identidades del lenguaje? Se verían así tres formas posibles de crítica. La primera sería la ciencia o conocimiento de las figuras mediante las cuales los elementos (fonéticos, semánticos, sintácticos) idénticos del lenguaje se repiten, se combinan, varían (crítica como ciencia de las repeticiones formales: retórica). Una segunda forma de crítica sería el análisis de las identidades, las modificaciones, las mutaciones del sentido a través de la diversidad de los lenguajes (Sainte-Beuve y lo que tradicionalmente se conoce como “crítica”). Y una tercera forma de crítica sería el desciframiento de la autorreferencia, la

³¹⁵ Como se recordará, en la primera sesión de esta conferencia (“Literatura y lenguaje”, p. 78), Foucault ha citado el inicio de *En busca del tiempo perdido*: “Mucho tiempo he estado acostándome temprano” (Marcel Proust, Madrid, Alianza, p. 9), la cual podría haber sido pronunciada por cualquier sujeto hablante sin que eso la convirtiera en literatura. Pero será su irrupción en el espacio vacío de la página en blanco, en su correlación con los otros signos con los que construye una red, lo que la convertirá en literatura. Asimismo, se recordará que Proust presenta esa forma sutil de reduplicación del lenguaje cuando se cae en la cuenta de que el protagonista de *En busca del tiempo perdido* tiene la intención de escribir una obra y que sólo comienza a escribir en el momento mismo en que la obra termina.

implicación de la obra en sí misma, en la estructura espesa de repetición llamada “análisis literario” que puede desembocar en una reflexión casi filosófica (en la cual Foucault menciona a Roland Barthes y Jean Starobinski).

Los esbozos de análisis literarios vistos hasta este punto pueden agruparse, según Foucault, en dos grandes direcciones: la primera concierne a los signos mediante los cuales las obras se designan a sí mismas; la segunda a la manera como se espacializa la distancia que las obras toman dentro de sí mismas. Hay un descubrimiento reciente de que las obras no se hacen ni con sentimientos, ni con ideas, ni con belleza sino con lenguaje, es decir, sobre un sistema de signos que no está aislado sino que forma parte de toda una red de otros signos que circulan en una sociedad dada y que no necesariamente son lingüísticos, sino monetarios, religiosos, sociales, entre otros. En la historia de una cultura, habría que establecer cuáles son los elementos que son soportes de valores significantes y a qué reglas obedecen estos elementos significantes en su circulación.

La obra literaria forma parte de una red horizontal que constituye en cada momento de la historia de una cultura el estado de los signos (tal como se muestra en los estudios sobre las sociedades indoeuropeas hechos por Dumézil)³¹⁶. Las obras de lenguaje forman parte de una estructura de signos mucho más general. Para comprender este fenómeno en sociedades pasadas había que restablecer la homogeneidad de estructura que hay entre los diversos sistemas de signos. La literatura funcionaba como un signo esencialmente social y religioso en esas sociedades. En nuestra sociedad actual, quizá la literatura se sitúa más del lado de los signos del consumo y de la economía. Lo que hay que hacer es establecer el primer estrato semiológico que fija la región significativa ocupada por la literatura. Respecto a este estrato de semiología cultural, la literatura es inerte, funciona pero la red significativa no le pertenece, puesto que no está bajo su control.

Habría que llevar el análisis a un segundo estrato que es el interno de la obra. Saussure y Starobinski son convocados por Foucault porque ambos habrían dejado, cada uno a su manera, algunos elementos para realizar el análisis, ya no de semiología cultural (primer estrato) sino de semiología lingüística (segundo estrato), la cual define las

³¹⁶ Conviene recordar que en el apartado “1.2.1. Dumézil, la etnología interna de la cultura y los isomorfismos estructurales” del capítulo 1, se presenta a Dumézil como parte del campo de demarcación positivo de la problematización foucaultiana de la literatura debido a que, como Foucault mismo reconoce en *El orden del discurso*, de él aprendió a hacer el análisis comparativo de la economía interna de dos textos a partir de sus isomorfismos estructurales, de sus correlaciones funcionales, sus transformaciones y su institucionalización (Cfr. M. Foucault, 1970, *El orden del discurso*, México, Tusquets, 2009, p. 69).

estructuras a las cuales están sometidas determinadas elecciones, sus razones, su grado de latencia en cada punto del sistema y su significado en la estructura interna de la obra. Foucault considera que un análisis de este tipo se podría aplicar a las obras de Péguy, Roussel y en los surrealistas.

Habría también un tercer estrato de signos que abarcaría la red de signos “de la escritura” (llamados así por Roland Barthes, según Foucault), donde se ritualiza el acto de escribir al margen del dominio de la comunicación inmediata. Escribir implica la utilización de signos que no son más que signos de escritura. Dichos signos son, más que las palabras nobles de una lengua, ciertas estructuras lingüísticas profundas. Foucault pone los ejemplos de Flaubert, Balzac y Proust cuya configuración del lenguaje pone en relación los tiempos verbales en francés del pretérito imperfecto, el indefinido, el perfecto y el pluscuamperfecto, señalando con ello que se trata de un relato literario.

Habría que llegar a un cuarto estrato semiológico mucho más restringido que sería el de los signos de implicación o autoimplicación, que serían los signos por los cuales una obra se designa dentro de sí misma, se re-presenta bajo cierta forma. Un ejemplo de ello sería lo que sucede en el canto VII de la *Odisea* en relación al ritual del duelo de Ulises al terminar de oír el relato de sus aventuras. Sólo hay obra en la medida en que el héroe, que está vivo en ella, está ya muerto respecto al relato que de él se hace. La autoimplicación de *En busca del tiempo perdido* está dada bajo la forma de la iluminación intemporal, cuando, de manera repentina, algún objeto desata el recuerdo, con lo cual la obra se ofrece a quien está escribiéndola.

En la actualidad, se usan indiscriminadamente los métodos de la lingüística como si la literatura fuera un hecho crudo del lenguaje. Si bien es cierto que la literatura se hace con lenguaje, no se le pueden aplicar indistintamente las estructuras, los conceptos y las leyes que valen para el lenguaje en general. Cuando se aplican estos métodos, se es víctima de una doble confusión. Por un lado, al hacer un uso recurrente de una estructura significativa particular en los dominios del signo en general, se olvida el hecho de que la literatura no es más que un sistema más dentro de un sistema mucho más general de signos que incluye a los de tipo religioso, social y económico. Y, por otro lado, se olvida que la literatura se vale de estructuras significantes muy particulares y más finas que las del lenguaje en general, ya que los signos de autoimplicación sólo existen en la literatura, y no en las otras estructuras lingüísticas.

El análisis de la literatura, en tanto significante y en tanto se significa a sí misma, se despliega en un dominio de signos que no son aún verbales y se prolonga en otros signos mucho más complejos que los verbales. La literatura no se limita al uso de una sola superficie semántica, sino que se mantiene en pie a través de varios espesores de signos. De ahí que sea polisémica, pero no por ambigüedad, sino porque está obligada a recorrer una serie de estratos semiológicos que serían al menos los cuatro de los que se habló anteriormente. La literatura es la reconfiguración vertical de signos que en la sociedad, en la cultura, están dados en estratos separados y sólo existe en la medida en que no dejamos de ponerlos signos en circulación.

Una vez que Foucault ha presentado el análisis crítico literario en relación a los sistemas de signos con los que se encuentra imbricada la literatura, expone el segundo gran camino o eje del análisis literario, el cual iría por el lado de la espacialidad³¹⁷. Durante largo tiempo se ha creído que el lenguaje estaba dominado por el tiempo. Éste se manifestaría a sí mismo en el lenguaje y será ahí donde llegue a ser consciente de sí como historia. De Herder a Heidegger, según Foucault, el lenguaje tuvo como función suprema la de conservar el tiempo y mantenerlo bajo su vigilancia inmóvil. Fue hasta Bergson que se pensó que el lenguaje no era tiempo sino espacio, quien pensaba que gracias a todo el juego de la metáfora como neutralizadora de la espacialidad, llegaría a nacer el fluir mismo del tiempo en el lenguaje mismo.

Lo que se está descubriendo hoy por mil caminos casi todos empíricos es que el lenguaje es espacio. Esto se había olvidado porque el lenguaje funciona en el tiempo como cadena hablada y, al funcionar, habla del tiempo. Pero la función del lenguaje no es su ser, su ser consiste en ser espacio. El lenguaje es espacio porque sólo tiene sentido en la red de una sincronía, porque el valor semántico de cada palabra se define por el recorte de un cuadro, de un paradigma, porque la sucesión misma de elementos obedece, en mayor medida, a las exigencias simultáneas, espaciales, de la sintaxis y porque sólo hay significante con significado en virtud de las leyes de sustitución, de combinación de elementos, es decir, gracias a una serie de operaciones que definen un espacio.

Durante mucho tiempo, sigue apuntando Foucault, se confundieron las funciones anunciadoras y recapituladoras del lenguaje, que son estrictamente temporales, con lo que

³¹⁷ Lo que sigue continúa siendo un resumen de la conferencia “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, pp. 112-122.

le permitía a un signo ser signo, que es el espacio. El análisis literario estaba anclado al mito de la creación y tenía por tarea restituir el momento de la creación primordial en términos de nostalgia. Pero habría que intentar un análisis en términos de espacio. Hay valores espaciales que están inscritos en configuraciones culturales complejas y que espacializan el lenguaje.

Desde fines del siglo XV hasta comienzos del XVII, la esfera jugó, en la Edad Media y en el Renacimiento un papel fundamental. Fue la figura espacializante, el lugar absoluto y originario donde tenían sitio las otras figuras de la cultura renacentista y barroca. La esfera fue el espacio del lenguaje. La representación, la imagen, la apariencia, la verdad, la analogía se dieron en el espacio de la esfera. El lenguaje empezó a curvarse sobre sí mismo para inventar formas circulares y volver a su punto de partida. En *Pantagruel* el viaje termina donde inició. Es muy probable que, al disgregarse esta esfera de la representación renacentista, en el siglo XVII, surgieran las grandes figuras barrocas del espejo, la pompa irisada, la esfera, la trenza y los grandes vestidos de hélice que envuelven los cuerpos y trepan en dirección vertical.

Foucault inscribirá este análisis literario dentro de la espacialidad cultural que es exterior a la obra porque tiene relación con lo que sucede en el lenguaje en general a nivel de figuras espaciales (esfera, espejo, pompa, trenza, hélice) en una determinada época histórica (renacimiento, barroco, en los ejemplos puestos por Foucault). Y pondrá como ejemplo de este tipo de análisis espacial el que Georges Poulet, oponiéndose al formalismo de la crítica literaria de su tiempo, hace en textos como *Métamorphoses du circle*³¹⁸.

Habría una segunda posibilidad de analizar la espacialidad. Frente a esta primera forma de análisis de la espacialidad cultural que, si bien puede captar a la obra desde fuera, una segunda forma de análisis también puede ser la de convertirse en un análisis de la espacialidad interior a la obra. Ésta consistiría en captar el espacio profundo de donde vienen y donde circulan las figuras de la obra (los análisis de Starobinski respecto a Rousseau o los de Rousset en relación a Corneille serían ejemplos de ello), tales como el bucle y la forma espiralada, la hélice, como factor de separación y reunión de una estructura vertical que culmina en Dios, tal como aparece en Corneille o en Rousseau.

³¹⁸ Según la nota a pie no. 10 que los editores (P. Artières, J.-F. Bert, M. Potte-Bonneville y J. Revel) colocan en la conferencia "Literatura y lenguaje", *Op. cit.*, pp. 117.

Una tercera posibilidad de analizar la espacialidad de la obra sería estudiarla en el propio lenguaje de la obra. Ahí se tornaría sensible, según Foucault, la obra de Mallarmé. El espacio de los objetos mallarmellanos es el espacio de sus palabras. Y sus valores, tal como han sido analizados por Jean-Pierre Richard citado por Foucault, serían el abanico y el ala. Ambos sustraen a la vista, ponen fuera del alcance y a distancia, pero sólo ocultan en cuanto se despliegan y forman el momento ambiguo del develamiento y del enigma. La palabra, en Mallarmé, despliega su ostentación envolviendo, replegándose sobre la página en blanco y hace surgir en la distancia lo que permanece ausente. El Libro es por ello la imposibilidad misma del libro, que hace casi visible el invisible espacio del lenguaje donde se repliega y se despliega lo que muestra y lo que nombra.

Foucault se pregunta si el desciframiento de los estratos semiológicos y el análisis de las formas de espacialización deberían ser movimientos paralelos y/o convergentes. La tarea del análisis literario y de todo lenguaje consistiría en dejar llegar a éste al espacio donde las palabras pueden ser signos. Tendría que ser un lenguaje que ya no conozca la separación actual de la literatura, la crítica y la filosofía. La literatura, esa invención reciente que tiene menos de dos siglos, quizá sea la relación que se está constituyendo entre el lenguaje y el espacio. Cuando el lenguaje descubre que está ligado a la transgresión y a la muerte, al fragmento de espacio que es el libro, entonces, la literatura está naciendo.

Para Foucault, la crítica literaria fue, desde Sainte Beuve, el esfuerzo desesperado y “condenado al fracaso por pensar en términos de tiempo, de sucesión, de creación, de filiación, de influencia, lo que era por entero ajeno al tiempo, lo que estaba afectado al espacio, es decir, la literatura”³¹⁹. Tampoco puede ser la crítica un metalenguaje. La literatura y la crítica muestran que el lenguaje es cada vez menos pensable en términos históricos y sucesivos, que está cada vez más distante de sí mismo porque se aparta de sí como una red. La literatura es ese lenguaje iluminado, inmóvil y fracturado que hoy habría que pensar³²⁰.

En la conferencia de 1967, impartida en Túnez y titulada “Structuralisme et analyse littéraire”³²¹, Foucault comienza desvaneciendo una serie de equívocos en torno

³¹⁹ M. Foucault (1964), “Literatura y lenguaje”, *Op. cit.*, p. 122.

³²⁰ Hasta aquí el resumen de la conferencia “Literatura y lenguaje”.

³²¹ M. Foucault (1967), *Folie, langage, littérature*, Paris, Vrin, 2019, pp. 171-222. Lo que sigue es un resumen panorámico de esa conferencia todavía no traducida al español. Cuando se cita una parte de ella en el original francés, se coloca la traducción propia en nota a pie de página.

al estructuralismo, de los cuales el primero consiste en decir que con ese tipo de análisis se ignora la historia en nombre de la sincronía de las obras (y que, con la propuesta de un análisis espacial en detrimento de uno temporal, habría alimentado ese equívoco³²²); el segundo en que habría un grupo de intelectuales de las más diversas disciplinas que conforman una unidad y que está basado en una filosofía. Más que contestar a esas objeciones, Foucault prefiere enfocar el problema de la relación entre estructuralismo y análisis literario, planteándolo en otros términos.

Para ello, Foucault define el estructuralismo como “l’ensemble des tentatives par lesquelles on essaie d’analyser ce qu’on pourrait appeler la masse documentaire, c’est-à-dire l’ensemble de signes, traces ou marques que l’humanité a laissé derrière soi et que l’humanité ne cesse pas de constituer encore et tout les jours, et en nombre de plus en plus grand, autour d’elle”³²³. De esta manera, la literatura quedaría comprendida dentro del análisis de la masa documental que la humanidad ha dejado tras de sí y alrededor de ella, pero no sería el único trazo oral o escrito que existe dentro de una cultura, por lo que la tarea del estructuralismo desbordaría el ámbito de la literatura.

En un gesto que le es propio³²⁴ y apelando a la etimología del verbo griego *deiknumi*, Foucault querrá fundar una disciplina nueva llamada deixología, entendida como “la discipline générale du document en tant que document, et qui serait au fond ce que le structuralisme est en train de constituer actuellement. Une analyse, donc, des

³²² Aunque esa objeción, hecha en general a los llamados “estructuralistas” (Dumézil, Levi-Strauss, Barthes, Propp, Gueroult, Althusser, Lacan) de ignorar a la historia (o, como Sartre, de descuidarla y menospreciarla), también le fue planteada a Foucault, la respuesta de éste irá por el lado de que lo que se ignora o se mata son las filosofías de la historia o la “historia para filósofos” en tanto que son mitos. “La historia para filósofos es una suerte de continuidad grande y vasta en la que se entrelazan la libertad de los individuos y las determinaciones económicas o sociales” (M. Foucault, 1968, “Foucault responde a Sartre”, *¿Qué es usted, profesor Foucault?*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013, p. 124). Por contraste, lo que Foucault (y algunos “estructuralistas” pero cada uno en su propio dominio y de una manera muy distinta) habría hecho es “recuperar en la historia de la ciencia, de los conocimientos, del saber humano, algo que se asemeje a su inconsciente [...], su historia, su devenir, sus episodios, sus accidentes obedecen a una serie de leyes y determinaciones” (Ibíd., p. 123). La descripción de esas leyes y determinaciones se asemejaría, sin que pudiera ser asimilado del todo, a un análisis de tipo estructural, en la medida en que la descripción opera sobre un eje sincrónico, espacial, simultáneo (lo que ocurre en una determinada época) más que sobre un eje diacrónico, temporal, sucesivo, el cual no está excluido, pero supone el paso a otro nivel de descripción.

³²³ M. Foucault (1967), “Structuralisme et analyse littéraire”, *Op. cit.*, p. 174. El estructuralismo sería “el conjunto de tentativas por las cuales se trata de analizar lo que podría llamarse la masa documental, es decir, el conjunto de signos, trazos o marcas que la humanidad ha dejado tras de sí y que no cesa de constituir todavía y siempre, en número cada vez más grande, alrededor de ella” (traducción propia).

³²⁴ Al menos en esos años, donde inventa la “heterotopología”, con toda una serie de principios que la convertirían en una ciencia “que tendría por objeto esos espacios diferentes, esos otros lugares, esas impugnaciones míticas y reales del espacio donde vivimos” (M. Foucault, (1966), “Las heterotopías”, *El cuerpo utópico. Las heterotopías*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2010, p. 21).

contraintes internes du document comme tel"³²⁵. Y Foucault propondrá el análisis de los fenómenos humanos en dos niveles, no necesariamente separados sino en sus interferencias: a nivel de su producción (que él llama nivel económico) y a nivel de las leyes a las que obedece el documento en tanto documento (llamado nivel deixológico). El estructuralismo estudiaría las relaciones entre ambos niveles.

Dentro de ese marco general, Foucault situará al análisis literario, ya que es parte de esas disciplinas que estudian al documento en tanto documento; sólo que ahí se trata de estudiar esos documentos que se llaman obras literarias. El análisis literario tendría por función la de poner en comunicación, de servir de mediación entre la escritura (la producción de la obra propiamente dicha) y la lectura (el consumo de la obra por un público) o, dicho de otra manera, entre el nivel económico de producción y el nivel deixológico de sus leyes. Para ello, echaría mano de tres claves:

D'une part, la critique littéraire, l'analyse littéraire avait pour fonction de trier, parmi les textes écrits, ceux que devaient être lus et ceux qui ne méritaient pas d'être lus. C'est ainsi que la critique littéraire rayait une fois pour toutes des œuvres comme celles de Sade ou comme celles de La Fontaine. C'était son premier rôle. Son deuxième rôle, c'était de juger les œuvres, de dire à l'avance au lecteur possible si cette œuvre valait quelque chose et ce qu'elle valait par rapport aux autres œuvres, donc de la placer à l'intérieur d'une échelle. Et troisièmement, elle avait un rôle de simplification de l'œuvre, en tout cas de simplification de l'opération qui consiste à lire une œuvre, expliquant comment l'auteur avait écrit, pourquoi il avait écrit, ce qu'il avait voulu faire³²⁶.

³²⁵ M. Foucault (1967), "Structuralisme et analyse littéraire", *Op. cit.*, p. 175. La deixología sería entonces "la disciplina general del documento en tanto documento, y que sería en el fondo eso que el estructuralismo está en vías de constituir actualmente. Un análisis, por tanto, de las constricciones internas del documento como tal". En cuanto al significado etimológico de la voz griega "deiknumi", según la nota 10 de ese mismo texto, sería: mostrar, hacer ver, hacer conocer.

³²⁶ *Ibid.*, p. 178. "Por una parte, la crítica literaria, el análisis literario tenía por función ordenar, entre los textos escritos, aquellos que deberían ser leídos y aquellos que no merecían ser leídos. Es así que la crítica literaria tachaba de una vez por todas obras como la de Sade o como la de La Fontaine. Ese sería su primer rol. Su segundo rol sería juzgar las obras, de decir de antemano al lector posible si esa obra tendría algún valor por relación a otras obras; por tanto, colocándola al interior de una escala. En tercer lugar, ella tenía un rol de simplificación de la obra, en todo caso, de simplificación de la operación que consiste en leer una obra, y ella debía proporcionar un esquema de alguna manera de la producción de la obra misma, explicando cómo el autor la había escrito, por qué él había escrito, eso que él habría querido decir" (traducción propia).

Estos tres roles -ordenar, juzgar, explicar- colocarían a la crítica en la posición de un lector ideal y lo pondrían dentro de una estructura lineal que sería la siguiente: a) escritura, b) análisis literario, c) lectura. A partir de este ordenamiento, Foucault traza una distinción entre crítica y análisis literario que, si bien, en su surgimiento histórico se habrían confundido, en la actualidad no estarían necesariamente implicados. “Car l’analyse littéraire était critique, c’est-à-dire qu’elle était une censure qui traitait, elle était une esthétique qui proposait des jugements et elle était en même temps une sorte d’historique de la production de l’œuvre, une explication des raisons pour lesquelles, une réduction de l’œuvre aux raisons pour lesquelles elle avait été produite. Voilà, en gros, pourquoi toute l’analyse littéraire était fondamentalement une critique”³²⁷. Y Foucault menciona a Sainte-Beuve como modelo de esta forma de crítica literaria.

Sin embargo, según Foucault, el análisis literario en el curso del siglo XX ha cambiado y ha sido sustituido por otra configuración, para convertirse en una relación que va, no de la escritura a la lectura, sino de la escritura a la escritura. De ahí que el análisis literario se ocupe ahora, no de la producción misma de la obra, sino de ésta en tanto documento hecho con lenguaje, y es por ello que puede ser considerado como una suerte de deixología. Y es también por esta misma razón que el análisis literario se encuentra en cierta cercanía con la lingüística, con el psicoanálisis, con la sociología, con el formalismo ruso y con el estructuralismo.

Foucault dirá que la nueva crítica³²⁸ literaria en Francia ha nacido, no del modelo lingüístico que tanto el formalismo como el estructuralismo habían propuesto, sino del “psicoanálisis” al estilo de Bachelard y de Sartre, y que sólo en los últimos diez u ocho años (la conferencia es de 1967) ha descubierto el modelo lingüístico. Retomando ese modelo, la nueva crítica tiene por objetivo “de définir, à propos d’un texte donné, c’est-

³²⁷ *Ibid.*, p. 179. “Porque el análisis literario era crítica, es decir, era una censura que ordenaba, era una estética que proponía juicios y era al mismo tiempo una suerte de explicación histórica de la producción de la obra, una explicación de las razones por las cuales, una reducción de la obra a las razones por las cuales ella había sido producida. He aquí, en suma, por qué todo análisis literario era fundamentalmente una crítica” (traducción propia).

³²⁸ Es probable que Foucault, al designar así (“nouvelle critique”) a la nueva configuración histórica que ha tomado la crítica literaria, esté haciendo un guiño al “nouveau roman”: para una nueva novela sería necesaria una nueva crítica. Apoyaría esta idea no sólo la cercanía que Foucault mantuvo con Robbe-Grillet y con Sollers, las principales cabezas del “nouveau roman” ligados a la revista *Tel quel* (donde Foucault publicó algunos de sus artículos sobre literatura), sino también el hecho de que habría, tanto en la “nueva novela” como en la “nueva crítica”, una reflexión sobre el lenguaje que las uniría.

à-dire d'une œuvre littéraire: premièrement, quels sont les éléments selon lesquels on peut découper l'œuvre donné; deuxièmement, quel est le réseau de relations qu'entretiennent les uns avec les autres les éléments ainsi définis"³²⁹. Foucault aclara que este recorte de la obra en capítulos, párrafos, en frases y en palabras no es el que busca la nueva crítica, sino el de la identificación de los elementos que muestran cómo funciona la obra.

Foucault enuncia como primer principio del estructuralismo aplicado al análisis literario que la obra literaria no es producto del tiempo, como lo había considerado el viejo esquema del siglo XIX, sino que es un fragmento de espacio del cual todos los elementos son simultáneos, por lo que su análisis se sitúa en la sincronía de la obra respecto de sí misma. Este primer principio se desglosa en dos maneras bajo las cuales puede establecerse la sincronía de la obra respecto de sí misma: "d'abord, dans la dimension de l'imaginaire et, deuxièmement, dans la dimension du langage"³³⁰.

En la dimensión de lo imaginario, Foucault distinguirá, a su vez, entre una lógica y una geometría de la imaginación. De la lógica de la imaginación, Bachelard sería su principal representante, porque habría tomado, en sus análisis literarios, un cierto número de cualidades que existirían objetivamente con independencia de la psicología del autor y las habría insertado en un sistema de oposiciones que permitirían reconstruir esa lógica. En los intentos de geometría de la imaginación estarían los ejemplos de Poulet y de Starobinski (ambos mencionados en la conferencia "Literatura y lenguaje"), que encontrarían formas geométricas, tales como la esfera o la cúpula, en los análisis literarios que realizaron.

En la dimensión del lenguaje, el análisis literario se presenta, según Foucault, a partir de esquemas lingüísticos. El primero en hacer un análisis de este tipo en Francia fue Levi-Strauss, a propósito de un soneto de Baudelaire, tomando a la fonética como referencia, y fue continuado de manera posterior por Barthes y Gérard Genette, quienes abandonaron a la fonética para tratar de definir una obra por su sintaxis y su semántica. Este tipo de análisis se centran en los esquemas de la retórica, los cuales les sirven como hilo conductor. "Ceci suppose, bien entendu, que l'œuvre littéraire elle même ne soit pas

³²⁹ Ibid., p. 183. La nueva crítica tiene por objetivo "definir, a propósito de un texto dado, es decir, de una obra literaria: primeramente, cuáles son los elementos según los cuales se puede recortar la obra dada; en segundo lugar, cuál es la red de relaciones que entretejen entre ellos los elementos así definidos" (traducción propia).

³³⁰ Ídem. La sincronía de la obra literaria puede establecerse de dos maneras: "primero, en la dimensión de lo imaginario y, segundo, en la dimensión del lenguaje" (traducción propia).

autre chose qu'une sorte de redoublement des structures linguistiques sur elles-mêmes"³³¹. Y esto último supone que la obra literaria sea de alguna manera la lengua manifestándose tanto en su estructura como en su virtualidad.

Foucault señala una tercera dirección que ha tomado el análisis literario en la que tanto lingüistas como L. J. Prieto (quien resalta la importancia del contexto) o lógicos como J. L. Austin (cuya atención estaría puesta en los actos de habla) estarían inscritos, cuyo común denominador sería que ambos pondrían el acento en los elementos extralingüísticos que forman parte de los discursos. Un análisis literario que tomara en cuenta los elementos extralingüísticos puede, a su vez, abrirse en dos direcciones. La primera de ellas sería "dans le sens donc des analyses linguistiques de Prieto, étudier le rôle du contexte extralinguistique intérieur à l'œuvre elle-même"³³². Si se estudiara la manera en que lo extralingüístico se expresa en la obra literaria, se vería que esa manera es muy diferente de una época a otra y de un autor a otro³³³. La segunda dirección de esta tentativa estaría cercana a Austin y buscaría estudiar la manera en que los enunciados son colocados al interior de la obra literaria, preguntándose "quel est l'acte qui est effectivement accompli dans une phrase qui est donné?"³³⁴. Se analizaría así formalmente si hay una descripción, un diálogo insertado, una reflexión del autor sobre su propio personaje, una anotación psicológica; en una palabra, todo lo que hay de extralingüístico en los enunciados lingüísticos de la obra literaria.

Foucault cierra esta conferencia señalando que el estructuralismo, lejos de ser una posición filosófica doctrinal o un método preciso y definitivamente adquirido, es un

³³¹ *Ibid.*, p. 185. "Esto supone, bien entendido, que la obra literaria no sea otra cosa que una suerte de redoblamiento de las estructuras lingüísticas sobre ellas mismas" (traducción propia).

³³² *Ibid.*, p. 188. La primera dirección consistiría, "en el sentido de los análisis lingüísticos de Prieto, estudiar el rol del contexto extralingüístico interior de la obra misma" (traducción propia).

³³³ Los ejemplos que pone Foucault para explicar esta dirección del análisis son el del significado de la expresión "la escalera" en el *Ulises* de James Joyce (que, al no tener mayor determinación que la del artículo singular femenino que antecede al sustantivo, puede ser cualquier escalera), así como la comparación entre las descripciones detalladas de Balzac en sus novelas y la reducción al mínimo de este recurso en los relatos de Robbe-Grillet (quien sólo usa deícticos como la palabra "aquí", para describir los lugares que serían cualquier lugar).

³³⁴ *Ídem.* La pregunta sería "¿cuál es el acto [de habla] que está efectivamente realizado en una frase dada?" (traducción propia). La teoría de los actos de habla de Austin, a la que Foucault hace referencia en esta conferencia, analiza no sólo el contenido de un enunciado dado sino los efectos extralingüísticos que están implicados al momento mismo de la enunciación. El ejemplo que Foucault pone líneas atrás es el enunciado "La sesión está abierta", que no sólo constata que una sesión (de clases o de un juicio legal) está teniendo lugar, sino que todo lo que se realice en el marco de la sesión tiene validez. Además, implica una serie de rituales sociales a su alrededor: que quien pronuncia el enunciado esté facultado para ello, que haya una institución que lo respalde, que los demás consideren legítima su autoridad para la apertura de la sesión, etc.

dominio de investigación que se abre de una manera indefinida. Y, al ser la ciencia del documento³³⁵, el estructuralismo se ocupará de toda esa masa documental que la humanidad ha dejado tras de sí, de la cual la literatura sería una parte de ella.

Un par de años más tarde, en 1969³³⁶, Foucault impartirá, en el Collège de France, una conferencia que lleva por título “¿Qué es un autor?”, ante la *Société française de philosophie*, donde pondrá en cuestión las nociones de “autor” y de “obra” las que se vale el análisis literario de su época a la hora de hacer crítica. Partiendo de una serie de objeciones que podrían hacerse a propósito de la utilización de ciertos autores en *Las palabras y las cosas*, Foucault responderá que lo que a él le interesaba, más que describir a un autor en específico o restituir lo que habría querido decir, era “analizar masas verbales, especies de capas discursivas que no estaban escandidas según las unidades habituales del libro, de la obra, del autor”³³⁷, ya que lo que buscaba era encontrar “las reglas con las que se habían formado un cierto número de conceptos o de conjuntos teóricos”³³⁸ que están presentes en sus textos.

³³⁵ Este papel que Foucault, en ese momento (1967), atribuía al estructuralismo, se lo asignará, reformulado en 1969, a la arqueología, que ya no se ocupará de los documentos entendidos como signo sino del documento en tanto monumento y archivo. “La arqueología describe los discursos como prácticas especificadas en el elemento del archivo” (p. 173) o, también, en su distinción con una historia de las ideas: “La arqueología pretende definir no los pensamientos, las imágenes, los temas, las obsesiones que se ocultan o se manifiestan en los discursos, sino esos mismos discursos, esos discursos en tanto que prácticas que obedecen a unas reglas. No trata el discurso como *documento*, como signo de otra cosa [...]; se dirige al discurso en su volumen propio, a título de *monumento*. No es una disciplina interpretativa: no busca ‘otro discurso’ más escondido. Se niega a ser alegórica” (pp. 181-182). Como podrá notarse, con relación a la deixología que se ocupaba del documento, la arqueología se ocupa de éste, pero en tanto archivo o monumento, lo cual querría decir, siguiendo la definición de archivo que el propio Foucault presenta (“El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas [...] se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas”, p. 170), que busca las leyes de su aparición y de sus relaciones regulares. Y será por ello por lo que la arqueología, en una cierta similitud y cercanía con la crítica literaria, ponga en cuestión las unidades tradicionales de análisis del discurso. “Pero, sobre todo, las unidades que hay que mantener en suspenso son las que se imponen de manera más inmediata: las del libro y las de la obra” (p. 35). Sobre este último punto se volverá en la exposición de la última conferencia que a continuación se presenta. Las citas anteriores provienen de M. Foucault (1969), *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 2010.

³³⁶ En 1970, en la Universidad de Búfalo, Nueva York, Foucault dará una versión modificada de esta conferencia, la cual fue publicada en 1979 en Estados Unidos y reeditada en 1983 y 1984. La versión que aquí se utiliza es la de 1970, que integra entre corchetes los pasajes que Foucault no leyó en Búfalo y que aparece en el tomo I de *Obras esenciales* (*Op. cit.*), pp. 291-317. Lo que sigue es un resumen, más que de toda la conferencia, de los pasajes donde Foucault emprende la crítica de las nociones de “autor” y de “obra” que había utilizado con relativa soltura en las dos conferencias que se presentaron líneas arriba (“Literatura y lenguaje” y “Structuralisme et analyse littéraire”).

³³⁷ M. Foucault (1969), “¿Qué es un autor?”, *Obras esenciales I*, *Op. cit.*, p. 293.

³³⁸ Ídem.

Foucault apunta enseguida que la noción de autor “constituye el momento fuerte de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, en la historia de la filosofía también, y en la de las ciencias”³³⁹. Y lo que a Foucault le interesa analizar es la relación que existe entre el texto (considerado como figura anterior y exterior) y el autor. En esa relación pueden rastrearse dos temas presentes en la escritura contemporánea: 1) su referencia a sí misma que escapa de la interioridad del sujeto para identificarse con su propia exterioridad desplegada y 2) su relación con la muerte que desvía todos los signos de la individualidad particular del autor. Sin embargo, Foucault no está seguro de que se hayan extraído las consecuencias de estos dos temas y cree que las nociones que sustituirían el privilegio del autor, más bien lo bloquean y le impiden despejarse.

Hay dos nociones en específico que están relacionadas con ese bloqueo de la noción de autor. La primera de ellas es la noción de “obra”. Si se pregunta qué es una obra, no puede simplemente señalarse que es lo que ha escrito un autor, porque mientras no se le confiere ese estatuto, sus papeles no serían más que rollos de papel. Incluso concediendo que una obra es lo que el autor ha escrito o dicho, no puede decirse que todas las huellas que ha dejado tras su muerte sean parte de su obra³⁴⁰. No hay, en la crítica literaria, una teoría de la obra y, por tanto, no puede decirse que hay que olvidarse del autor para estudiar la obra, ya que su unidad es tan problemática como lo es la individualidad del autor.

La segunda noción que impide que la noción de autor pueda despejarse es la de escritura. Cuando a esta noción se le concede un estatuto originario, se retraduce, “en términos trascendentales, por una parte, la afirmación teológica de su carácter sagrado, y, por otra, la afirmación crítica de su carácter creador”³⁴¹. Bajo la afirmación teológica, habría ceñirse al principio religioso del significado oculto, del que se desprendería la necesidad de la interpretación. Con la afirmación crítica, habría que tomar el principio de

³³⁹ *Ibíd.*, p. 294.

³⁴⁰ Esta crítica de la noción de obra es muy similar a la que se encuentra en *La arqueología del saber*, donde señala que la “constitución de una obra completa o de un *opus* supone cierto número de elecciones que no es fácil justificar ni aun formular: ¿basta agregar a los textos publicados por el autor aquellos otros que proyectaba imprimir y que no han quedado inconclusos sino por el hecho de su muerte? ¿Habrá que incorporar también todo borrador, proyecto previo, correcciones y tachaduras de los libros? ¿Habrá que agregar los esbozos abandonados? ¿Y qué consideración atribuir a las cartas, a las notas, a las conversaciones referidas, a las frases transcritas por los oyentes [...?]. La obra no puede considerarse ni como unidad inmediata, ni como unidad cierta, ni como unidad homogénea” (M. Foucault, 1969, *La arqueología del saber*, *Op. cit.*, pp. 36-37)

³⁴¹ M. Foucault (1969), “¿Qué es un autor?”, *Op. cit.*, p. 296.

las significaciones implícitas, las determinaciones silenciosas, los contenidos oscuros, del que derivaría la necesidad del comentario³⁴². La noción de escritura corre el peligro de mantener los privilegios del autor, por lo que coloca su desaparición frente a un bloqueo trascendental.

De ahí Foucault pasa a analizar la relación entre el nombre del autor y el nombre propio. “El nombre propio y el nombre de autor se encuentran situados entre estos dos polos de la descripción y de la designación; seguramente tienen un vínculo con lo que nombran, pero ni completamente bajo el modo de la designación, ni completamente bajo el modo de la descripción”³⁴³. Esto se debe a que el nombre propio y el nombre de autor no son isomorfos. Si se descubre un elemento biográfico que modifica lo que se sabía sobre determinado escritor, ello no modifica el vínculo de designación que existía entre ese individuo y su nombre propio. Si se descubre que determinado literato no escribió cierto libro que se le atribuye o que escribió otro que se le atribuía a un segundo autor, eso modifica tanto la designación del nombre del autor como la descripción que puede hacerse lo que escribió. Por tanto, el nombre de autor no funciona de la misma manera que un nombre propio como los otros .

Foucault encuentra que habría tres diferencias entre el nombre de autor y los nombres propios. La primera consiste en que “un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso” (que puede ser sujeto o complemento, que puede ser sustituido por un pronombre, etc.); ejerce un cierto papel respecto a los discursos: asegura una función clasificadora; un nombre determinado permite reagrupar un cierto número de

³⁴² En *El nacimiento de la clínica* (1963), Foucault menciona (pp. 10-12) que, mientras para Kant la posibilidad de la crítica estaba vinculada a la constatación de que hay conocimiento, para la cultura de nuestro tiempo -y desde el Nietzsche filólogo como testimonio de ello-, esta posibilidad está unida al hecho de que hay lenguaje. Partiendo de ese hecho, se tienen dos posibilidades: o bien, la rehabilitación de la vieja tradición exegética del comentario (que, bajo su forma moderna, asume como tesis la superabundancia del significante frente a la pobreza del significado), la cual tendría por tarea “la Exégesis, que escucha, a través de los entredichos, de los símbolos, de las imágenes sensibles, a través de todo el aparato de la Revelación, el Verbo de Dios, siempre secreto, siempre más allá de sí mismo” (p. 12), decir lo no dicho que hay dentro de lo dicho; o bien, un análisis estructural del significado (que, escapando a la fatalidad del comentario, dejara de lado la adecuación de origen entre significado y significante), cuya tarea sería la de tratar al sentido de un enunciado “por la diferencia que lo articula sobre otros enunciados reales y posibles, que le son contemporáneos o a los que se opone en la serie lineal del tiempo. Entonces aparecería la forma sistemática del significado” (Ídem.). Lo que se quiere rescatar aquí, más que el análisis estructural del significado, es la negativa de Foucault, desde esta obra temprana, a utilizar el comentario como método de análisis, lo cual llegará hasta la conferencia “¿Qué es un autor?”, de la que nos estamos ocupando. Desde esa perspectiva, la crítica literaria tendría que dejar de ser comentario y abandonar con ello el privilegio concedido al autor en cuanto creador (M. Foucault, 1963, *El nacimiento de la clínica*, México, Siglo XXI, 2012).

³⁴³ M. Foucault (1969), “¿Qué es un autor?”, *Op. cit.*, pp. 297-298.

textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros”³⁴⁴, es decir, dota de cierta unidad limitada a una masa documental.

La segunda diferencia radica en que, respecto a ese número de textos, el nombre de autor “establece una relación entre ellos [...]; que varios textos hayan sido colocados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, de autenticación de unos por los otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante”³⁴⁵, es decir, sirve para establecer entre los textos cierto tipo de relaciones susceptibles de ser analizados por la crítica.

Una tercera diferencia es que “el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor [...] indica que este discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de un cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto”³⁴⁶; en otros términos, cuando se aplica a la palabra literaria, en cuanto está asociada a un nombre de autor y no a un nombre propio, recibe una especie de consagración, dentro de una determinada cultura, que la separa del habla cotidiana.

Foucault pasa después a analizar la función autor en su relación con un libro o con un texto, a partir de cuatro caracteres: 1) como objetos de apropiación (que no se confunde con la propiedad intelectual penal, sino que apunta al carácter transgresivo del discurso literario y que, en esa medida, abandona el anonimato para ser susceptible de ser castigado)³⁴⁷; 2) no se ejerce de modo universal y constante en todos los discursos (diferencias entre literatura antigua y moderna, donde no importaba el nombre del autor, que después se volvió indispensable; así como entre ciencia medieval y ciencia moderna, en la cual ocurre la relación inversa que con la literatura: pasó de ser una referencia

³⁴⁴ *Ibíd.*, p. 298.

³⁴⁵ *Ídem.*

³⁴⁶ *Ibíd.*, pp. 298-299.

³⁴⁷ En ese momento (1969), Foucault considera, de la mano de Bataille, que la literatura está asociada a la transgresión, aunque ya aquí presenta esta característica en términos paradójicos: “Como si el autor, a partir del momento en que fue colocado en el sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que así recibía recuperando el viejo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la que, por otro lado, se le garantizaban los beneficios de la propiedad” (*Ibíd.*, p. 300). Será en los años setenta cuando, al amparo del descubrimiento de lo que él mismo llama la “mala literatura”, cuestione este carácter transgresor que le concedía a la literatura, para asociarla con el academicismo y el humanismo (Cfr. “La vida de los hombres infames” así como “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”, texto abordado en la nota 292 del capítulo 3 y al que se volverá en las conclusiones).

obligada a caer en un anonimato cada vez mayor); 3) no se construye con las mismas reglas en diferentes disciplinas, como en poesía o en filosofía (sin embargo, la crítica literaria sigue utilizando criterios muy parecidos a los que san Jerónimo, dentro de la tradición cristiana, utilizaba para autenticar a un autor)³⁴⁸; 4) implica una pluralidad de egos (en el ejemplo que Foucault menciona de un tratado matemático, habría al menos tres: el que habla en el prefacio, el que lo hace en el curso de una demostración y el que se sitúa frente a la tradición de la que proviene la problemática que está tratando)³⁴⁹.

A manera de recapitulación, Foucault resume los cuatro rasgos característicos de la función-autor, diciendo que

está vinculada al sistema jurídico e institucional que rodea, determina y articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que clases diferentes de individuos pueden ocupar³⁵⁰.

El análisis de esta función-autor se puede ampliar hacia el ámbito, ya no de un texto, un libro o una obra, sino al de los instauradores de discursividad, los cuales son autores que tienen una posición “transdiscursiva” en la medida en que han producido la posibilidad y las reglas de formación de otros textos. Estos instauradores serían distintos de los autores clásicos y distintos de los autores de textos religiosos. Los ejemplos paradigmáticos que Foucault pone son los de Marx y Freud, quienes no sólo serían fundadores del marxismo o del psicoanálisis, respectivamente, sino que hicieron posible tanto un cierto número de analogías con textos posteriores (que, en literatura sería

³⁴⁸ Estos criterios, tanto en la versión que Foucault reconstruye de San Jerónimo como en la versión moderna que él mismo presenta, han sido objeto de explicación en el apartado “1.1.2. Los presupuestos cristianos de la hermenéutica” del capítulo 1, por lo que se omite su exposición aquí.

³⁴⁹ Esta pluralidad de egos, con una cantidad mucho mayor de voces, Foucault la rastrea en la obra de Jules Verne en “La trasfábula”, *Op. cit.*, donde reconoce, entre otras, la voz del hombre sabio, la del hombre de acción, la del anonimato de los horarios de tren, la de los enunciados científicos, la del narrador.

³⁵⁰ M. Foucault (1969), “¿Qué es un autor?”, *Obras esenciales I. Op. cit.*, p. 303.

perceptible con el caso de Ann Radcliffe, en tanto hizo posible las novelas de terror en el siglo XIX) como un cierto número de diferencias (con autores posteriores que los retomaron de manera crítica).

Los instauradores de discursividad serían diferentes también de los fundadores o transformadores de una ciencia. Los ejemplos de fundadores de ciencia que Foucault menciona son los de Galileo, Cuvier y Saussure; su rasgo distintivo respecto a los instauradores de discursividad sería que, “en el caso de una científicidad, el acto que la funda está al mismo nivel que sus transformaciones futuras; en algún modo, forma parte del conjunto de las modificaciones que posibilita”³⁵¹, mientras que “la instauración de una discursividad es heterogénea a sus transformaciones exteriores”³⁵², lo cual significa que, mientras en la fundación de una científicidad siempre se puede remitir a las transformaciones que de él derivan, en la instauración de discursividad ésta no forma parte de sus transformaciones posteriores.

Una segunda diferencia entre las fundaciones/transformaciones de científicidad y las instauraciones de discursividad es que las primeras se mueven bajo la figura de un “redescubrimiento” o una “reactualización” que, si bien cambia su historia, no cambia a la ciencia en cuestión; mientras que las segundas tienen como figura la del “retorno a”, el cual puede modificar y transformar a la discursividad misma. Sin embargo, Foucault reconoce que la oposición que acaba de trazar entre una fundación científica y una instauración de discursividad es esquemática y que pueden estar mezcladas entre sí.

La conferencia de Foucault inicia su cierre mencionando que sólo se han indicado algunos caminos para el análisis. Y ahí, en una resonancia de la inquietud temprana que, algunos años antes, el propio Foucault había manifestado por elaborar una “ontología del lenguaje” o una “ontología de la literatura” que partiera de una analítica con categorías y/o figuras -inquietud que abandonará y no desarrollará³⁵³-, menciona que: “Un análisis semejante, si se desarrollara, serviría de introducción tal vez para una tipología de los discursos”³⁵⁴. La reformulación resulta interesante porque, en lugar de plantear una analítica del lenguaje en general o del lenguaje literario en particular que se inscribiría

³⁵¹ *Ibíd.*, p. 305.

³⁵² *Ídem.*

³⁵³ Y de la que se ha dado cuenta en los apartados anteriores tras la revisión puntual de tres textos de Foucault, a saber: “El lenguaje al infinito”, “Prefacio a la transgresión” y la conferencia “Literatura y lenguaje”

³⁵⁴ *Ibíd.*, p. 308.

dentro de una ontología del lenguaje o en una ontología de la literatura, lo que Foucault le asigna como tarea a la crítica es ahora el propósito más modesto de un análisis -ya no de una analítica- que sería una introducción a una tipología de los discursos -y ya no categorías o figuras formales-, dentro del cual y con funciones diversas, estaría el caso de la literatura.

Foucault concluye su conferencia apuntando hacia una posible desaparición futura de la función-autor. “Es posible imaginar una cultura en la que los discursos circularan y fueran recibidos sin que la función-autor apareciera nunca”³⁵⁵. De esa manera, la ficción circularía bajo una nueva forma de libertad no exenta de coacciones, pero sin las restricciones que le impone esta función. Y con ello, como querría el Foucault de la conferencia “Literatura y lenguaje”, la distinción entre crítica literaria y literatura, entre lenguaje segundo y lenguaje primero, también comenzaría a desdibujarse.

³⁵⁵ *Ibíd.*, p. 309.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo se han presentado diversas figuras formales a partir de las cuales Foucault problematiza la singularidad y la discursividad de la literatura. La apuesta principal de lectura es que entre dichas figuras puede tejerse una red transversal que las articula entre sí presentando con ello una imagen de lo que Foucault entiende como literatura. Esto implica que una misma figura (v. gr. la transgresión) no es exclusiva de un sólo escritor (Bataille) ni de un determinado período histórico (siglo XX) sino que puede encontrarse en varios de ellos (Sade, Genet) o incluso, en un mismo literato, remitir a experiencias diversas (como la de la transgresión del lenguaje, la del erotismo, la de la experiencia mística).

Esta propuesta de lectura busca abrirse paso entre la que presenta, por un lado, Jean-François Favreau en *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)* en 2012 y, por otro lado, Antonio Castilla en *Una extraña triangulación. Lenguaje, obra y literatura en Michel Foucault* en 2019. Se retoman ambos libros porque, a diferencia de otros estudios sobre Foucault que sólo tocan lateralmente o de plano omiten a la literatura, sitúan la problematización foucaultiana de ésta en el centro mismo de sus respectivas obras. Se presentan a continuación sus tesis principales para hacer notar el contraste entre estos acercamientos a la literatura en Foucault y el que aquí se propone.

Un primer rasgo que se destaca en el caso del libro de Favreau es la periodización que propone. Ya desde el subtítulo del libro enmarca la reflexión foucaultiana sobre la literatura en los años que van de 1954 a 1970. Ese período lo subdivide en tres grandes etapas, de las cuales la tercera se superpone con la segunda. Una primera etapa la denomina “Cheminement vers la littérature” (“Camino hacia la literatura”) y abarcaría desde 1954 hasta 1962. En esta primera etapa, los intereses iniciales de Foucault por el psicoanálisis y la semiología, en cuanto que ambas se ocupan de la interpretación de los signos, lo habrían llevado hacia la literatura, la teoría literaria y las ciencias “psi” (psicología, psiquiatría, psicoanálisis). Y esto habría desembocado, finalmente, en la escritura de *Historia de la locura*, donde la literatura habría sido definida irguiéndose a medio camino entre la locura, entendida como ausencia de obra, y los límites del lenguaje, como expresión limítrofe del pensamiento.

Una segunda etapa, que iría de 1962 a 1966 y a la que Favreau denomina “Entre penser et parler -trois expériences de la limite” (“Entre pensar y hablar -tres experiencias del límite”), estaría marcada por la presencia de tres escritores en las reflexiones foucaultianas sobre la literatura, a saber: Bataille, Klossowski y Blanchot. Con Bataille, la noción fundamental que Foucault habría reelaborado en relación con la literatura sería la transgresión, no sólo como vía para salir de la dialéctica de corte hegeliano que privilegia a la negación como forma de pensamiento, sino para pensar al ser de la diferencia en su inevitable relación con la ley en cuanto límite del pensamiento y del lenguaje.

En el caso de Klossowski, la noción recuperada por Foucault con respecto a la literatura, según Favreau, sería la de simulacro. Al encumbrar a éste como forma privilegiada de pensamiento se rompe su antigua alianza con la verdad y queda expuesto a las bifurcaciones más extremas, al punto de quedar liberado para ficcionalizar abiertamente con la filosofía en la literatura, tal como sucede en los relatos literarios de Klossowski (v. gr. en la trilogía titulada “las leyes de la hospitalidad” constituida por *Roberte, esta noche, La revocación del edicto de Nantes y El apuntador*) o, a la inversa, como ocurre en los escritos sobre filosofía, en los que la diferencia surge a fuerza de hacer proliferar las repeticiones hasta el límite (v. gr. *Nietzsche y el círculo vicioso*).

Y con Blanchot, en esta segunda etapa, la noción principal que Foucault retoma sería la del pensamiento del afuera, según Favreau. Aquí se estaría planteando el carácter neutro de este pensamiento a partir de la indiferencia del sujeto que escribe, reafirmando con ello la heterogeneidad radical entre ver y hablar. El acto de escribir se aproxima cada vez más a la experiencia de pensar y será en esa proximidad limítrofe que se disuelve su distinción y en la que el sujeto termina por neutralizar su identidad en la literatura.

Como tercera etapa y empalmándose en algunos años con la anterior, Favreau propone denominarla “Le «lieu sans lieu» de l’écriture: de *Raymond Roussel à l’infini littéraire*” (“El ‘lugar sin lugar’ de la escritura: de *Raymond Roussel* al infinito literario”), el cual abarcaría de 1963 a 1970. Esta etapa habría iniciado con la publicación por parte de Foucault de *Raymond Roussel*, donde se habría iniciado el análisis del procedimiento de escritura que permitiría al lenguaje, a partir de sus variaciones ínfimas, construir al infinito el “lugar sin lugar” de la literatura. Otra de las formas que habría adoptado la proliferación del lenguaje a partir de sus variaciones ínfimas respecto a un texto primero

que sería el literario es la que hizo posible el nacimiento de la crítica literaria, la cual, más que una instancia de juicio, se convierte con Foucault, según Favreau, en una de sus prolongaciones.

Respecto al libro de Favreau, si bien puede resultar esclarecedor el establecimiento de períodos dentro del acercamiento de Foucault a la literatura, la misma superposición entre el segundo y el tercero podrían sugerir que sería más pertinente una lectura transversal a partir de figuras literarias. Asimismo, aunque hay una coincidencia respecto al período temporal propuesto en el que se extiende el interés de Foucault por la literatura, el presente trabajo de investigación se sitúa, mayoritaria aunque no únicamente, en la década de los años sesenta, ya que se considera que es en este período³⁵⁶ donde no sólo hay una mayor cantidad de textos foucaultianos sobre literatura, sino que son los que permiten reconstruir, tanto diacrónica como sincrónicamente, la imagen problemática que Foucault elabora de ella.

Un punto a la vez tanto de confluencia como de divergencia con la lectura de Favreau se encuentra en torno a los escritores que convoca para dar cuenta de las nociones con las cuales Foucault piensa la literatura. Tanto la transgresión en Bataille como el pensamiento del afuera en Blanchot fueron nociones que se recuperaron en este escrito (capítulos 1 y 3). Lo mismo ocurrió con la cercanía blanchotiana entre literatura y crítica literaria (abordada hacia el final del capítulo 1 y retomada en el capítulo 4). No fue así con la noción de simulacro en Klossowski que para Favreau reviste una importancia considerable, mientras que para la interpretación aquí elaborada, sin negar su importancia, queda subsumida en la noción de ficción propuesta por Foucault, en oposición a la fábula o historia, en su lectura de la obra de Verne. Desde esta perspectiva, el simulacro sería una de las posibilidades que podría asumir la ficción, pero no sería la única ni la más importante.

³⁵⁶ A pesar de lo problemáticas, variables y endebles que pueden ser las periodizaciones que se han querido establecer en torno al pensamiento de Foucault por parte de los diversos comentaristas de su obra, en la presente investigación se ha propuesto este abordaje por décadas como criterio meramente heurístico, ya que permite situar la problematización de la literatura en función del mayor número de textos que se publicaron en esta década. Lo anterior no significa que Foucault haya dejado de escribir sobre la literatura o que haya dejado de problematizarla en las décadas siguientes; lo que sucede, más bien, es que lo que se va transformando es la manera de enfocar esa problematización, en la medida en que los focos de atención sobre los que Foucault pone el acento van siendo también otros y eso va desplazando a la literatura sin que desaparezca del todo.

En cuanto a la propuesta de lectura de Antonio Castilla, elaborada en *Una extraña triangulación*, existe ahí una distinción, no cronológica (como en el caso de Favreau o de During), pero sí tipológica de los textos consagrados por Foucault a pensar la literatura. De manera coincidente con Favreau, el texto de Castilla circunscribe el interés de Foucault por la literatura entre 1954 y 1970. Castilla distingue la existencia de tres bloques textuales, a los que dedica respectivamente un capítulo, a saber: a) la monografía dedicada a Raymond Roussel (“Capítulo primero. El caso Roussel”); b) los artículos y los textos fragmentarios publicados en diversas revistas, reunidos en *Dits et écrits*, vertebrados a partir de la conferencia de 1964, titulada “Literatura y lenguaje”, pronunciada por Foucault en Bruselas (“Capítulo segundo. El ‘ciclo literario’”) y; c) las observaciones y las menciones puntuales sobre literatura dispersas en entrevistas (“Capítulo tercero. Literatura y experiencia”). El libro cierra dando cuenta, con textos del último bloque, del progresivo abandono de la literatura por parte de Foucault en los años setenta.

En el caso de la presente propuesta de lectura no hay una distinción tipológica agrupada por bloques de los textos foucaultianos dedicados a la literatura, sino una articulación transversal de figuras formales que conforman el campo de problematización de la literatura. La construcción de dicho campo procede a través de una revisión que combina un criterio cronológico relativamente exhaustivo (se revisan los textos en los que Foucault habló de esa noción) con la transversalidad de la figura formal reconstruida (se establecen relaciones con otras figuras literarias). Para este propósito, la distinción por bloques tipológicos no resulta pertinente, aun cuando permita hacer una lectura un poco más ordenada.

Con la intención de tener un punto de comparación y de encuadramiento, se presenta a continuación la tipología de textos que propone Edgardo Castro de lo que ha denominado la “biblioteca foucaultiana”. Castro agrupa dicha biblioteca en cinco grandes secciones: “a) libros publicados en vida por el autor; b) los textos reunidos en la compilación *Dits et écrits* de 1994, reeditada en 2001 (también aparecidos en vida del autor); c) cursos en el Collège de France; d) otros cursos, seminarios, conferencias, artículos o textos no incluidos en *Dits et écrits*, pero publicados en vida de manera impresa u oral [a veces, en otros idiomas distintos del francés] y e) escritos póstumos en

sentido estricto”³⁵⁷. Contrapunteando esta tipología con la que propone Antonio Castilla en un recorte de la totalidad de textos foucaultianos, puede notarse que retoma las tres primeras secciones pero en un marco temporal restringido que va desde 1954 hasta 1970.

Sin embargo, a pesar de la diferencia en cuanto a criterios organizadores de lectura, ello no impide que se retomen algunos de los análisis pormenorizados que Castilla proporciona en su libro. Tal es el caso de su lectura del *Raymond Roussel* cuyo desmontaje estructural ha sido retomado en el capítulo 3 de esta investigación. Uno de los méritos mayores de la investigación anteriormente referida radica en que, con la excepción de Macherey quien escribe el prefacio de la primera edición francesa, es uno de los primeros autores que analiza ese libro en profundidad, ya que la mayoría de los comentaristas foucaultianos suelen pasar de largo sobre este libro que fue el único que Foucault escribiera sobre un literato bajo este formato.

Frente a estas posibilidades de lectura, lo que aquí se propone es la distinción entre un tratamiento arqueológico de la literatura y una problematización de tipo blanchotiano que pone el acento en la intransitividad de la literatura. Por “tratamiento arqueológico” habría que entender la consideración de los textos literarios como uno más entre los discursos que forman el archivo de una época, colocados al mismo nivel y teniendo el mismo grado de importancia que cualquier otro documento con los que coexisten temporalmente. Lo que Foucault realiza con estos textos literarios, más que una interpretación del sentido oculto del texto (exégesis) que pretendería decir lo no dicho dentro del texto, es una descripción del modo de inserción histórico del texto tratado en el entramado de relaciones más amplio de las prácticas discursivas de una determinada época.

Este tipo de tratamiento se encuentra diseminado principalmente en lo que Castro ha denominado la sección de los libros publicados en vida de Foucault. Sin embargo, como se verá al final de estas conclusiones, esta sección estuvo recortada temporalmente en la presente investigación, con fines analíticos ya que, como han señalado Favreau y Castilla, el interés de Foucault por la literatura se restringe al período que va de 1954 a 1970, después del cual se atenúa hasta casi desaparecer por completo.

³⁵⁷ E. Castro, *Diccionario Foucault: Temas, conceptos y autores*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018, p. 13.

Y por “problematización de tipo blanchotiano” en el tratamiento foucaultiano de la literatura hay que entender, por un lado, la relativa autonomía de la propia literatura para constituir su espacio de existencia a partir de la escritura sin remitir a otra cosa más que a sí misma (intransitividad) y, por otro lado, tomando en consideración su proximidad con la crítica literaria tomando como eje de articulación a la escritura, habría que entender la prolongación de la literatura en la crítica literaria a través del despliegue del pensamiento realizado tanto en la lectura como en la escritura de la una por la otra, sin que haya primacía de alguna de ellas. Se le ha añadido el adjetivo “blanchotiano” no sólo porque es este escritor quien pone en obra ambos aspectos, sino porque incluso en el período de mayor distanciamiento de Foucault hacia la literatura será su nombre el que se mantendrá como signo de reconocimiento del trabajo de problematización foucaultiano realizado hasta la década de los años setenta.

Continuando con la tipología de textos foucaultianos propuesta por Castro, este segundo tratamiento de la literatura estuvo enmarcado en los mismos años anteriormente referidos (1954-1970) y echó mano de cuatro secciones (libros publicados en vida, textos reunidos en *Dits et écrits*, textos publicados pero no reunidos en *Dits et écrits* y publicaciones póstumas). Quedaron fuera los cursos impartidos en el Collège de France debido a que éstos comenzaron justamente en 1970 que fue el año en el que los intereses de Foucault por la literatura se desplazaron hacia la problemática por las múltiples formas de ejercicio del poder y no hay menciones puntuales sobre ella.

La mayor parte de esta investigación se centró en los textos reunidos en *Dits et écrits*, traducidos en su mayoría pero no en su totalidad en los tres volúmenes titulados *Obras esenciales*. A partir de ahí se trazaron correlaciones con los libros (*Historia de la locura*, *El nacimiento de la clínica*, *Raymond Roussel* y *Las palabras y las cosas*), con un texto no reunido en *Dits et écrits* (la entrevista con Roger-Pol Droit titulada “Desembarazarse de la filosofía”) y con una publicación póstuma realizada en 2019 de manuscritos resguardados en la Bibliothèque Nationale de France (la compilación *Folie, langage, littérature*).

Es precisamente en torno al problema de la intransitividad, puesto sobre la mesa por Blanchot y Barthes y retomado por Foucault, que comenzará a gestarse el abandono progresivo y atenuado de la literatura. Mientras que, para Foucault, en el período que va aproximadamente de 1954 a 1970, la literatura tenía un carácter intransitivo porque no

era expresión de otra cosa más que de sí misma, en los años posteriores y con retornos puntuales a determinados escritores, la literatura tendrá a sus ojos una potencia cada vez menor de subversión. Aun cuando pudiera ser puesta en correlación con otros discursos y otras problemáticas como la del ser del lenguaje en una determinada época, la literatura mantenía para sí misma una relativa autonomía que la situaba como otro discurso más, aunque singular, dentro del archivo de una época.

Sin embargo, el desencanto de Foucault por la potencia subversiva de la literatura se irá acentuando cada vez más. En estas últimas páginas se dará cuenta de este progresivo abandono atenuado retomando para ello cuatro textos específicos, a saber: la entrevista de 1970 con T. Shimizu y M. Watanabe titulada “Kyôki, bungaku, shakai” (“Locura, literatura, sociedad”), la entrevista realizada por H. Hasumi en 1972 que lleva por título “Archeologie Kara dynastique he” (“De la arqueología a la dinástica”), el dossier 6 del manuscrito del archivo Foucault depositado en la Bibliothèque Nationale de France “NAF 28730, Boîte 54, *Manuscrits sur la Littérature*” que data aproximadamente de 1972 y la entrevista de 1975 concedida a Roger-Pol Droit cuyo título es “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”.

En el primero de esos textos, la entrevista de 1970 con los japoneses Shimizu y Watanabe titulada “Locura, literatura, sociedad”, Foucault inicia esta despedida de la literatura señalando la copertenencia entre ésta y la sociedad burguesa. Para llegar a esa conclusión, Foucault señala la intransitividad de la escritura literaria (el hecho de que no transite como palabra común y comprensible la asemeja a la locura) y la función de transgresión que desempeña, la cual no se gesta de manera automática. No obstante, al ser el lugar en el que se gesta la transgresión, la sociedad burguesa ha tendido a asimilarla, por lo que la tarea sería salir de la literatura. Dice Foucault

Si hoy hemos descubierto que debemos salir de la literatura, que no debemos considerar su “interior” (*dedans*) como ese lugar agradable donde nos comunicamos y nos reconocemos, o incluso, que debemos colocarnos en el exterior de la literatura abandonándola a su magro destino histórico, destino que

además viene definido por la sociedad burguesa moderna a la que la literatura pertenece³⁵⁸.

La literatura no puede seguir siendo un lugar de comunicación y reconocimiento, el único lugar agradable y tranquilo donde se ejerza la transgresión. De ahí la necesidad de no quedarse dentro de ella, de abandonarla, de sospechar que sea subversiva por el mero acto de escribir. Y esta sospecha se extenderá no sólo a la literatura, sino que alcanzará a la filosofía también. Así, continúa diciendo: “Cuando nació en mí la duda sobre la función subversiva de la escritura, no implicaba sólo a la literatura – y si he tomado el ejemplo de la literatura, es simplemente porque era un ejemplo privilegiado-, sino que esta duda también se aplica naturalmente a la filosofía”³⁵⁹ y, podría decirse, a la escritura en general.

En el curso de esa misma entrevista, Foucault distingue a grandes rasgos lo que ha sido y en lo que se ha convertido la literatura en los últimos tres siglos. Señala Foucault que

la literatura no está “en el exterior”, en virtud de este modo de exclusión [v. gr. el del loco en el manicomio], sino que puede estar en el interior del sistema social. Como ya he dicho, la literatura era normativa en el siglo XVII, en el que se atribuía una función social. En el siglo XIX, la literatura pasó al otro lado [a la marginalidad, a la transgresión]. Pero hoy, me parece que la literatura recupera su función normal social por una especie de envilecimiento (*galvaudage*) o por la gran fuerza de asimilación que posee la burguesía³⁶⁰.

Con esto último, la literatura queda reducida a cenizas, pero no en un sentido similar al que soñaba Blanchot cuando la designaba, según Foucault, como la parte del fuego (haciendo alusión al libro homónimo blanchotiano) a la que una sociedad condenaba ciertos discursos, sino como aquello que circula libremente para consumo de la burguesía. La normalización de la que es objeto la literatura del siglo XX es muy

³⁵⁸ M. Foucault (1970), “Locura, literatura, sociedad”, *Obras esenciales. I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, p. 345.

³⁵⁹ *Ibíd.*, p. 346.

³⁶⁰ *Ibíd.*, pp. 339-340.

distinta de la que operaba en el siglo XVII, ya que en este último, recordando lo que Foucault señalaba sobre el ser del lenguaje, la literatura estaba circunscrita al espacio de la retórica y al lenguaje de la representación, por lo que servía como modelo ideal de habla y en eso radicaba su carácter normativo. En el siglo XX, la normalización de la literatura pasa por la integración de la transgresión como parte de la cotidianidad de la burguesía.

Dos años más tarde, en 1972, en una entrevista con otro japonés de nombre Hasumi, titulada “De la arqueología a la dinástica”, Foucault encara su distanciamiento de la literatura de una manera distinta, tomando como vector de análisis, ya no solamente la institucionalización de la literatura por parte de la universidad, sino con el añadido de la disolución de la escritura literaria en la dimensión más amplia de la escritura anónima y de la cotidianidad.

Y a medida que pasa el tiempo me interesa menos la escritura institucionalizada bajo la forma de literatura. Sin embargo, todo aquello que puede salirse de este marco, el discurso anónimo, el discurso de todos los días, todas esas palabras aplastadas, rechazadas por la institución o dejadas de lado por el tiempo, lo que decían los locos [...], lo que los obreros no han cesado de decir, de reclamar, de gritar [...], eso que se ha dicho en esas condiciones, ese lenguaje a la vez provisional y obstinado que nunca franqueó los límites de la institución literaria, de la institución de la escritura, ése es el lenguaje que me interesa cada vez más³⁶¹.

En ese momento, Foucault ve a la literatura como una institución y, más aún, ve que la misma escritura puede institucionalizarse y perder con ello su potencia subversiva. Ya desde la entrevista anteriormente citada acontecida dos años atrás, Foucault veía ese mismo peligro de la institucionalización de la escritura no sólo en relación con la literatura sino también como un riesgo latente para la filosofía. Y será este interés por el discurso anónimo, cotidiano de los locos, de los obreros el que lo llevará a capitalizar este interés en el trabajo de recuperación que realizó unos años más tarde, a veces en solitario (“La

³⁶¹ M. Foucault (1972), “De la arqueología a la dinástica”, *Obras esenciales. I. Entre filosofía y literatura*, Barcelona, Paidós, 1999, pp. 473-474.

vida de los hombres infames”, de 1977), a veces en compañía de Arlette Farge (*Le désordre des familles*, de 1982), de la vida infamia y de la “mala literatura” (en todo caso, de los discursos no literarios o paraliterarios)³⁶².

Y para explicar este paso cada vez mayor de la literatura hacia su institucionalización que la distribuye y hace posible su consumo en una sociedad, Foucault añadirá el papel fundamental que juega el academicismo universitario en esta tarea. En el dossier no. 6 de la caja 54 consagrada a los *Manuscrits sur la Littérature* (Manuscritos sobre la literatura) del Fonds Michel Foucault (NAF 28730) de la Bibliothèque National de France hay un texto, inédito hasta ahora y fechado en 1972, titulado “Haïr la littérature” (“Detestar la literatura”) donde puede leerse una fórmula que asocia tres dominios aparentemente distintos: “humanisme-Academisme-Littérature” (“humanismo-Academicismo-Literatura”, p. 5).

Desde su primera página, Foucault escribe: “La littérature comme corrélat de l’humanisme”³⁶³ (“La literatura como correlato del humanismo”). Que la literatura, bajo su forma institucionalizada, sea considerada como un correlato del humanismo tiene, entre otras implicaciones y recordando la crítica que Foucault había realizado del humanismo moderno y de las ciencias humanas en *Las palabras y las cosas*, la de haber formado un cierto ideal del ser humano que ocultaría las relaciones de lucha y de poder que existen al interior de la propia Academia entendida como institución. Y en la página 5, la literatura será considerada también un correlato del Academicismo.

Como podrá notarse, la preocupación foucaultiana por el análisis de las relaciones de poder está en el centro de este nuevo posicionamiento frente a la literatura. Ésta perderá su estatuto como discurso soberano para ser analizada en términos de las relaciones de poder que hace posibles al interior de la Academia universitaria, así como de los ideales

³⁶² Como ejemplo privilegiado estarán las famosas “*lettres de cachet*” (“cartas selladas”) que eran la respuesta firmada y cerrada de cartas dirigidas al rey en las que se solicitaba su intervención para corregir ciertos comportamientos al interior de las familias o de algún vecino que se consideraba que transgredían las normas morales de la época. Al invertir las relaciones de poder entre el soberano y sus súbditos, ya que éstos, bajo las formas rituales de una petición o una súplica, le ordenaban hacer algo al soberano que el súbdito deseaba realizar, Foucault les concederá una potencia mayor de subversión que la que tendrían en esa misma época las obras literarias de las que fueron contemporáneas. Su mayor auge lo tuvieron en el siglo XVIII.

³⁶³ M. Foucault (1972), “Haïr la littérature”, *Manuscrits sur la Littérature*, Dossier 6, Boîte 54, Fonds Michel Foucault (NAF 28730), Paris, Bibliothèque national de France, p. 5 [numerada por el propio Foucault].

humanistas que se desprenden de su estudio institucionalizado. La institucionalización de la literatura se convierte para Foucault en sinónimo de sacralización y de idealización.

Hacia el final de este escrito (problemático, por su legitimidad como parte del corpus de textos foucaultianos), Foucault hará adoptar, paradójicamente de la mano de dos escritores (Sade y Genet), a este análisis de las relaciones de poder la forma de una serie de interrogantes que ya habían sido planteadas desde la lección inaugural en el Collège de France (*El orden del discurso*) y que habían sido reformuladas en la conferencia “¿Qué es un autor?”: ¿quién habla? ¿qué importa quién habla? ¿qué hay de peligroso en el hecho de que la gente hable?

Tres años más tarde, en 1975, este conjunto de declaraciones foucaultianas sobre la literatura encontrarán una forma de expresión cuya claridad permite constatar el abandono atenuado de la literatura como discurso subversivo o transgresor. En la entrevista con Roger-Pol Droit, Foucault plantea dos preguntas con relación a la literatura. “Habrá que preguntarse, por una parte, cuál es verdaderamente esa actividad que consiste en poner en circulación ficción, poemas, relatos...en una sociedad. Se deberá analizar también una segunda operación: entre todos esos relatos, ¿qué es lo que hace que algunos sean sacralizados y pasen a funcionar como “literatura”? De inmediato son colocados dentro de una institución que en su origen era muy diferente: la institución universitaria³⁶⁴. La primera pregunta remite a la puesta en circulación de textos literarios dentro de una sociedad: no cómo son producidos, quién los escribe, con qué intención, sino cómo se distribuyen, quiénes los ponen a disposición, cómo circulan al interior de una sociedad. La segunda cuestión remite a su sacralización por parte de la universidad que, históricamente, va ganando progresivamente más peso en la determinación de lo que debe ser considerado como literatura y lo que no puede recibir ese estatuto sagrado. Respecto de esta segunda cuestión, Foucault profundiza y señala que

En el siglo XIX, la universidad fue el elemento en cuyo interior se constituía una literatura llamada clásica que, por definición, no era literatura contemporánea, y que se hacía valer como plataforma para la literatura contemporánea y como crítica de esa literatura [...]. Se sabe perfectamente que hoy en día la literatura

³⁶⁴ M. Foucault (1975), “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”, en Roger-Pol Droit, *Entrevistas con Michel Foucault*, trad. Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona, Paidós, 2006, p. 63.

llamada de vanguardia sólo es leída por los universitarios. Se sabe muy bien que, en la actualidad, un escritor que haya superado la treintena está rodeado de estudiantes que hacen sus tesis basándose en su obra³⁶⁵.

Fue la institución universitaria europea la que desde el siglo XIX, tomando como modelo lo que ella misma definió como literatura clásica, comenzó a analizar en qué medida la literatura de su propio tiempo podía inscribirse dentro del futuro dentro los parámetros clásicos, con lo cual inauguró a la vez la crítica literaria. La literatura quedó atrapada cada vez más en las redes de la institucionalización universitaria europea que les concedía a algunos textos el estatuto de su sacralización, negándoselo a otros. En la actualidad, para Foucault, se sabe “que la literatura funciona como tal gracias a un juego de selección, de sacralización, de la valoración institucional, en la cual la universidad es a la vez emisor y receptor”³⁶⁶. De ahí que la literatura no pueda salir de la red universitaria dentro de la cual está atrapada.

Sacralización de la literatura, apropiación por la burguesía, institucionalización academicista universitaria, asociación con el humanismo, disminución de sus potencialidades subversivas: todos ellos serán rasgos que, en la década de los setenta, explicarán el cada vez más acentuado abandono foucaultiano de la problematización de la literatura, la cual pasará de ser un campo discursivo articulado históricamente donde se configura singularmente y en el límite una de las posibilidades del ser del lenguaje, para diluirse cada vez más en una escritura donde la burguesía le abre un espacio de confinamiento institucional a la transgresión dentro del academicismo universitario. ¿Cómo pudo transitarse de una valoración relativamente positiva de la literatura a este abandono que llevó a Foucault incluso a detestarla?

El paso de una valoración a la otra puede explicarse, entre las muchas razones que pueden aducirse para ello, no sólo remitiendo a la propia experiencia de lectura y de escritura en torno a la literatura que Foucault fue construyendo a lo largo de su vida, sino al desplazamiento que sufrirá la pregunta inicial de los años sesenta sobre el ser de la literatura (¿qué es la literatura?), hasta convertirse en una pregunta de tipo kantiano (¿cómo es posible la existencia, no sólo formal, epistémica sino real, discursiva de la

³⁶⁵ Ídem.

³⁶⁶ Ídem.

literatura?) que pone el acento en la problematización histórica de la literatura, ya que parte de la constatación de que la literatura -y su correlato, la crítica literaria-, en cuanto invención reciente, no siempre ha sido posible de la misma manera.

Si se analizara, a la luz de los planteamientos foucaultianos, lo que ha ocurrido con la literatura en otras partes del planeta, las asociaciones trazadas por Foucault podrían ponerse en cuestión. Tomando como paradigmático el caso de la literatura mexicana puede constatarse que históricamente, al menos en el siglo pasado, si bien ésta ha tenido un estatuto relativamente sacralizado dentro de la cultura, no ha estado ligada a la institucionalización universitaria, ni ha tenido una vocación humanista, ni tampoco ha podido ser apropiada del todo por parte de la burguesía, y sus potencialidades subversivas se han expresado de diversas maneras: desde la novela de revolución que se erguía críticamente frente a este acontecimiento histórico, pasando por el periodo nacionalista-indigenista en el que pretendía darse voz a los sin voz, hasta la búsqueda de la singularidad propiamente moderna que encarnarían de manera diversa tanto en grupos de escritores tales como los Contemporáneos, los estridentistas, los de la literatura de la “onda”, entre otros, como en escritores sin grupo o filiación alguna.

En el contexto más amplio de la literatura latinoamericana ha sucedido algo similar. La palabra del escritor, más allá de sus textos literarios, ha recibido un estatuto sacralizado, como puede constatarse en las diversas entrevistas que varios de ellos concedieron en la segunda mitad del siglo pasado y en las que se observa su opinión sobre temas (políticos, económicos) que desbordan el ámbito de la literatura. Se toma su palabra como verdad porque se considera palabra sagrada. Tampoco la literatura ha estado del todo ligada al ámbito universitario, aunque sí es mayormente leída, analizada y criticada por universitarios. Es en este último rubro -el de la crítica- donde más se ha asemejado o ha buscado parecerse a la crítica literaria francesa, en la medida en que ha intentado prolongar a la obra escribiendo sobre ella en un lenguaje segundo que se confunde con el lenguaje primero del propio escritor. Como ejemplo de ello tendríamos los comentarios de Borges sobre obras tanto ficticias como reales en los que la distinción entre literatura y crítica quedarían borrados o, por lo menos, puestos en cuestión.

Tampoco se encuentra una vocación humanista dentro de la literatura latinoamericana, aún cuando, en algunos casos, ha estado ligada indirectamente a movimientos políticos y a proyectos educativos tanto nacionales como internacionales. A

diferencia de la concepción sartreana de la literatura, los escritores de esta latitud no han buscado formar cuadros políticos, ni generar conciencia de clase, ni sumarse a proyectos políticos concretos -al menos, desde su escritura literaria-, por lo que no puede encontrarse un ideal del ser humano al que habría que ajustarse. Su diversidad tanto temática como estilística hacen imposible que un ideal humanista haya podido encumbrarse. Y es más bien la búsqueda experimental de una expresión propia la que ha dotado a esta literatura de una diversidad tal que en ello radica su potencial subversivo frente a los modos de expresión literarios europeos, lo cual ha dado como resultado que la forma del “realismo mágico” haya sido la predominante hasta ahora. Una cierta apropiación por parte de la burguesía puede observarse en el hecho de que, respecto de su impacto dentro de la cultura latinoamericana, la literatura es leída, conocida y consumida por esta clase social, aunque no sea un privilegio exclusivo de ella y a pesar del acercamiento por parte de los escritores al lenguaje popular tanto urbano como rural.

Lo que quiere ponerse de manifiesto con esta brevísima panorámica sobre la literatura mexicana y latinoamericana es el carácter situado, histórico y parcial de las críticas de Foucault tanto a la literatura como a la crítica literaria francesa y europea. No es que este pensador francés haya ignorado esto último; simplemente quiere advertirse contra el peligro, por parte de sus lectores, de tomar sus afirmaciones al respecto como si fuesen verdades ahistóricas y universales. Un breve contraste sobre algunos elementos -sacralidad de la palabra literaria, asociación con el humanismo, apropiación por parte de la burguesía, situación frente a la universidad- han mostrado hasta qué punto todos ellos no se juegan de la misma manera en otros espacios geográficos aun cuando se enmarquen bajo la misma temporalidad. Y, con este pequeño gesto se busca a su vez desacralizar al propio Foucault para considerarlo en sus alcances y sus límites en torno a la problematización de la literatura esbozada en sus líneas mayores en las páginas precedentes. Se recupera así, críticamente y en torno a la literatura, su tentativa de pensar de otro modo, de pensar junto con él, más allá de él.

Referencias bibliográficas

A manera de caución liminar, la bibliografía utilizada en la elaboración de este trabajo incluye entre paréntesis y generalmente después del nombre del autor, la fecha original de la publicación, con la intención de que el lector pueda situar de manera más precisa el contexto en que aparecen determinadas afirmaciones tanto de Foucault como de sus comentaristas. Se coloca al final el año de publicación de la edición que se está utilizando. Cuando no aparece entre paréntesis al inicio ningún año se debe a que la publicación en cuestión apenas cuenta con una primera edición. En tal caso, el año de publicación aparece al final de la referencia bibliográfica.

- **De Foucault:**

- (1973), “De la arqueología a la dinástica”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1994), *De lenguaje y literatura*, trad. Isidro Herrera, Barcelona, Paidós, 1996.
- (1975), “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”, en Droit, R.-P. (2004), *Entrevistas con Michel Foucault*, trad. Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona, Paidós, 2006.
- (1963), “Distancia, aspecto, origen”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1994), *Dits et écrits I. 1954-1975*, Paris, Gallimard, 2004.
- (1994), *Dits et écrits II. 1975-1988*, Paris, Gallimard, 2004.
- (1968), *El bello peligro*, trad. Víctor Goldstein, Buenos Aires, Interzona, 2014.
- (1963), “El lenguaje al infinito”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1978), “El libro como experiencia”, *La inquietud por la verdad. Escritos sobre la sexualidad y el sujeto*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (2004), *El nacimiento de la biopolítica. Curso en el Collège de France (1978-1979)*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2007.
- (1963), *El nacimiento de la clínica*, trad. Francisca Perujo, México, Siglo XXI, 2012.
- (1970), *El orden del discurso*, trad. Alberto González Troyano, Barcelona, Tusquets, 2008.

- (1966), *El pensamiento del afuera*, trad. Manuel Arranz, Valencia, Pre-textos, 2014.
- (1973), *Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte*, trad. Francisco Monge, Barcelona, Anagrama, 1997.
- *Folie, langage, littérature*, Paris, J. Vrin, 2019.
- “Filosofía y psicología”, *¿Qué es usted profesor Foucault? Sobre la arqueología y su método*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (1984), “Foucault”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1968), “Foucault responde a Sartre”, *¿Qué es usted, profesor Foucault?*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (1972), “Haïr la littérature”, *Manuscrits sur la Littérature* [inédit], Dossier 6, Boîte 54, Fonds Michel Foucault (NAF 28730), Paris, Bibliothèque nationale de France.
- (1976), “173. L’extension sociale de la norme”, *Dits et écrits*, t. II, entretien avec P. Werner, Paris, Gallimard, 2001.
- (1964), *La gran extranjera. Para pensar la literatura*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2015.
- *La grande étrangère. À propos de littérature*, Paris, EHESS, 2013.
- (1969) *La arqueología del saber*, trad. Aurelio Garzón Del Camino, México, Siglo XXI, 2007.
- (1964), “La locura, la ausencia de obra”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (2004), *La pintura de Manet*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2015.
- (1964), “La prosa de Acteón”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1966), *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, trad. Cecilia Frost, México, Siglo XXI, 2010.
- (1966), “La trasfábula”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1973), *La verdad y las formas jurídicas*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Gedisa, 1990.
- (1968), *Le beau danger. Entretien avec Claude Bonnefoy*, Paris, EHESS, 2011.
- (1970-1971), *Lecciones sobre la voluntad de saber. Curso en el Collège de France (1970-1971) seguido de “El saber de Edipo”*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2012.

- (1970), “Locura, literatura, sociedad”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1972), “Los problemas de la cultura: un debate Foucault-Preli”, *¿Qué es usted profesor Foucault?*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (1971), *Nietzsche, la genealogía, la historia*, trad. José Vázquez Pérez, Valencia, Pre-Textos, 1992.
- (1964), “Nietzsche, Marx, Freud”, *Eco. Revista de la cultura de Occidente*, Tomo XIX, núm. 5-7, Sep.-Nov., trad. Carlos Rincón, Bogotá, Editorial A B C, 1969.
- (1981), *Obrar mal, decir la verdad. La función de la confesión en la justicia*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014.
- *Œuvres*, t. I y II, Paris, Gallimard, 2015.
- (1972), “Philosophie grecque”, *Cours donné à l’Université de Buffalo* [inédit], Dossier 1, Boîte 66, Fonds Michel Foucault (NAF 28730), Paris, Bibliothèque nationale de France.
- (1984), “Polémica, política y problematizaciones”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1963), “Prefacio a la transgresión”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1969), “¿Qué es un autor?”, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- (1967), “¿Qué es usted, profesor Foucault? Conversación con Paolo Caruso”, *¿Qué es usted, profesor Foucault?*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (1963), *Raymond Roussel*, trad. Patricio Canto, México, Siglo XXI, 1973.
- (1967), “Sobre las maneras de escribir historia”, *¿Qué es usted, profesor Foucault?*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Siglo XXI, 2013.
- (1970), *Siete sentencias sobre el séptimo ángel*, trad. Isidro Herrera, Madrid, Arena, 2011.

- **Bibliografía**

- Artières, P. (dir.), *Michel Foucault, la littérature et les arts*, Paris, Kimé, 2004.
- Artières, P.; Bert, J.-F.; Gros, F.; Revel, J., *L'Herne Foucault*, Paris, L'Herne, 2011.
- Asensi, M. (2006), *Los años salvajes de la teoría: Ph. Sollers, Tel Quel, y la génesis del pensamiento post-estructural francés*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- Balbier, E., Deleuze, G., Dreyfus, H. et al. (1989), *Michel Foucault, filósofo*, trad. Alberto Luis Bixio, Barcelona, Gedisa, 1999.
- Bataille, G. (1957), *El erotismo*, trad. de Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin, México, Tusquets, 2011.
- ----- (1970), *La conjuración sagrada. Ensayos 1929-1939*, trad. Silvio Mattoni, Buenos Aires, Adriana Hidalgo ed., 2003.
- ----- (1957), *La literatura y el mal*, trad. Lourdes Ortiz, Barcelona, Nortedur, 2010.
- ----- (1976) *La parte maldita*, trad. Lucía Ana Belloro y Julián Manuel Fava, Buenos Aires, Las Cuarenta, 2009.
- ----- *Para leer a Georges Bataille*, trad. Glenn Gallardo, selecc. Ignacio Díaz de la Serna y Philippe Ollé-Laprune, México, FCE, 2012.
- Blanchot, M. (1981), *De Kafka a Kafka*, trad. Jorge Ferreiro, México, FCE, 1991.
- ----- (1969), *El diálogo inconcluso*, trad. Pierre De Place, Caracas, Monte Ávila, 1994.
- ----- (1955), *El espacio literario*, trad. de Vicky Palant y Jorge Jinkis, Barcelona, Paidós, 1992.
- ----- (1959), *El libro por venir*, trad. Cristina de Peretti y Emilio Velasco, Madrid, Trotta, 2005.
- ----- (1973), *El paso (no) más allá*, trad. Cristina de Peretti, Barcelona, Paidós-UAB, 1994.
- ----- (1969), *La conversación infinita*, trad. Isidro Herrera, Madrid, Arena, 2008.
- ----- (1949), *Lautréamont y Sade*, trad. de Enrique Lombera Pallares, México, FCE, 1990.
- ----- (1968), *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 2004.
- ----- (1986), *Michel Foucault tal y como yo lo imagino*, trad. Manuel Arranz, Valencia, Pre-textos, 1988.

- Borges, J. L. (1996), *Cuentos completos*, México, Debolsillo, 2014.
- ----- (1944), *Ficciones. Cuentos completos*, México, Debolsillo, 2014.
- ----- (1952), *Inquisiciones/Otras inquisiciones*, México, Debolsillo, 2013.
- Braunstein, J.-F.; Lorenzini, D.; Revel, A. *et alt.*, *Foucault(s)*, Paris, Editions de La Sorbonne, 2017.
- Castilla, A., *Una extraña triangulación. Lenguaje, obra y literatura en Michel Foucault*, Granada, Comares, 2019.
- Castro, E., *Diccionario Foucault: Temas, conceptos y autores*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2018.
- Cervantes, M., *Don Quijote de la Mancha*, Edición del IV Centenario, Madrid, Alfaguara-Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española, 2004.
- Deleuze, G. (1985), *Curso sobre Foucault. El saber*, trad. Pablo Ires, Buenos Aires, Cactus, 2013.
- ----- (1986), *Curso sobre Foucault. El poder*, trad. Pablo Ires, Buenos Aires, Cactus, 2014.
- ----- (1986), *Curso sobre Foucault. La subjetivación*, trad. Pablo Ires y Sebastian Puente, Buenos Aires, Cactus, 2015.
- ----- (1968), *Diferencia y repetición*, trad. Ma. Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Buenos Aires, Amorrortu, 2002.
- ----- (1986), *Foucault*, trad. José Vázquez Pérez, Barcelona, Paidós, 2016.
- ----- (1990), “Michel Foucault”, *Conversaciones*, trad. José Luis Pardo, Valencia, Pre-textos, 2006.
- ----- (1967), *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 2012.
- Deleuze, G., Foucault, M. (1972), “Los intelectuales y el poder”, en M. Foucault, *Obras esenciales I. Entre filosofía y literatura*, trad. Miguel Morey, Barcelona, Paidós, 2013.
- Derrida, J. (1985), “Carta a un amigo japonés”, *El tiempo de una tesis. Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, trad. Cristina de Peretti, Barcelona, Proyecto A ed., 1997.
- ----- (1967), “Cogito e historia de la locura”, *La escritura y la diferencia*, trad. Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989.

- -----(1967), “De la economía restringida a la economía general. (Un hegelianismo sin reservas)”, *La escritura y la diferencia*, trad. Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989.
- ----- 1987), “Psyqué. Invenciones del otro”, *Psyché. Invenciones del otro*, trad. Mónica Cragolini, Buenos Aires, La Cebra, 2017.
- Dosse, F. (1992), *Historia del estructuralismo. El campo del signo, 1945-1966*, t. I, trad. Ma. del Mar Llinares, Madrid, Akal, 2004.
- ----- (1992), *Historia del estructuralismo, El canto del cisne, 1967 a nuestros días*, t. II, trad. Ma. del Mar Llinares, Madrid, Akal, 2004.
- Dumézil, G., (1968), *Mito y epopeya I. La ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*, trad. Eugenio Trías, Barcelona, Seix-Barral, 1977.
- ----- (1971), *Mito y epopeya II. Tipos épicos indoeuropeos: un héroe, un brujo, un rey*, trad. Sergio René Madero, México, FCE, 1996.
- ----- (1986), *Los dioses soberanos indoeuropeos*, trad. David Chiner, Barcelona, Herder, 1999.
- Dreyfus, H., Rabinow, P., *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, trad. Rogelio C. Patredes, Buenos Aires, Monte Hermoso, 2017.
- Droit, R.-P. (1975), “Desembarazarse de la filosofía. A propósito de la literatura”, *Entrevistas con Michel Foucault*, trad. Rosa Rius y Pere Salvat, Barcelona, Paidós, 2006.
- Eribon, D. (1989), *Michel Foucault*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2004.
- ----- (1994), “El juego de la literatura (Foucault y Barthes)”, *Michel Foucault y sus contemporáneos*, trad. Viviana Ackerman, Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- Gros, F., *Michel Foucault*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- Farge, A., Foucault, M. (1982), *Le désordre des familles*, Paris, Gallimard, 2014.
- Favreau, J.-F., *Vertige de l'écriture. Michel Foucault et la littérature (1954-1970)*, Lyon, ENS, 2012.
- Homero (1982), *Odisea*, trad. José Manuel Pabón, Madrid, Gredos, 2015.
- Kant, I. (1787), *Crítica de la razón pura*, trad. Pedro Ribas, Madrid, Taurus, 2002.
- Klossowski, P. (1956), *El baño de Diana*, trad. Dolores Díaz Vaillagou, Madrid, Tecnos, 1990.
- Lanceros, P. *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault*, Bilbao, Universidad de Deusto, 1996.

- Le Blanc, G. (2006), *El pensamiento Foucault*, trad. Horacio Pons, Buenos Aires, Amorrortu, 2008.
- Macey, D. (1993), *Michel Foucault*, traduit de l'anglaise Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Gallimard, 1994.
- Macherey, P., "Présentation", en Foucault, M. (1963), *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1992.
- Martiarena, Ó., *Estudios sobre Foucault y otras historias de culpas y confesiones de indios*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 2005.
- -----, *Michel Foucault: Historiador de la subjetividad*, México, ITESM, 1995.
- Morey, M., *Escritos sobre Foucault*, México, Sexto Piso, 2014.
- ----- *Foucault y Derrida. Pensamiento francés contemporáneo*, Barcelona, Batiscafo, 2015.
- ----- (1990), "Introducción", en M. Foucault, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, trad. Mercedes Allendesalazar, Barcelona, Paidós, 1990.
- ----- (1981), "Introducción", en M. Foucault, *Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*, trad. Miguel Morey, Madrid, Alianza, 2012.
- ----- "La invención de la literatura (Apuntes para una arqueología)", *Pequeñas doctrinas de la soledad*, México, Sexto Piso, 2007.
- ----- (1983), *Lectura de Foucault*, México, Sexto Piso, 2014.
- ----- "Ver no es hablar. Cinco puntos para una reflexión con una posdata", *Revista Minerva*, no. 12, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2007.
- Nietzsche, F., *Fragmentos póstumos (1886-1890)*, tomo IV, trad. de Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares, Madrid, Tecnos, 2008.
- ----- *La ciencia jovial*, trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva-Colofón, 2001.
- Ovidio, *Metamorfosis*, trad. Antonio Ruiz de Elvira, Madrid, Gredos, 2016.
- Proust, M., (1909), *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*, trad. Amelia Gamoneda, Barcelona, Tusquets, 2013.
- Rabaté D., "La littérature comme question", en VVAA, *Blanchot*, no. 107, Paris, L'Herne, 2014.
- Ramond, Ch. « Déconstruction », *Le vocabulaire de Derrida*, Paris, Ellipses.
- Revel, J. (2010), *Foucault, un pensamiento de lo discontinuo*, trad. Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2014.

- ----- (1994), « Histoire d'une disparition. Foucault et la littérature », Revue *Le débat*, no. 79, mars-avril, Paris, Gallimard.
- Robbe-Grillet, A. (1963), *Por una novela nueva*, trad. Caridad Martínez, Barcelona, Seix Barral, 1973.
- Roussel, R. (1935) "Cómo escribí algunos libros míos", *Impresiones de África*, trad. Ma. Teresa Gallego y Ma. Isabel Reverte, Madrid, Siruela, 1990.
- Sabot, P (2003). "La littérature aux confins du savoir: sur quelques «dits et écrits» de Michel Foucault", en Moreau, P.-F., *Lectures de Michel Foucault. Sur les «Dits et écrits»*, vol. 3, Lyon. ENS.
- Sainte-Beuve, C., *Textos escogidos*, trad. Glenn Gallardo, México, UNAM, 2000.
- Sartre, J. P., (1948), *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Losada, 2008.
- Saussure, F., (1913), *Curso de lingüística general*, trad. Amado Alonso, Buenos Aires, Losada, 1978.
- Sforzini, A. *Les scènes de la vérité. Michel Foucault et le théâtre*, Paris, Le Bord de l'eau, 2017.
- Veyne, P. (2008), *Foucault. Pensamiento y vida*, trad. María José Furió, Barcelona, Paidós, 2015.