

<https://doi.org/10.32735/S0718-2201202100053932>

09-22

DE LA CRÍTICA DE LA CRÍTICA A LA DESACRALIZACIÓN DE LA LITERATURA EN MICHEL FOUCAULT

From the critique of criticism to the desacralization of literature in Michel Foucault

ALEJANDRO SACBÉ SHUTTERA

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

aletheiamx@yahoo.com.mx

Resumen

En el presente artículo se examinan, a la luz de los planteamientos de Michel Foucault –y, en menor medida, de Roland Barthes y Jacques Derrida–, ciertos postulados fundamentales de la Teoría literaria, como el estatuto tradicional de la crítica literaria, la función del autor en la literatura y la propia literatura como disciplina de estudio, en especial desde su dimensión institucional. Para el desarrollo de los argumentos foucaultianos se toman como referencia algunos de los textos de la llamada “primera época” en los sesenta (entrevistas, conferencias, publicaciones en revistas, etc.), pero sobre todo un par de documentos inéditos en francés (de traducción propia) respecto de la literatura, provenientes de los expedientes del Fondo Michel Foucault localizado en el Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine, en Caen, Francia.

Palabras clave: La literatura desacralizada; la crítica literaria; infame; sacralización; el autor; Foucault; Barthes.

Abstract

This paper aims an approach to some of the most solid assumptions of Literary Theory considering the critique of Michel Foucault and, in lesser extent, that of Roland Barthes and Jacques Derrida. Some of those assumptions include literary criticism in its traditional way, the role of the authorship in literature and the literature itself as an institutional device set up to claim upon the value of the literary discourses. In order to develop Foucault’s arguments we undertake a reading of some “minor writings” corresponding to “the first Foucault” in the sixties’ decade –keynotes, interviews, journal articles and so on– although we are mostly based on two or three unpublished documents on literature topics from the Michel Foucault Archives located at the Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine, in Caen, France.

Key words: The esacralized literature; Literary criticism; infamous; sacralization; the autor; Foucault; Barthes.

Mis libros, mi obra [...] Carácter grotesco de estos posesivos. Todo se pervirtió el día que la literatura dejó de ser anónima. La decadencia se remonta al primer *autor*.

Cioran, Ese maldito yo

Recibido: 27 mayo, 2020

Aceptado: 23 septiembre, 2020

Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, que siente su profundidad, no su instrumentalidad o belleza.

Barthes, *Crítica y verdad*.

¿*Qu'est-ce-qu'est la critique?*, parecía preguntar Gilles Deleuze cuando se interrogaba acerca de la filosofía en uno de sus más tardíos textos (*Qu'est-ce-qu'est la philosophie?*, 1991), el último escrito con Félix Guattari un año antes de la muerte de este, en 1992. La filosofía, en este libro, podría ser pensada como un acto de producción estético-epistemológico en la medida en que su tarea fundamental era concebida como una *invención* (creativa) de conceptos que permitan de la mejor manera posible diagnosticar, y en consecuencia someter al presente a una lectura *crítica* (algo semejante a la dialéctica de las fuerzas reactivas-activas en Friedrich Nietzsche). Hacia *Critique et clinique* (1993) podría interpretarse que Deleuze complementa esto con el “misterio de Ariadna” en el gesto mitológico de la “negación” de sí misma (por su ahorcamiento en Naxos), que precede a la demoledora (crítica) llegada de Dionisos que *afirma*, que ofrece desposarla, y a la que Ariadna responde con el “misterio” de una “eterna afirmación” en nombre de la vida (Deleuze, 1996).

I. LA CRÍTICA LITERARIA

Y bien, ¿“*qu'est-ce-qu'est la critique?*”... cuando se entrecruza con la literatura? Uno de los exponentes esenciales de la moderna crítica literaria, el escritor calaisiense del siglo XIX Charles Augustin Sainte-Beuve, sostenía que la labor crítica consistía en “evaluar” la literatura, en hacer juicios en relación con la obra literaria en función de la minuciosa revisión de la biografía del escritor, de su entorno vivencial, de las influencias que le avenían, de la relación de la obra con otras del mismo género, etc. La función de la crítica era entender al escritor –a partir de examinar todos esos elementos– para poder juzgarlo, y por tanto a la obra literaria. Esta idea de Sainte-Beuve es indisociable con el tema de la autoría: “exige que el crítico dé vida al autor” (Hall, 1982, p. 180). En *Causeries du lundi* (1850) –que, por cierto, en su edición castellana figura como *Juicios y estudios literarios* (1899)–, Saint-Beuve (citado por Hall, 1982) explica:

Me parece que, respecto al crítico literario, no hay lectura más recreativa, más deleitosa y al mismo tiempo más fructífera en todo tipo de información, que las biografías bien hechas de los grandes hombres [...] Meterse en un autor, establecerse allí, exhibirlo desde todos los puntos de vista; hacerlo vivir, moverse y hablar como seguramente lo hizo en vida, seguirlo lo más hondo posible en su vida interna y en sus hábitos privados; atarlo por todos los sitios a esta tierra, a esta existencia real, a esas costumbres que son parte de los grandes hombres en igual medida que del resto de la gente (p. 181).

Michel Foucault (1996a) afirmaba en una conferencia pronunciada en Lovaina en 1963 que las palabras estaban ligadas a un esquema de representación en esencia temporal, tenían como función sustituir el texto de la Naturaleza o la Palabra divina en un encadenamiento de “segundo grado”, como presencia diferida. Desde los orígenes del pensamiento occidental, el lenguaje literario se comprendía en términos de relato y de memoria: narrar para invocar la presencia de un hecho y recoger aquello que no debía ser olvidado. En la Antigüedad griega tenemos la escritura en Homero, como advenimiento del retorno heroico y cumplimiento de la palabra de los dioses; o la función reminiscente de la escritura platónica, como ejercicio de comunicación del “texto” como antecedente absoluto de las almas (sin mencionar a la Biblia y sus múltiples versiones respecto de “El Mesías”). Tanto en la retórica clásica como en la doxografía, tanto en los mitos como en el arte adivinatorio, se trataba de traducir, con las palabras más exactas, con un componente emotivo-seductor o simbólico-hermenéutico (enigmático), con la mejor organización posible de los signos hablados o escritos, el misterio inefable de la palabra Primera, la que no era posible expresar (o *comentar*) sino por aproximaciones o desvíos: un lenguaje que sobrevinía *después*, un “lenguaje segundo” que disponía de un campo previo de significaciones y simbolizaba –según las distintas tradiciones– la palabra de Dios, la Verdad, el Modelo, los Clásicos, la Biblia, etcétera.

La idea de un lenguaje “temporalizado” que comenta en una escala de segundo grado dará nacimiento, como lo vimos en la cita de Sainte-Beuve, a la moderna idea de la *crítica* (una suerte de comentario “en crisis”): no ya el lenguaje sino la *representación* del lenguaje. Según Roland Barthes (2001) –y el propio Foucault–, ya sea que se trate de un mero comentario, de un ejercicio de crítica literaria o de una obra “original”, la literatura se asemeja a una actividad de *copia* infinita, de *simulación* (en el sentido platónico del “simulacro”), pues los textos “se imitan siempre los unos a los otros” (p. 179). No hay una “entidad trascendente” que comande los destinos de la escritura, sino que “escribir es situarse en un inmenso intertexto [...] la literatura entera está contenida en el acto de escribir” (p. 180).

Para ambos pensadores, cada uno a su modo, el problema consistirá no en reflejar los sublimes destellos del lenguaje Primero, del “texto absolutamente antecedente”, cerrado en sí mismo (al que había que señalar para entender el mundo), sino en observar cuáles son las formas de sustitución que el comentario hace posibles, cuál es su específica relación con la “verdad” cuando se formulan preguntas respecto de su valor expresivo, acerca de qué es lo que el texto “quiere o quiso decir”, qué o quién lo ha dicho, qué tan propio, exacto, respecto de lo que representa, es el lenguaje que comenta, y cómo ha de funcionar para expresar mejor aquello de lo que habla. El texto literario se convierte en suma en algo de lo que es posible –y *necesario*– hablar: una mediación entre lo que está escrito (o “inscrito” en el Texto del mundo) y su apertura hacia un campo posible de significación de la lectura.

De acuerdo con estas premisas, la crítica literaria representa una especie de búsqueda de los orígenes, una búsqueda siempre renovada de sentidos ocultos, un intento por “clarificar” pero, al mismo tiempo, intentar “clausurar” el texto “para encontrar de nuevo los caminos de la creación, reconstituir en su propio discurso de crítica el tiempo del nacimiento y de la culminación que, se pensaba, debía contener los secretos de la obra” (Foucault, 1996a, p. 69). En tanto que el lenguaje es concebido bajo una relación instrumental de ser *algo* que designa algo para *alguien*, es decir, que sirve para representar aquello que ya se ha manifestado como presente, por fuerza *depende*, ontogenética y filogenéticamente, de un “sujeto fundador” (o sus variadas hipóstasis: la Razón, Dios, la Libertad, etc.) al que es necesario interrogar para saber *qué* es lo que dice, *cuál* es su origen, *de qué manera* leer “el sentido”. Del mismo modo que en las sociedades occidentales la existencia de los textos llamados literarios se ha vuelto inseparable de la categoría del autor, la necesidad de una crítica del lenguaje se vuelve imprescindible. Barthes (1987b) se posiciona del siguiente modo:

Darle a un texto un Autor es imponerle un sentido, proveerlo de un significado último, cerrar la escritura. Esta concepción le viene muy bien a la crítica, que pretende dedicarse a la ‘importante’ tarea de descubrir al Autor bajo la obra: una vez hallado el Autor, el texto se ‘explica’, el crítico ha alcanzado la victoria [...]; no hay nada de asombroso en el hecho de que, históricamente, el imperio del Autor haya sido también el del Crítico (p. 79).

En una conferencia dictada en Túnez en 1967 Foucault resume las características principales de esta “moderna crítica literaria”¹: 1) la idea de clasificar o escoger (*trier*) entre los textos escritos aquellos que deben ser leídos y aquellos que no: “la crítica literaria borraba, excluía o tachaba (*rayait*) obras como las de Sade o Lautréamont” (Foucault, 1967); 2) el rol de *juzgar* (*juger*) las obras, decir por adelantado a los lectores si tal obra vale algo con relación a sí misma o por relación a otras; qué lugar ocupa al interior de una escala, etc., y 3) la “noble” tarea de *simplificación* de la operación que consiste en *leer* una obra y proveer una suerte de esquema de producción que explique cómo el autor ha escrito, por qué lo ha escrito, qué ha tergiversado, etc., para hacer accesible su distribución a la mayor cantidad de consumidores posibles. Tenemos aquí tres registros: uno a nivel psicológico o psicoanalítico; otro propiamente jurídico, y uno más, mercadológico-comercial. Años más tarde añadirá algunas precisiones, a propósito de las profundas raíces “disciplinarias” que veía en este concepto de crítica literaria como mediación hacia la lectura:

¹ “Le structuralisme et l’analyse littéraire”. Conferencia inédita pronunciada en el Club Tahar Haddad de Túnez, 1967. Las traducciones del francés a las citas provenientes de los textos inéditos presentados en este trabajo, junto con las dos entrevistas concedidas a Roger Pol-Droit (una de ellas, inédita), son mías.

[La moderna crítica literaria] hace un uso típicamente policiaco, psiquiátrico o psicoanalítico del libro en cuestión [...] en virtud de lo cual] no es del todo sorprendente que la crítica, si se la observa en su historia, es decir, desde el siglo XIX, haya utilizado siempre un cierto número de métodos [...] o] modelos bastante inquietantes. [Por ejemplo] el modelo policiaco: ¿quién es el que ha escrito? ¿qué es lo que tenía en la cabeza? ¿de qué ha recibido su influencia? ¿qué ha ocultado o enmascarado? [...] Enseguida, el modelo psiquiátrico-psicoanalítico: ¿cuál era su deseo? ¿qué tuvo necesidad de ocultar? ¿qué es lo que tenía en el inconsciente? ¿qué es lo que ha dicho sin decirlo? Y, por último, el modelo propiamente escolar o disciplinario [...]: ¿cuál es su valor? ¿a qué edad puede leerse? ¿qué representa dentro de una jerarquía? ¿vale más que esto o aquello?, etc. [En síntesis] un modelo escolar, un modelo policiaco, un modelo psiquiátrico o psicológico, un modelo psicoanalítico...

Es en ese sentido que rechazo este concepto de crítica literaria para poder hacer posibles otras utilizaciones completamente libres de no importa qué texto (Foucault, 1967)².

II. AUTOR

Como se señaló anteriormente la “crítica literaria” se relaciona de manera cercana con la moderna categoría del “autor”. Son bien conocidos, en primera instancia por lo incendiario o provocativo de sus títulos, los textos que tanto Barthes como Foucault dejaron acerca de este problema: su aparente “visceralidad” o “radicalidad” tiende a pensar en ellos una invitación caótica al “todo está permitido”, y descuida por un lado la dimensión de “función”, empleada por Foucault, así como la metáfora de la “muerte” en Barthes –provocativa, cierto–, para intentar “sacudir” las nociones tradicionales respecto del “autor” y su “obra”. Asimismo, los postulados a los que se dirigen se encuentran tan fuertemente arraigados en el campo de la Teoría literaria y aparentan ser tan evidentes, que varios de estos planteamientos han sido desestimados. Y, sin embargo, ¿no nos encontramos, en efecto, en una época que “sobredimensiona” la categoría del autor, haciéndola imprescindible por completo de la práctica literaria?

En su célebre ensayo “La muerte del autor” (1968) Barthes sostiene (1987b): “en cuanto un hecho pasa a ser *relatado* [o, podríamos decir, entra en el ‘universo del lenguaje’]

² “[La moderne critique littéraire] fait un usage typiquement policier ou psychiatrique ou psychanalytique du livre en question [...] alors] ce n’est pas du tout étonnant que la critique, si vous la regardez dans son histoire, c’est-à-dire depuis le XIX^{ème} siècle, a toujours utilisé un certain nombre de méthodes [...] ou] modèles en tout cas [...] qui sont très inquiétants. Il y avait le modèle policier: qui est celui qui a écrit? qu’est-ce qu’il avait dans la tête? de qui a-t-il subi l’influence? qui a-t-il pastiché? [...] Vous avez ensuite le modèle psychiatrique-psychanalytique: quel était son désir? qu’est-ce qu’il y avait de caché? qu’est-ce qu’il avait dans l’inconscient? qu’est-ce qu’il a dit sans le dire? [...] Et] vous avez [...] le modèle proprement scolaire ou disciplinaire [...] : qu’est-ce que ça vaut ? à quel âge est-ce qu’on peut lire cela ? qu’est-ce que ça représente dans la hiérarchie ? est-ce que ça vaut mieux que ceci ou cela ?... Bon: un modèle scolaire, un modèle policier, un modèle psychiatrique ou psychologique, un modèle psychanalytique. [...] / C’est en ce sens que cette utilisation là est la seule que je récite pour pouvoir rendre possibles autres [...] utilisations complètement libres de n’importe quel texte.” (1967). Texto original francés.

con fines intransitivos y no con la finalidad de actuar en forma directa sobre lo real, es decir, sin más función que el propio ejercicio del símbolo, se produce esa ruptura, la voz pierde su origen, el autor entra en su propia muerte” (pp. 81-82).³ Una vez que la literatura deja atrás su función meramente expresiva y concentra su “producción textual” en el propio lenguaje y su problematización, más allá de la autoridad del sujeto que la enuncia, pareciera que la “unidad” de ese sujeto tiende a descomponerse, se fragmenta, se dispersa, y sale a relucir la crisis de su figura en tanto creador y responsable de su discurso (“hemos matado –decía Mallarmé– al Señor que está en el escritor”) (citado por Blanchot, 2005, p. 263).

Con ocasión de un encuentro ante la Sociedad Francesa de Filosofía en 1969 –tan solo un año después al texto de Barthes– Foucault (1999c) se formula este tipo de preguntas: ¿Qué es un autor?⁴ ¿Cómo esta figura se ha desplegado históricamente y qué papel guarda ahora en las prácticas de escritura? Foucault considera que en esa época efectivamente se manifiesta la desaparición de lo que llama los “caracteres individuales del sujeto-escritor” (p. 334). Sin embargo, admite, desde el formalismo ruso y el estructuralismo francés, pasando por la hermenéutica, ya se ha “levantado acta” de esta “muerte”, al considerar a la obra como una construcción inteligible por sí misma (el concepto de “obra”, afirma, es tan problemático como el concepto de “autor”).⁵ Y, no

³ En sus propias palabras, Barthes (1987b) se dedica a “enterrar” el mito del Autor: “El *autor* es un personaje moderno, producido indudablemente por nuestra sociedad, en la medida en que esta [...] descubre el prestigio de la ‘persona humana’ [...] Es el lenguaje y no el autor el que habla; escribir consiste en alcanzar, por medio de una previa impersonalidad [...] ese punto en el cual solo el lenguaje actúa, ‘performa’, y no ‘yo’” (p. 82).

⁴ “Qu’est-ce qu’un auteur?”. *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, julio-septiembre de 1969. Debate con M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d’Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.

⁵ En el mismo tono y registro en torno a la interrogación acerca del autor, Foucault (1999c) se pregunta: ¿Qué es una obra? A pesar de no tratar el tema con la misma exhaustividad que la del autor, el pensador de Poitiers alerta frente a esa noción. Por ejemplo: “¿Cuál es esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra? ¿de qué elementos se compone? Una obra ¿acaso no es lo que ha escrito alguien que es un autor? Vemos cómo surgen las dificultades. Si un individuo no fuera un autor, ¿acaso podría decirse que lo que ha escrito, o dicho, lo que ha dejado en sus papeles, lo que ha podido restituirse de sus palabras, podría ser llamado una ‘obra’? [...]. Supongamos que [ese individuo] se trata de un autor: ¿acaso todo lo que ha escrito o dicho, todo lo que ha dejado detrás suyo forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico [...]. Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo puede definirse una obra?” (p. 334) Y afirma categórico: “La teoría de la obra no existe y aquellos que, de manera ingenua, emprenden la edición de obras carecen de esta teoría y el trabajo empírico se paraliza muy rápidamente” (p. 335). Y en clara alusión crítica a la hermenéutica (y a Heidegger, en especial): “De modo que resulta insuficiente afirmar: olvidémonos del escritor, olvidémonos del autor, y vamos a estudiar, en sí misma, la obra. La palabra ‘obra’ y la unidad que designa quizá son tan problemáticas como la individualidad del autor” (p. 335). Podrían tenerse en cuenta, también, ciertas consideraciones de Barthes (1987a) respecto del concepto de *obra*, quien la distingue de la noción de *texto*: “El ‘Texto’ puede hallarse en una obra muy antigua, y muchos de los productos de la literatura contemporánea no son textos en absoluto. La diferencia es la siguiente: la obra es un fragmento de sustancia, ocupa una porción del espacio de los libros (en una biblioteca, por ejemplo). El Texto, por su parte, ocupa un campo metodológico [...]: la obra se ve, el texto se demuestra, es mencionado según determinadas reglas (o en contra de determinadas reglas); la obra se sostiene en la mano, el texto se sostiene en el lenguaje: solo existe extraído de un discurso; el texto no es la

obstante, “no se han extraído rigurosamente todas las consecuencias, ni tomado con exactitud la medida del acontecimiento” (p. 334). No basta con repetir la afirmación de que el autor ha desaparecido; “hay que localizar el espacio que ha quedado vacío con su desaparición, seguir con la mirada el reparto de lagunas y fallas, acechar los emplazamientos, las funciones libres que esta desaparición hace aparecer” (p. 336). La figura del autor, por tanto, no ocupa ni un papel originario en el discurso ni constituye un lugar al que remitirse para explicar los escollos y los laberintos de la escritura; antes bien todo lo contrario: es una instancia a la que hay que analizar como una *función* compleja y derivada del discurso. La noción de “autor” es inseparable de la “función-autor”. Se atribuye a cierto tipo de producciones textuales o formaciones discursivas que obedecen históricamente a circunstancias variables y diferentes criterios de intersubjetividad.

Por ejemplo, en la cultura occidental, desde tiempos antiguos, esta función no se otorgaba de manera uniforme o semejante entre los textos llamados “literarios” y los textos destinados a ser aceptados como “probados”, es decir, característicos de la formulación de alguna “ley” o “verdad”. Para las sociedades antiguas, una enunciación que tuviera pretensiones de lo que hoy llamamos “cientificidad” debía estar acompañada por un principio de autoridad fundado en la reputación de un nombre propio reconocido (Foucault señala ejemplos del tipo “Hipócrates dijo”, “Plinio cuenta”); solo así podía adquirir un estatuto suficiente de verosimilitud. En cambio, los relatos, las epopeyas, las diversas manifestaciones de la lírica o la dramática tenían una atribución de autoría bastante flexible: se toleraba perfectamente la puesta en circulación anónima de los textos; incluso era parte del juego literario la desaparición individual en aras de “hacer aparecer la innumerable diversidad de los relatos y de los personajes, la irreductible singularidad de las voces y de las peripecias narrativas” (Campillo, 1991, p. 36).

Conforme se va modificando el estatuto interno de los discursos, tanto como sus exigencias culturales y epistemológicas, las relaciones de atribución de la función-autor cambian. Y curiosamente los papeles se invierten. Entre los siglos XVII y XVIII “se empezaron a aceptar los discursos científicos por sí mismos en el anonimato de una verdad establecida o siempre demostrable de nuevo” (Foucault, 1999c, p. 346). Ya no era necesario un nombre propio individual para garantizar su verosimilitud, sino su pertenencia a un conjunto sistemático, formal, demostrable, que pudiera ser convalidado por cualquiera que compartiese los mismos supuestos y siguiese las mismas reglas. En cambio, alrededor de la misma época, para los textos literarios la función-autor comienza a verse como algo del todo imprescindible y coextensivo a la práctica de la escritura (y a partir de ese momento esta función “no ha cesado de consolidarse y transformarse”) (p. 340).

descomposición de la obra, es la obra la que es la cola imaginaria del texto. Es más, *el Texto no se experimenta más que en un trabajo, en una producción*, no puede inmovilizarse (por ejemplo, en un estante de una biblioteca); su movimiento constitutivo es la travesía (puede en particular atravesar la obra, atravesar varias obras)” (pp. 88-89). Las cursivas son originales del autor.

Esto tiene relación con el carácter instrumental del lenguaje desde la “época clásica”:⁶ en la medida en que la literatura *servía* fundamentalmente para comunicar o transmitir “algo”, ya fuera relacionado con el entorno cosmológico o con el orden moral, la religión, la política, las costumbres, etc., la función-autor se incrustó en ella con el propósito de convertirla en objeto de vigilancia judicial: los textos comenzaron a ser interrogados, a buscarse quién y por qué los había escrito, cuáles eran sus líneas generales, qué intereses perseguían; en suma, considerados como “acciones de las que el autor es agente y, por tanto, responsable ante la ley (civil o religiosa)” (Campillo, 1991, p. 30). Por su parte, hacia los siglos XVIII y XIX –en coincidencia tanto con el auge del capitalismo industrial como con el desarrollo de la moderna crítica literaria– las relaciones de apropiación en torno a las características de la función-autor en el ámbito literario cobran un nuevo giro: los textos ya no implican, al menos no de modo primario, actos de responsabilidad individual, sino que son asumidos como bienes, objetos a los que la “firma de autor”⁷ delega una relación directa de “posesión” y los expone dentro del circuito de la venta y del consumo. “El autor no es ya, como había sido hasta entonces, el responsable de su discurso, sino más bien su propietario” (Foucault, 1999c, p. 339). Se inicia así la regulación jurídica de los contratos de edición, en la que se establecen por primera vez conceptos como los “derechos de autor” y la “propiedad intelectual”. La obra literaria no significa en primera instancia una acción por la que hay que responder ante la ley, sino ante todo un objeto, una mercancía, un bien material, que se produce y distribuye, que se compra y se vende, y de la que es posible esperar un cierto tipo de renta o beneficio⁸.

⁶ Esto es, lo que Foucault comprende como la época que va de los siglos XV-XVI al XVIII, antes de la *Revolución de Julio*.

⁷ Derrida (1998) la llama la garantía respecto de la “presencia ausente de la individualidad del signatario” (p. 368): “[El autor] está prendido en la puntualidad presente, siempre evidente y siempre singular, acerca de la forma de la firma. Ahí está la originalidad enigmática de todas las rúbricas. Para que se produzca la ligadura con la fuente, es necesario, pues, que sea retenida la singularidad absoluta de un acontecimiento de firma y de una forma de firma: la reproductibilidad pura de un acontecimiento puro” (p. 370).

⁸ Foucault (1999c) explica esta situación del siguiente modo: “El discurso, en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras), no era, originalmente, un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto [...] que estaba colocado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfematorio. Fue históricamente un gesto lleno de riesgos antes de ser un bien incluido en un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se promulgaron unas reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autor-editor, sobre los derechos de reproducción, etc. –es decir, a fines del siglo XVIII y principios del XIX– fue cuando [...] la posibilidad de transgresión que pertenece al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio en torno a la literatura. Como si el autor, a partir del momento en el que fue colocado en el sistema de la 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” (p. 339).

III. LA LITERATURA

El “autor” designa para Foucault –así como para Barthes– una invención histórica que pone en relación los acontecimientos del lenguaje con una lógica “fundacional”. Este planteamiento se asemeja a la crítica de Jacques Derrida (1995) a la “metafísica de la presencia”, en la medida en que se la entiende como el anhelo histórico de la cultura occidental por asignar a todo un origen, una instancia a la cual remitir y a la cual poder interrogar: un principio de inteligibilidad y coherencia que funciona como “garante de sentido” y, a su vez, permite discernir –y por consiguiente excluir– lo derivado, lo accesorio, lo “dependiente”.⁹ El imperio del Autor designa una figura fundamental del pensamiento “logocéntrico”, como “ente de razón” que “fija” los contenidos del texto, explica los movimientos de la cultura y dota a cada fenómeno de su irreducible identidad. Posee un carácter “teológico” y “falocéntrico”. Según una fórmula de Barthes (1987b) es el “Padre del texto”. Cuando el lenguaje se concibe como un vehículo de expresión de las ideas el autor se vuelve imprescindible como fuente de inteligibilidad; por ello, de responsabilidad moral. En cuanto a las producciones escritas son instituidas como bienes (a las que, en un segundo momento, se les pueden sacar un provecho), el parentesco filial no necesariamente desaparece, sino que se mantiene y eventualmente se refuerza: tienden a ser *sacralizadas* y la literatura se convierte en una especie de “bálsamo institucional” donde “se vuelve posible la transgresión que en cualquier otro lado sería imposible” (Foucault, 1999c, p. 382). “La literatura es como una aficionada a las escapadas” (Barthes, 2001, p. 181); la transgresión se le permite, siempre y cuando sea dócil en lo esencial (“cada vez que vuelve a casa es perdonada”) (p. 182). Como ejemplo de esta “institucionalidad” tenemos el fenómeno de los premios literarios, el estatuto del personaje del escritor, las becas de fomento a la creación, los estímulos a la libre expresión periodística, etcétera.

Es innegable que desde el punto de vista de su “función”, la literatura ha operado *al interior* de la institución, con frecuencia confundida con la institución universitaria (pero no solo ello);¹⁰ se ha codificado como un sistema de valorización institucional que

⁹ Según este texto la escritura siempre estuvo sujeta a la ley de la oralidad, que manifiesta en este caso de manera directa la presencia del alma en la voz, con relación a ello, aquella es secundaria y representativa. No obstante, así fuera en primero o segundo grado, era el Verbo o el gran Libro el que agrupaba los discursos, el que se atribuía la “propiedad” de lo dicho o escrito; en suma, las marcas “logocéntricas” del Autor (Derrida, 1995).

¹⁰ “À l’origine fort différente [...] se commence à s’identifier avec l’institution littéraire et qui est l’institution universitaire [...], parce qu’alors là cette espèce de gradient, enfin de ligne de pente dans notre culture est très visible, l’université a fonctionné au XIXème siècle comme étant l’élément à l’intérieur de laquelle se constituait une littérature dite classique qui par définition n’était pas une littérature contemporaine et qu’on faisait valoir à la fois d’ailleurs comme seul soc pour la littérature contemporaine et aussi comme critique de cette littérature contemporaine [...] D’où une position très ambiguë et un jeu très curieux entre la littérature et l’université, entre l’écrivain et l’universitaire [...], petit à petit, sous leurs chamailleries [les deux institutions] étaient profondément jumelles, tendent maintenant à se confondre totalement. On sait parfaitement maintenant que la littérature dite d’avant-garde [...] elle n’est jamais lue que par les universitaires, on sait bien que maintenant un écrivain qui a dépassé la

históricamente ha delimitado los criterios de la efectiva o no “literariedad” de los discursos: un juego de selección, a la vez que de exclusión o rechazo, “¿qué es lo que hace que entre todos esos relatos, poemas, ficciones, memorias, descripciones, etc., un cierto número de ellos sean sacralizados y se pongan a funcionar como literatura?” (Foucault, 1980).¹¹ Se trata en suma de un sistema constituido por la recopilación de los discursos, la selección hacia su posible publicación, la fijación de las normas de edición, la distribución de los libros, su conservación, la administración de la lectura, la puesta en circulación de su saber dentro de las universidades (las que constituyen a la vez el receptor y el operador de todo ese enjambre de sacralizaciones), la categorización de nuevos filtros para la producción de nuevos discursos, etcétera.

El supuesto de la “desaparición del autor” o la noción de “intransitividad”, en el sentido en que son manejados por Barthes o Maurice Blanchot permiten, según Foucault (1980), desmontar una serie de “sacralizaciones” inmanentes al discurso literario. Sin embargo, recomienda aquí que “hay que ser prudentes”, pues con estas nociones se tiende a reforzar el régimen sacralizante y caer fácilmente en el inmovilismo político.¹² La

treinta a déjà derrière lui, autour de lui, des étudiants qui font leur diplôme sur eux, on sait bien que les écrivains vivent pour la plupart en faisant des cours et en étant universitaires, etcétera”. [Se resume estas relaciones de la siguiente manera: “[En su origen bastante diferente [...], gradualmente [la institución universitaria] comenzó a identificarse con la institución literaria, puesto que desde el siglo XIX la universidad funcionaba como el elemento al interior del cual se constituía una literatura ‘clásica’ –que por definición no era la literatura contemporánea– que valía a su vez como la única rendija posible para la literatura contemporánea así como crítica a esa misma literatura. A partir de entonces comenzó a gestarse esa posición tan ambigua y ese curioso juego entre la literatura y la universidad, entre el escritor y el universitario, que poco a poco, bajo sus riñas, bajo sus disputas, funcionaban profundamente como instituciones gemelas, al grado en que ahora tienden a confundirse del todo. Se sabe bien que la denominada ‘literatura de vanguardia’ no es nunca leída más que por los universitarios; se sabe bien que hoy un escritor que ha rebasado la treintena de años tiene ya detrás suyo, alrededor suyo, a estudiantes que hacen su diploma (o tesis) sobre él; que los escritores viven la mayor parte del tiempo dando cursos y siendo universitarios, etcétera”]. (Foucault, 1980).

¹¹ “qu'est-ce qui fait que parmi tous ces récits, poèmes, fictions, descriptions, mémoires, etc., un certain nombre sont sacrifiés, se mettent à fonctionner comme littérature?” (Texto original francés). “... la critique comme type de discours centrée sur la littérature et la prenant pour objet [...] et puis l'université, comme type d'apprentissage propre à une société et réservé à une certaine catégorie d'individus socialement définis et marqués, qui étaient en principe les consommateurs de la littérature et qui [pouvait] porter [...] un type de jugement et d'analyse qui était modelé sous la forme de la critique”. [La institución literaria pone de relieve así la correlación entre la instancia crítica y el modelo de universidad; “la crítica como tipo de discurso centrado sobre la literatura tomándola por objeto [...], y la universidad, como tipo de aprendizaje propio en una sociedad y reservado a una cierta categoría de individuos socialmente definidos y marcados, en principio como los consumidores de la literatura [...], y destinados a formular un tipo de juicio y análisis modelado bajo la forma de la crítica”] (Foucault, 1980, s.p.).

¹² “Vous avez vu utiliser un certain nombre de ces thèmes qui étaient ceux de Blanchot ou de Barthes pour une espèce d'exaltation alors à la fois ultra lyrique et ultra rationalisante de la littérature comme une structure de langage ne pouvant être analysée que en elle-même [...] et [...] que le fait d'écrire était en lui-même subversif, que l'écrivain a, dans le geste même d'écrire, un droit imprescriptible à la subversion, que par conséquent l'écriture était révolutionnaire, et que plus l'écriture était écrite, plus elle s'enfonçait dans une intransitivité, plus par là elle produisait le mouvement même de la révolution, vous savez que ce sont des choses qui ont malheureusement été dites”. [Se ha visto utilizar cierta

afirmación de la intransitividad “no era aún más que una *etapa*, ya que mantener el análisis en ese nivel, traía consigo el riesgo de no deshacer el conjunto de sacralizaciones a partir de las cuales esta ha sido afectada, sino al contrario [...]; bastaba con hacer ese tipo de afirmación para eximirse de cualquier actividad política [...]; trazar letras, por más insignificantes que fueran, en un pedazo de papel, ¡para ponerse al servicio de la revolución mundial!” (Foucault, 1999b, p. 380). Por el contrario,

la apuesta de Barthes o de Blanchot tendía en el fondo a una desacralización de la literatura al romper con sus vínculos de transitividad que la situaban en una posición absolutamente expresiva [...], pero cuyo movimiento siguiente sería tratar de ver cómo justamente, dentro de la masa general de aquello que se decía, había podido constituirse, en un momento dado y de una cierta forma, esta especie de región particular de lenguaje a la cual hay que interrogar, y ver cómo es que la cultura haya decidido darle una posición tan singular y al mismo tiempo tan extraña (Foucault, 1980).

Siguiendo estas premisas, parecería que el “movimiento siguiente” deberá ser elaborar una historia o genealogía de las prácticas que han consolidado lo que se denomina como “actividad literaria” bajo el principio de interrogar fuertemente su carácter institucional. O examinar los “efectos de verdad” que han tenido lugar dentro de los discursos literarios, y preguntarse por qué ese tipo de lenguaje, en virtud por ejemplo de su utilización expresiva (como movimiento que va del objeto al concepto, de la representación de las cosas a la institución de un determinado saber), ha constituido históricamente una especie de campo peculiar, cuasisagrado, regulativamente autónomo, dentro del que se producen, por así decirlo, las manifestaciones “más altas” de la cultura, y cuyas funciones son en gran medida ser el “filtro” de esa misma producción. Habrá que preguntarse cuál es la “verdad” implícita en esos discursos, qué sucede cuando es puesta en operación, y al mismo tiempo qué pasa con un discurso cuando se encuentra despojado de esas prerrogativas.

Pero si la literatura ha funcionado como un dispositivo que produce verdad, que muestra una determinada historia de prácticas discursivas que excluyen otras prácticas, otras modalidades posibles de enunciación, ¿cómo evitar que la escritura sea reapropiada bajo ese esquema o régimen institucional de codificación? La literatura, en tanto que formación discursiva, está atravesada por todo un enjambre de relaciones de fuerzas donde tienen lugar enfrentamientos entre efectos de verdad diversos, escapes, líneas de fuga que se desprenden de los códigos institucionales por los que se reconoce a sí misma. Si de tal o cual forma han sido leídos Honoré de Balzac o André Gide; o bien Jorge Luis

cantidad de esos temas que eran aquellos de Blanchot o de Barthes como una especie de exaltación a la vez ultra-lírica y ultra-racionalizante de la literatura, como una estructura del lenguaje que no puede ser analizada más que en ella misma [y que suponía] que el hecho de escribir era en sí mismo subversivo, que el escritor tiene, dentro del gesto mismo de escribir, un derecho imprescriptible a la subversión, que por consiguiente la escritura era revolucionaria, y que la escritura, mientras más se enfocara en una intransitividad, más producía el movimiento mismo de la revolución; usted sabe—recuerda Foucault a su entrevistador—que desafortunadamente todas esas cosas se han dicho”] (Foucault, 1980).

Borges u Octavio Paz, tal parece que habría que hacer que sus “obras” manifiesten la puesta en operación de una lucha que las enfrenta con todo aquello que no dijeron y que las relaciona con esas prácticas discursivas “no literarias”; hacerlas funcionar no ya como *instrumentos de comunicación* sino como *herramientas (boîtes à outils)*¹³ para una estrategia de *resistencia* frente a toda institucionalización de la lectura (“escribir la lectura”, planteaba Barthes); hacerlas funcionar como una especie de “dobles” de sí mismas, orbitando fuera de sí mismas: en el *afuera* de la literatura. Y quizá allí tenga sentido aquella expresión de Denis Hollier: “Lo único que dice una página de literatura es: *No soy una página de literatura. La escritura es imperceptible. La verdadera literatura, si es que existe, comienza con la resistencia a la literatura*” (1999, p. 127).

IV. CONCLUSIONES

Foucault se encaminó en sus últimos años a una empresa de este tipo, tanto en sus cursos en el Collège de France dedicados a los “anormales” o a la “escritura de sí”, derivada de la “hermenéutica del sujeto”, como especialmente en lo que intentó ser un gran corpus de memorias de “vidas infames” a las que concibió como ejemplos de estos “pequeños lenguajes no dichos” o “mala literatura” (*mauvaise littérature*). Lo que se publicó como *La vida de los hombres infames* (1978) no contiene más que la Introducción a ese propósito ¿genealógico? de hacer esta “historia de la no historia” (quizá similar a su “arqueología del silencio” respecto de la locura). Durante ese tiempo logró enfocarse en (e inmortalizar) los nombres de Pierre Rivière, de Herculine Barbine, de Henri Legrand, de Serge Livrozet, del anónimo escritor de *My secret life* y otros, algunos de estos alcanzaron a incluirse en el volumen *El desorden de las familias. Lettres de cachet de los archivos de La Bastilla* (1982) (los casos de Pierre Rivière y de Henri Legrand fueron publicados antes). A partir de la recopilación de este tipo de memorias de archivo, de “textos olvidados”, con frecuencia caracterizados de no-literarios, según Campillo (1991), “Foucault deja de concebir la escritura como ‘transgresión’ y comienza a considerarla como una práctica social sometida a complejas relaciones de poder; abandona a los grandes genios ‘malditos’ y comienza a interesarse por la escritura no

¹³ “Tous mes livres, que ce soit l’Histoire de la folie ou celui là [Surveiller et punir], sont, si vous voulez, de petites boîtes à outils. Si les gens veulent bien les ouvrir, se servir de telle phrase, telle idée, telle analyse comme d’un tournevis ou d’un desserre-boulons pour court-circuiter, disqualifier, casser les systems de pouvoir, y compris éventuellement ceux-la mêmes dont mes livres sont issus... eh bien, c’est tant mieux” (Foucault, 2002, p. 720) [Todos mis libros, ya sea *Historia de la locura* o *Vigilar y castigar* son, si usted quiere, pequeñas cajas de herramientas. Si la gente tiene a bien abrirlos y servirse de tal frase, tal idea, tal análisis, como si fuera un desarmador o un sERRUCHO, para generar un cortocircuito, descalificar o ‘romper’ (alguna cadena) en las relaciones (o sistemas) de poder, incluido aquí esas mismas (cadenas) en que mis libros están inscritos... ¡bien!, será tanto mejor]. Texto no disponible en edición castellana. (Traducción propia, Shuttera, A. 2019).

literaria (no literaturizada todavía) de los ‘infames’” (p. 40). El pensador francés es claro en relación con este cambio de orientación en el tema literario:

A medida que pasa el tiempo me interesa menos la escritura institucionalizada bajo la forma de la 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 desde hace siglos en los rincones de los manicomios, de lo que los obreros no han cesado de decir, de reclamar, de gritar, desde que el proletariado existe como clase, y es consciente de constituir una clase, 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, ese es el lenguaje que me interesa cada vez más (Foucault, 1999a, p. 153).

Sin embargo, la vida no le alcanzó para mucho más (murió dos años más tarde a esa recopilación). ¿Cuál habría sido el propósito de “enaltecer” o “visibilizar” este lenguaje que, como se apuntó líneas arriba, Foucault (1996b) caracterizó como “mala literatura”? Podríamos, incluso, entrar con cierta razón en el campo de una posible “ética de la literatura” cuando en su nombre se llama a examinar los discursos de los criminales y a “colocarla fuera (*en dehors*) de la ley” (p. 137). Más aún, “hacer caer en ella la carga del escándalo, de la revuelta [...], que le corresponda decir lo más indecible, lo peor, lo más secreto, lo más intolerable, lo más desvergonzado” (pp. 137-138).

Por un lado, tendríamos quizá algunas interrogaciones de orden judicial: ¿enfrentaron estos “infames” un juicio? ¿Se les permitió defenderse, considerar los antecedentes que los llevaron a cometer sus crímenes? ¿Es del todo indudable que fueron cometidos por ellos? ¿Qué relación tuvieron con las instituciones de “salud mental” que los interrogaron?... Pero, por otro, algo que –como ya se dijo– constituía un “sueño” para Foucault desde sus primeros escritos, y que podía en este caso ser relacionado con “entidades literarias” como la palabra, el relato, la memoria, la voz, la belleza... o por qué no, el encanto que se encuentra en “lo sublime” en sentido kantiano, es decir, una superabundancia de la imaginación que desborda el entendimiento, a menudo impregnada por el miedo, la incertidumbre, el terror... Y en medio de todo ello, el anhelo largamente acariciado de “escribir una historia de los vencidos”, de “otorgar la palabra a aquellos que han sido obligados al silencio”, a quienes por definición la palabra les ha sido retirada (Foucault, 2012, p. 55). “Desacralizar la literatura”, acaso, ¿tendrá que ver con “dar la voz” a aquellos de quienes nunca supimos si su lengua en verdad ha existido?.

OBRAS CITADAS

Barthes, Roland (2001). *Variaciones sobre la literatura*. Paidós (trad. Enrique Folch González).

- (1987a). De la obra al texto. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 85-96). Paidós (trad. C. Fernández Medrano).
- (1987b). La muerte del autor. En *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (pp. 75-84). Paidós (trad. C. Fernández Medrano).
- Blanchot, Maurice (2005). *El libro por venir*. Trotta (trad. Emilio Velasco).
- Campillo, Antonio (1991). El autor, la ficción, la verdad. *Dianoia*, N° 5: 25-46.
- Deleuze, Gilles (1996). Misterio de Ariadna según Nietzsche (pp. 140-150). En *Crítica y clínica*. Anagrama (trad. Thomas Kauf).
- Derrida, Jacques (1998). Firma, acontecimiento, contexto (pp. 347-373). En *Márgenes de la filosofía*. Cátedra (trad. Carmen González Marín).
- (1995). La farmacia de Platón. (pp. 91-260). En *La diseminación*. Fundamentos (trad. José Martín Arancibia).
- Foucault, Michel (2012). La tortura es la razón [entrevista con K. Boesers, diciembre de 1977] (pp. 55-65). En *El poder, una bestia magnífica. Sobre el poder, la prisión y la vida*. Siglo XXI (ed. Edgardo Castro).
- (2002). Des supplices aux cellules [entretien avec Rogel Pol-Droit] (pp. 719-721). En *Dits et écrits II (1976-1984)*. Gallimard.
- (1999a). De la arqueología a la dinástica (pp. 145-157). En *Estrategias de poder. Obras esenciales II*. Paidós (ed., intr., trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría).
- (1999b). Locura, literatura, sociedad [entrevista con M. Watanabe, diciembre de 1970] (pp. 378-393). En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós (ed., intr., trad. Miguel Morey).
- (1999c). ¿Qué es un autor? (pp. 329-360). En *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales I*. Paidós (ed., intr., trad. Miguel Morey).
- (1996a). Lenguaje y literatura (pp. 63-103). En *De lenguaje y literatura*. Paidós (ed., trad. Ángel Gabilondo).
- (1996b). La vida de los hombres infames (pp. 121-137). En *La vida de los hombres infames*. Altamira (ed., trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría).
- (1980). *Entretien avec Roger Pol-Droit (cassette 6)*. Transcripción mecanográfica. Expediente D187r resguardado en el Fond “Michel Foucault”. Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine (IMEC). Caen, Francia.
- (1967). *Le structuralisme et l’analyse littéraire*. Documento de audio. Expediente D162r del Fond “Michel Foucault”. Institut Mémoires de l’Édition Contemporain (IMEC). Caen, Francia.
- Hall, Vernon (1982). *Breve historia de la crítica literaria*. Fondo de Cultura Económica (trad. Federico Patán).
- Hollier, Denis (1999). Las palabras de Dios: ‘Estoy muerto’ (pp. 127-139). En *Michel Foucault, filósofo*. Gedisa (trad. Alberto Luis Bixio).