

La práctica de la escritura en Foucault: literatura, locura, muerte y escritura de sí

*The practice of writing in Foucault: literature,
madness, death and self-writing*

Marina Aguilar Salinas

Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis
marina.aguilar.salinas@gmail.com

Resumen: En este artículo se abordará la práctica de la escritura en la obra de Foucault y su relación con la producción de subjetividad. Esta relación se puede entender de dos modos: desde su función desintegradora y desde su función integradora. Para abordar la primera función, se tendrán en cuenta textos donde se muestra, en particular, un determinado vínculo entre literatura, locura y muerte que se repite a lo largo de su trayectoria. La segunda función interpretará la escritura con ayuda de la noción más tardía de escritura de sí.

Palabras clave: práctica de la escritura, producción de subjetividad, literatura, locura, escritura de sí

Abstract: In this paper, I will discuss the relation between the practice of writing and the production of subjectivity in Foucault's works. This connection can be approached from two points of view: from its disintegrating function and from its integrating function. In the first place, I will analyze the texts in which the binding between literature, madness and death is clearly evident. This connection is a constant in the whole of Foucault's career. The second function interprets writing from the perspective of the late notion of self-writing.

Keywords: writing practice, production of subjectivity, literature, madness, self-writing.

Fecha de recepción: 31/01/2017. Fecha de aceptación: 29/05/2017.

Marina Aguilar Salinas es licenciada en Filosofía por la Universidad de Sevilla (2008-2013). Máster de Filosofía especializado en Estética y Cultura Visual en la Université Jean Moulin Lyon 3 y realizado entre 2013 y 2014 con TFM bajo la dirección de Mauro Carbone sobre la obra de Deleuze y Guattari Kafka. *Pour une Littérature mineure* y análisis de la ruptura de la narración en la obra de Franz Kafka. Máster de Psicoanálisis realizado entre 2014 y 2016 en el departamento de Psicoanálisis de la Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis. TFM 1 bajo la dirección de Clotilde Leguil sobre la Angustia en la literatura de terror y TFM 2 bajo la dirección de Sophie Marret-Maleval sobre la figura del ágrafo en Vila-Matas y Bartleby y su lectura desde el último Lacan (clínica de nudos, goce del Uno, sinthome). Actualmente inscrita en la Tétrada del NUCEP en Madrid y preparando el proyecto de doctorado. Publicaciones en Revista *Thémata*. Publicaciones literarias en diversos proyectos, algunas de ellas en *Lektu*, *Vuelo de Cuervos*, *Enjambre Literario*, *Editorial Poua*, etc.

1. Introducción

La noción de escritura es una constante en el pensamiento de Foucault. Sin embargo, un seguimiento pormenorizado de esta noción desvela una transformación a lo largo de su trayectoria. En sus primeros trabajos, dicha noción permanece ligada a la teoría literaria y al ambiente del grupo *Tel Quel*¹. En este clima, Foucault presta atención a la literatura como un fenómeno que surge en el contexto de la modernidad y con relación al nacimiento de la subjetividad moderna. Más tarde, la escritura reaparece desvinculada de la literatura y más próxima a una práctica individual de recogimiento, con una eminente influencia del estoicismo y el epicureísmo.

La lectura de una serie de fuentes nos ha llevado a formular la hipótesis de que la escritura posee una doble función: por una parte, produce un efecto de desintegración subjetiva. Esto se corresponde con un amplio período en el que Foucault se interesa por la tríada de literatura locura y muerte. Por otra parte, la escritura también produce un efecto de recomposición de la subjetividad, coincidiendo con el período en el que aparece la noción de *escritura de sí* que el autor extrae del helenismo. Por consiguiente, el acto de escribir tiene dos facetas fundamentales: la dispersión del *sí mismo* y su reagrupación. Creemos que en la obra de Foucault se advierte esta doble funcionalidad de la escritura, ligada a esos movimientos de desintegración y reconstrucción subjetiva.

Entre 1961 y 1970, Foucault dedica numerosos artículos y estudios a la experiencia literaria de la escritura, ligada al grupo *Tel Quel* y al estructuralismo. Estas reflexiones se recogen en *Dits et Écrits*³ y en el tomo 1 de las *Obras Esenciales*, titulado en español *Filosofía y Literatura*.⁴ Además, en 1968 realiza una entrevista con Claude Bonnefoy⁵ donde Bonnefoy le pregunta por su propia *práctica de la escritura*. El filósofo relata la relación que para él tiene la escritura con la muerte, tanto en el estudio del pasado como en la piel del escritor.⁶ La escritura, al abordar el pasado, se transforma en una práctica forense. Finalmente, en 1983, durante su curso en el Collège de France, (1970-1984) publica el artículo «Écriture de soi»⁷,

1 SAUQUILLO, Julián. «De lenguaje y literatura». En *Revista de Libros*, nº 6, 1997. Foucault muestra gran interés por escritores como Mallarmé, Kafka, Sade, Klossowski, Blanchot, Robbe-Grillet, Bataille, Flaubert, donde el lenguaje ha experimentado un cambio significativo y anunciador de la modernidad.

2 FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*. Seuil, París, 1995.

3 FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*, t. 1. Gallimard, París, 1994.

4 FOUCAULT, Michel. *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*. Paidós, Barcelona, 1999.

5 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*. Cuatro, Madrid, 2012. (La entrevista fue publicada póstumamente en 2011: FOUCAULT, Michel. *Le beau danger*. Entretien avec Claude Bonnefoy. Établi par Philippe Artières. Éditions de l'ÉHESS, París, 2011)

6 FOUCAULT, Michel. *Los anormales*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2000. Influenciado por Canguilhem y por la historia de la medicina, el autor propone una mirada crítica del concepto de anormalidad, partiendo de la distinción progresiva entre criminal y enfermo mental en la época en que la psiquiatría comienza a definir la patología mental. La locura es despojada de su parte literaria, teatral, para ser relegada a la categoría de enfermedad mental. Un comentario al respecto lo encontramos en VALDECANTOS, Antonio «Foucault y su caricatura». En *Revista de Libros*, nº 75, 26-27.

7 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi». En *Dits et Écrits*, t. 4. Gallimard, París, 1994, 415.

donde aborda la práctica de la escritura en la Grecia tardía apoyándose en su curso de 1982.

En cada uno de estos casos, la noción de *escritura* se concibe como práctica y también como experiencia. Esta noción no aparece de manera aislada en su obra, sino que linda con la cuestión del *sujeto* (a pesar de la muerte del hombre,⁸ la subjetividad se constituye de otros modos).⁹ Una discontinuidad encanta esta visión multiforme y heterogénea de la escritura. A este respecto, Chartier dirá: «Hay que hacer pedazos lo que permite el juego consolador de los reconocimientos» y «La arqueología hace aparecer relaciones entre las formaciones discursivas y los campos no discursivos».¹⁰ Esto incide en el interés de Foucault por el límite de la representación, por lo que excede el discurso y, no obstante, se entretiene con él. Se tendrá en cuenta la doble vertiente de la práctica de la escritura, desintegradora y reintegradora. La escritura produce, ya sea la *aniquilación de la unidad subjetiva*, ya sea una *subjetivación*, es decir, la generación de un *sí mismo* singular.

2. Escritura como desapropiación: literatura, locura, muerte

2.1 La presencia de la locura en la literatura

Foucault aborda la noción de literatura de un modo singular, ya que la concibe como un concepto del siglo XVIII, ligado a una historicidad. En su entrevista con J.P. Weber, de 1961, «La folie n'existe que dans une société»,¹¹ explica cómo el interés de su primera tesis,¹² *Folie et déraison: Histoire de la folie à l'âge classique*, es preguntarse por el origen de la locura y, más concretamente, por la «presencia de la locura en la literatura».¹³ Se concibe entonces la literatura como una escritura que protesta contra el tratamiento positivista de la demencia, que la despoja de su profundidad y de los antiguos poderes que le otorgaban Shakespeare y Cervantes.¹⁴ Pero la literatura no solo surge contra la racionalización excesiva, sino que nace, a finales del siglo XVIII, como un acto inesperado del lenguaje, coincidiendo con una fractura irreversible entre la representación y lo representado que afecta a todas las disciplinas. En *Las palabras y las cosas*, Foucault (que ya había anunciado en el prefacio su interés por la literatura de Borges¹⁵) destaca la economía de Ricardo, la anatomía comparada de Cuvier y la filología de Schlegel, Rask, Bopp

8 FOUCAULT, Michel. «L'homme est-il mort?». En *Dits et Écrits*, t.1, 540-544.

9 SÉNECA, Lucio Anneo. *Cartas filosóficas*. Trad. Ismael Roca. Editorial Gredos, Madrid, 2010, 102.

10 CHARTIER, Roger. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Cátedra, Madrid, 2000, 21 y 24. Esto indica que el interés general de Foucault es (también en *Arqueología del saber*) el contacto de lo Mismo y lo Otro, del discurso y su reverso, justo lo que ocurre en la literatura y la locura.

11 FOUCAULT, Michel. «La folie n'existe que dans une société». En *Dits et Écrits*, t. 1, 167.

12 Su tesis de 1961 precede a la publicación *Historia de la locura en la época clásica* (1972). Durante esos años, Foucault escribe artículos sobre literatura, vanguardia, sociedad y locura que examinamos aquí.

13 FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*, t. 1, 168.

14 FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*, t. 1, 169.

15 FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, México, 1985, 1. Véase también: SAUQUILLO, Julián. *Para leer a Foucault*, Alianza Editorial, Madrid, 2001, 38.

y Grimm, donde el lenguaje se convierte en objeto de estudio.¹⁶ De esta manera, la relación natural que había existido en el pensamiento clásico entre las cosas y sus representaciones se altera profundamente. El conocimiento basado en la duplicación y la semejanza entre signo y referente cede el paso a una episteme histórica y discontinua, donde el origen y la comprensión solo se dan tras una labor de reconstrucción e inyección de tiempo en el ser.¹⁷ La literatura surge en este contexto donde el lenguaje se ha despojado, por así decirlo, de su referente: «La literatura es la impugnación de la filología: remite el lenguaje de la gramática al poder desnudo de hablar y ahí encuentra el ser salvaje e imperioso de las palabras».¹⁸ Junto con esta apertura que experimenta el lenguaje, resurge la locura, ahora sometida a juicio médico en las instituciones psiquiátricas nacientes.¹⁹ Sin duda, la escritura está íntimamente relacionada con la experiencia. Un indicio de ello aparece en «El lenguaje al infinito»,²⁰ donde el acento recae en el acto de escritura, no en el producto literario.²¹ Su reiteración de que la literatura nace en el siglo XVIII es un modo de distanciamiento del aura con la que se reviste lo literario.²² El lenguaje literario surge en su especificidad cuando deja de haber una correspondencia necesaria con el referente. Entonces, entra en juego la palabra misma en un espacio que persigue un innombrable, un límite de lo decible.²³ La literatura surge de la separación entre el mundo y la posibilidad de representarlo o comprenderlo. Nace de la experiencia de absurdo y la soledad radical²⁴ del lenguaje ante sí mismo. La noción de *experiencia* atraviesa la propia obra de Foucault, suponiendo esto una renovación del ensayo filosófico.²⁵ Entre 1960 y 1970, Foucault estudia concienzudamente a Sade,²⁶ Raymond Roussel,²⁷ Flaubert,²⁸ Nerval,²⁹ Kafka, Bataille, Blanchot y escritores del *nouveau roman*³⁰

16 FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*, 245-333. En 1969 (tres años después) publicará *Arqueología del saber* donde analiza las relaciones entre los discursos y los límites (o afueras) no discursivos.

17 No en vano dice Sauquillo que Foucault podría leerse, como Blanchot, en clave heideggeriana (SAUQUILLO, Julián. *Para leer a Foucault*, 40).

18 FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas*, 293.

19 FOUCAULT, Michel. «La locura y la sociedad». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 361-368. SAUQUILLO, Julián. *Para leer a Foucault*, 40.

20 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 181-192.

21 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito», 182.

22 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito», 185.

23 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito», 187.

24 Soledad que es falso soliloquio, pues el escritor está solo y nunca lo está, paradójicamente.

25 Miguel Morey sostiene que bajo la lectura canónica de Foucault (arqueología del saber, genealogía del poder y análisis de las técnicas de sí) se oculta una lectura que conjuga filosofía y literatura. Entre 1954 y 1970, se forja un estilo ensayístico muy deudor de la literatura contemporánea. Es más, Foucault declaró en más de una ocasión haber llegado a Nietzsche a través de Bataille y Blanchot. FOUCAULT, Michel. *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 15 y 21.

26 FOUCAULT, Michel. «Locura, literatura, sociedad». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 374.

27 FOUCAULT, Michel. «Dire et voir chez Raymond Roussel». En *Dits et Écrits*, t. 1, 205.

28 FOUCAULT, Michel. «Sin título». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 215-235.

29 FOUCAULT, Michel. «La obligación de escribir». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 287.

30 FOUCAULT, Michel. «Préface à la transgression». En *Dits et Écrits*, t. 1, 233 ; FOUCAULT, Michel. «Le langage à l'infini». En *Dits et Écrits*, t. 1, 250 ; FOUCAULT, Michel. «Distance, aspect, origine». En *Dits et Écrits*, t.

como Robbe-Grillet.³¹ Pero al margen de la literatura, Foucault se interesa por la *experiencia de la escritura*: «Coger una pluma y escribir desprende una distancia que no pertenece ni al mundo, ni al inconsciente, ni a la mirada, ni a la interioridad». Se recrea, incluso, en el instante “puro” de escribir sobre el papel.³² Al igual que la literatura, la escritura está atravesada por esta noción.

En la literatura moderna se produce un cambio progresivo hacia un uso espacial del lenguaje -el lenguaje literario será el ejemplo paradigmático.³³ Frente al lenguaje clásico, centrado en la asunción identitaria y temporal de las diferencias, el lenguaje contemporáneo rompe con esta voluntad de identidad y se abre con interés a lo imposible de asumir por medio del símbolo. La locura ha sido durante la modernidad un modo de nombrar ciertas transgresiones,³⁴ (toda cultura surge a partir de limitaciones y tabúes³⁵) ya sean del lenguaje o de actos,³⁶ y está, como la literatura, sometida a una temporalidad. La literatura y la locura son ambos lenguajes excluidos, donde la palabra se repliega sobre sí misma, autoimplicándose. Curiosamente, a medida que se va asumiendo esta serie de lenguajes prohibidos o insensatos, se va normalizando lo patológico, se va interiorizando lo otrora exterior. No obstante, «permanecerá la relación del hombre con su imposible»,³⁷ aunque éste varíe en función de la época.

Desde la aparición del psicoanálisis, que coincide aproximadamente con la literatura de Mallarmé, el lenguaje literario se transforma en un metalenguaje. Esta modificación sustancial provee a la literatura de una capacidad para cambiar su propio código por medio de un uso recursivo y autorreferencial del lenguaje. Así surge la literatura moderna y con ella, la crítica,³⁸ cuyo fin es traducir un lenguaje que se ha vuelto intraducible. Sin embargo, toda traducción o aclaración parte de un imposible, ya que el sentido oculto del texto no es ya lo que está en juego, sino que el juego es una recursividad imposible de trasladar al lenguaje común.

A pesar del enroscamiento mutuo de literatura y locura, hay también un grado de incompatibilidad entre la locura y la producción de una obra unitaria, cerrada, perfecta, continua.³⁹ La locura rompe de lleno el carácter definitivo y unitario de la obra y ello explica uno de sus elementos de transgresión. En el lugar de la obra,

1, 272.

31 FOUCAULT, Michel. «Distancia, aspecto, origen». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 252. Robbe-Grillet renueva el lenguaje de ficción en el seno del grupo *Tel Quel*. Foucault dirá que su lenguaje forma parte de un estilo de la época, que se encuentra en todos sus miembros.

32 FOUCAULT, Michel. «Distancia, aspecto, origen», 257, 258.

33 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje del espacio». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 263.

34 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre». En *Dits et Écrits*, t. 1, 415- 417.

35 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre», 412.

36 FOUCAULT, Michel. «La locura, la ausencia de obra». En *Obras esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 274. (Este texto aparece originalmente como Apéndice en FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica*. II. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1990, 328-340).

37 FOUCAULT, Michel. «La locura, la ausencia de obra», 270.

38 FOUCAULT, Michel. «La locura, la ausencia de obra», 276.

39 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre», 419.

surge un *désœuvrement*,⁴⁰ un descentramiento respecto de la obra absoluta, hecha, cerrada, definitiva y sintética. No hay dialéctica progresiva en la locura, sino más bien lo contrario: *dialéctica desagregada*, que produce tanto *desmembramiento* como *remembramiento*, destrucción y reconstrucción, como si los miembros sin cuerpo de Empédocles pudieran unirse y desunirse en cualquier momento.⁴¹

*Yo miento. Yo escribo. Yo deliro.*⁴² Escribir, mentir o delirar no lleva a terminar la obra, sino que la estanca en su imposibilidad, en su *flotamiento*, en su contacto con la muerte.⁴³ La locura –desde el literario siglo XVIII– es encerrada en los psiquiátricos y corre a refugiarse en el cuaderno del escritor. La locura⁴⁴ pasa a llamarse enfermedad mental y a ser juzgada por la técnica médica. Por su parte, la *dimensión lírica de la locura* –rescatada por Freud⁴⁵– habita cada vez más el *lenguaje poético*, que se convierte en el *refugio de la alteridad* ante la avalancha positivista.⁴⁶ Raymond Roussel, precedente de los surrealistas y gran influencia del grupo *Tel Quel*, hace uso de una serie de juegos lingüísticos, de *disparates*,⁴⁷ descomponiendo palabras al azar en sonidos y recomponiéndolos en otras palabras. Su juego con la lengua es tal que el referente pierde importancia. Se trata de una desconexión gozosa entre palabras y cosas, como en la poesía de Juan Ramón Jiménez.⁴⁸ A propósito de Nerval, Foucault dice: «(...) la única manera de estar en el corazón de la literatura es mantenerse en su límite».⁴⁹ El filósofo relaciona, una vez más, la literatura con la locura y los límites del lenguaje. La literatura nace de la dislocación entre el lenguaje y lo imposible de apresar con el discurso.⁵⁰

Como ya anuncia la tesis de la *espacialidad del lenguaje*, el siglo XX somete al lenguaje a un constante vaivén con el exterior. «El pensamiento del afuera» retoma esta paradoja, a partir de la de Epiménides.⁵¹ El lenguaje está habitado por un

40 *Desocupación*, aunque el término francés tiene que ver literalmente con el de obra.

41 Esto sucede con los movimientos de la escritura: desintegración, desapropiación y, además de eso, reapropiación, reconstrucción. Ahora bien, ambos sumados no forman un todo coherente o sistemático. Hay unidad del mismo modo que hay desintegraciones no resolubles en una unidad. Estas metáforas estructuran la idea que aquí defendemos.

42 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre», 419.

43 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito», 181.

44 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre», 420.

45 FOUCAULT, Michel. «La locura y la sociedad», 368.

46 FOUCAULT, Michel. «La folie, l'absence d'œuvre», 420.

47 FOUCAULT, Michel. «¿Por qué se reedita la obra de Raymond Roussel? Un precursor de nuestra literatura moderna». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 281.

48 FOUCAULT, Michel. «¿Por qué se reedita la obra de Raymond Roussel? Un precursor de nuestra literatura moderna», 279-282.

49 FOUCAULT, Michel. «La obligación de escribir». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 287.

50 De Verne dirá igualmente que sus relatos están habitados por discontinuidades propias de la ficción: FOUCAULT, Michel. «La trasfábula». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 290.

51 Foucault comienza sintetizando la paradoja de Epiménides: «Todos los cretenses son unos mentirosos» en la oración: «Miento. Hablo». Se trata de una falsa paradoja, ya que el elemento cretense puede conducir a demostrar la falsedad de esa proposición. No obstante, puede incluir la posibilidad de que no todos los cretenses sean mentirosos, pues Epiménides era cretense y, en eso, decía la verdad. Por otro lado, esta pseudo paradoja es parecida a la del griego Eubulides de Mileto, conocida como la paradoja del mentiroso: *Un hombre dice que miente. Si es verdadero, entonces él no miente y si miente, entonces es falso que él mienta*. FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors». En *Dits et Écrits*, t. 1, 518.

afuera. Así lo enuncia Maurice Blanchot, cuya obra expresa el *carácter abierto del lenguaje*. Foucault analiza su obra,⁵² sus personajes, su uso del lenguaje. Habitados por ese *afuera*, sus obras anuncian algo esencial: el lenguaje está preñado de exterior y es constante *frente de desapropiación del sujeto que lo enuncia*. Esta sentencia, deudora de teóricos como Bajtín y Lotman,⁵³ alerta del terrible anonimato del lenguaje. Además de ser anónimo, el lenguaje convierte en anónimo a quien lo usa, es decir, a todo el mundo: «Le langage peut se répandre à l'infini, tandis que le sujet -le «je» qui parle- se morcelle». ⁵⁴ (El lenguaje puede propagarse infinitamente, mientras que el sujeto -el «yo» que habla- se divide⁵⁵).⁵⁶ El famoso *Je est un autre* de Rimbaud retoma todo su sentido. Sin embargo, el sujeto racional moderno no encaja nada en dicho sentido.

En la literatura -recordemos que es un término del siglo XVIII- se vive más intensamente el *afuera del lenguaje*, ya que en ella la interioridad subjetiva, de tanto exponerse, se aniquila: «[...] le sujet qui parle n'est plus tellement le responsable du discours [...] que l'inexistence dans le vide de laquelle se poursuit sans trêve l'épanchement indéfini du langage». ⁵⁷ (El sujeto que habla ya no es tanto el responsable del discurso, como la inexistencia en cuyo vacío se sigue sin tregua el derramamiento indefinido del lenguaje). Ya sea escrito o hablado, el *yo* anuncia un desarraigo respecto del discurso, que viene del Otro, aunque sea emitido por alguien.

Blanchot dice: «La parole de la parole nous mène par la littérature [...] à ce dehors où disparaît le sujet qui parle»⁵⁸. (La palabra de la palabra nos lleva por medio de la literatura a ese *afuera* donde desaparece el sujeto que habla). Foucault continúa esta senda diciendo que el ser del lenguaje aparece con la desaparición del sujeto⁵⁹. Esto es, además, *la propiedad fundamental del lenguaje*. Dicha propiedad coincide con una diseminación que avanza de un lugar en otro, multiplicándose y dividiendo al sujeto, instando terriblemente a la locura. El loco o desviado será el modelo de escritor moderno (Hölderlin, Sade). Ahora bien, el loco se resiste a entrar en el modelo subjetivo de la sociedad industrial, cuya moral es la de la familia burguesa.⁶⁰

52 En *Le ravissement de Lol V. Stein* de Marguerite Duras, se aprecia la exterioridad del lenguaje. Otra escritora del *nouveau roman*, Nathalie Sarraute, dirá en una entrevista en *El País* (1983) que lo propio de las vanguardias es «la ansiedad de cambiar de piel», cercana a Philippe Sabot en «Écrire pour n'avoir plus de visage. Effacement et dédoublement dans l'écriture de Michel Foucault» en *Le style des philosophes*, Presses Universitaires de Dijon, 2007, 327-335.

53 Cabe destacar el Círculo lingüístico de Moscú, el grupo de San Petersburgo (OPOYÁZ) y el Círculo lingüístico de Praga.

54 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 519.

55 También el inconsciente freudiano es un lenguaje impersonal.

56 La traducción es mía.

57 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 519.

58 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 520.

59 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 521.

60 FOUCAULT, Michel. «Locura, literatura, sociedad», 384.

El lenguaje ya no se funda en la dicotomía entre verdad y falsedad ni en el principio del tercero excluido, sino que utilizarlo es *devenir mentiroso, falso*.⁶¹ Blanchot no es el único que inaugura la experiencia del afuera. Es más bien su último representante.⁶² También lo hacen Bajtín y Freud, Hölderlin y Sade, Nietzsche y Mallarmé, Artaud, Bataille y Klossowski⁶³. Pero Blanchot lo hace de un modo singular: su discurso contiene una *negación no dialectizable*. Su *afuera* implica una exterioridad imposible de subsumir en unidad alguna. Una diferencia así no encaja en la mismidad, sino que es *diferencia en sí misma*,⁶⁴ negación en sí misma, alteridad en sí misma. El *lenguaje* está constituido por una alteridad y por ello *rompe el conjunto de identificaciones que hacen posible toda identidad*. El lenguaje denuncia el carácter representativo de toda identidad mostrando lo que es: pura representación, puro carácter identificativo. En el fondo, la construcción metafísica del lenguaje, la posibilidad de que algo pueda decirse de algo, se basa en la capacidad de dicho lenguaje para producir identificaciones.

«Nier dialectiquement, c'est faire entrer ce qu'on nie dans l'intériorité inquiète de l'esprit. Nier son propre discours, comme le fait Blanchot, c'est le faire passer sans cesse hors de lui-même, le dessaisir à l'instant non seulement de ce qu'il vient de dire, mais du pouvoir de l'énoncer; c'est le laisser là où il est, loin derrière soi, afin d'être libre pour un commencement».⁶⁵ (Negar dialécticamente es hacer entrar lo que negamos en la interioridad inquieta del espíritu. Negar el discurso propio, como lo hace Blanchot, es trasladarlo sin cesar hacia fuera de sí mismo, desasirlo en el instante no solo de lo que acaba de decir, sino del poder de enunciarlo; es dejarlo allí donde está, lejos, con el fin de estar libre para comenzar).

Blanchot se niega a ser preciso, exacto y concluyente, poniendo en riesgo la adecuación entre lenguaje y realidad. La atracción (*attrirance*)⁶⁶ es su modo de transformar el lenguaje de ficción. Mediante la atracción, capta ese afuera del que participa el lenguaje. El lenguaje es exterior al sujeto que intenta apropiárselo como puede.⁶⁷ La atracción aparece, por ejemplo, en la mirada de Eurídice.⁶⁸

«[...] Sentir soudain croître en soi le désert à l'autre bout duquel [...] miroite un langage sans sujet assignable, une loi sans dieu, un pronom

61 DELEUZE, Gilles. «Les puissances du faux» En *Cinéma. t. 2. L'image-temps*. Éditions de Minuit, Paris, 1985, 165. En este capítulo, Deleuze toma la noción nietzscheana de *voluntad de poder* para aliarla con la de *falsedad*, alianza que se muestra en el cine de Orson Welles. La *falsedad* es el punto de fuga de la verdad clásica.

62 FOUCAULT, Michel. «Literatura, locura, sociedad». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 389.

63 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 522.

64 FOUCAULT, Michel. «Ariadna se ha colgado». En *Obras Esenciales*, vol 1. *Entre filosofía y literatura*, 326.

65 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 523.

66 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 525.

67 Otros conceptos de Blanchot son *negligencia* (négligence) y *ley* (loi). Al igual que el lenguaje, la negligencia y la ley son anónimas y no habitan ningún lugar concreto. La ficción literaria linda con un exterior. Ahora bien, el afuera está más próximo, aunque sea invisible, de lo que pensamos. FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 528.

68 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 533-534.

personnel sans personnage, un visage sans expression et sans yeux, un autre qui est le même». ⁶⁹ (Sentir de repente crecer en uno mismo el desierto donde, en su otra punta, brilla un lenguaje sin sujeto asignable, una ley sin Dios, un pronombre personal sin personaje, un rostro sin expresión y sin ojos, un otro que es el mismo).

El lenguaje, ajeno al sujeto que lo usa, es fuente incesante de des apropiación, de despersonalización, de desintegración de sí. ⁷⁰ La figura simplificada, apenas esbozada, del que dice o escribe «Yo» (*Je*) parece una reducción de la persona a puro lenguaje. La reducción es tal que finalmente acaba entrañando la desagregación lingüística de la persona, que desaparece tras pronunciar su planteamiento subjetivo. Tras la máscara del lenguaje, la persona se ha evaporado. ⁷¹ Pero no se trata, como en ciertas interpretaciones de la mística, de perderse para luego reencontrarse ⁷² en una ascesis dialéctica, sino que *la pérdida es infinita e indefinida*, es apertura hacia una exterioridad, hacia ese afuera del lenguaje que empuja siempre más allá. Es por ello que no hay dialéctica. ⁷³ O, si la hay, ésta no se dirige hacia una *aufhebung* reconciliadora.

«Le ruissellement continu du langage», ⁷⁴ sinónimo de *épanchement*, ⁷⁵ (derramamiento) presenta al lenguaje como un objeto autónomo. Éste somete al sujeto a una especie de danza macabra que lo introduce en el goce infinito de la enajenación. En consecuencia, el sujeto no es más que un pliegue gramatical (*pli grammatical*). ⁷⁶ Desde Mallarmé, nos hemos familiarizado con la inadecuación entre palabra o signo y referente designado. ⁷⁷ El lenguaje literario de Blanchot, Mallarmé, Nietzsche, Hölderlin, Bataille, etc. se ha despojado del revestimiento esencialista que tenía el lenguaje preliterario. Despojado de sus atributos, el lenguaje no es más que, de nuevo, «rumeur informe et ruissellement» (rumor informe y derramamiento). ⁷⁸ El objeto que persigue no es posible de alcanzar, ya que la exterioridad está orientada hacia un vacío y hacia un afuera sin límites, que impide toda conexión entre lector y texto: «Le langage n'est ni la vérité ni le

69 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 534.

70 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 535.

71 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 536.

72 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 537: «On est ici loin de l'expérience où certains ont coutume de se perdre pour se retrouver» (Estamos lejos de la experiencia donde el místico se pierde para reencontrarse). Foucault podría haber hablado de otro tipo de mística (Hadewijch, Santa Teresa, San Juan, ...). Una mística del dolor y la angustia por el amado ausente, del Dios negativo, de la negación de Dios, del goce de su ausencia: «Toute la mystique est dans le mot *Nobodaddy*» (toda la mística está en la palabra *Nobodaddy*), escribe Alexandre Kojève a Georges Bataille». BOUSSEYROUX, Michel. «Recherches sur la jouissance autre». En ERES- L'en-je lacanien, n°2, CAIRN, 2004/1, 62.

73 FOUCAULT, Michel. «Ariadna se ha colgado». En *Obras Esenciales. Entre filosofía y literatura*, 328.

74 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 537.

75 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 519.

76 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 537.

77 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 537. Este ataque al realismo ingenuo, apuesta por una *actitud ficcional* casi vecina de actitud transcendental fenomenológica.

78 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 538.

temps, ni l'éternité ni l'homme, mais la forme toujours défaite du dehors». ⁷⁹ (El lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera). El *Yo hablo, yo miento*, pasando por el filtro ficcional de Blanchot, conduce a la despersonalización. El discurso queda despojado de toda adecuación con cualquier realidad o verdad. ⁸⁰ Blanchot lleva la literatura a una especie de culminación espacial donde el metalenguaje y la autorreferencia se adueñan del texto. Se anuncia así el fin de la literatura representativa. ⁸¹ Foucault asesta un golpe final al sujeto moderno con la puesta en crisis del término autor: «La escritura se ha liberado del tema de la expresión». ⁸² Además, la escritura siempre ha tenido que ver con la muerte, pero hoy resuelve ese problema de un modo distinto: mientras que en la antigüedad, el héroe se volvía inmortal, en la literatura moderna, el autor desaparece tras el texto. ⁸³

La desaparición del sujeto está claramente unida a la vinculación entre la locura y la literatura. ⁸⁴ La literatura nace en el siglo XVIII, coincidiendo con el nacimiento de la psiquiatría, es decir, con el encierre progresivo de los que no estaban en condiciones de trabajar en la sociedad moderna industrial. ⁸⁵ El internamiento del loco o del anormal tiene que ver con su exclusión social a todos los niveles, no únicamente del trabajo, ⁸⁶ sino también de la sexualidad y del discurso. El lenguaje del loco y del escritor son lenguajes marginados, ya que no responden a los intereses de la sociedad industrial y al deber ser del sujeto moderno, tan preocupado por no ceder ante la locura, la imaginación o la irracionalidad. ⁸⁷ La locura y la literatura han cuestionado el humanismo y el ideal ilustrado. ⁸⁸ Pero la capacidad crítica de la literatura y sus recursos se agotan ante el despliegue del capitalismo renovado. ⁸⁹ En 1970, Foucault se distancia de su apuesta por el lenguaje como arma política. ⁹⁰

2.2. La locura entre el teatro barroco y el teatro de la crueldad

Los términos de literatura, locura y muerte forman un *leitmotiv* que recorre el pensamiento de Foucault. ⁹¹ Cada uno de ellos posee una historicidad y unas características singulares. Ahora bien, todos convergen de un modo único en la

79 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 538.

80 FOUCAULT, Michel. «La pensée du dehors», 539.

81 FOUCAULT, Michel. «Literatura, locura, sociedad», 389.

82 FOUCAULT, Michel. «¿Qué es un autor?». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 329, 333.

83 FOUCAULT, Michel. «¿Qué es un autor?», 41.

84 DURING, Simon. *Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing*. Routledge, London, 1992, 41.

85 FOUCAULT, Michel. «La locura y la sociedad», 362.

86 FOUCAULT, Michel. «La locura y la sociedad», 363.

87 FOUCAULT, Michel. «Locura, literatura, sociedad», 378.

88 DURING, Simon. *Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing*, 42: «As literary *dérailson*, madness contests humanism». (La locura, como sinrazón literaria, cuestiona el humanismo).

89 FOUCAULT, Michel. «Locura, literatura, sociedad», 380 y 384.

90 SAUQUILLO, Julián. *Para leer a Foucault*, 41.

91 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*. Cuatro, Madrid, 2012.

modernidad.⁹² El autor asocia de estos términos a partir de la pregunta por la locura.⁹³ La locura es un límite al que se enfrentan culturas y sociedades. Sin sociedad, no hay locura.⁹⁴ El límite del loco no es ya el del criminal. A diferencia de éste, su punto fuerte es el lenguaje⁹⁵.

El psicoanálisis ha reintegrado la concepción de la locura en su tradición, mostrando que es siempre más o menos un lenguaje y que lo que se oculta bajo los trastornos de la conducta sigue siendo un trastorno expresivo.⁹⁶

En efecto, la locura es, según la lectura analítica, un «lenguaje otro»,⁹⁷ un lenguaje que opera con ciertos límites, un lenguaje fronterizo. Que la locura sea un *asunto de lenguaje* permite relacionarla con la literatura. Por otro lado, como hemos visto, la relación con la muerte es inherente a todo acto de escritura. Es como un plus, un añadido que puede aparecer en la literatura, además de la locura y con independencia de la época.⁹⁸ *No hay literatura sin locura ni muerte*⁹⁹. Es más, «el vínculo entre locura y literatura es un vínculo de imitación y de repetición».¹⁰⁰

Foucault opone el teatro barroco al de Antonin Artaud. La figura de Artaud ha ejercido una gran fascinación a lo largo del siglo XX.¹⁰¹ Su caso es radical: rechazó el anquilosamiento del teatro tradicional para dar mayor relevancia a lo que no viene del lenguaje, lo no literario. No es casual que Foucault se interesara por Artaud, pues su teatro es el espacio donde se libera la locura antes contenida en el teatro barroco. Pero Artaud renuncia al carácter lingüístico de la locura influyendo en toda una generación. Ya no se busca situar el lenguaje del loco o del escritor, sino cómo salir del horizonte lingüístico, estructural, universal, hacia un *afuera*.¹⁰² Artaud se *fuga del lenguaje simbólico*, huye de la metáfora, del significante, del sentido, hacia lo imposible de nombrar. Para él, la locura es una función intrínseca del teatro.¹⁰³

En el teatro barroco, se da una elegante conjunción de literatura, locura y muerte. El personaje principal, el héroe, desfallece hasta creerse muerto. Todo sucede a raíz de una serie de «errores, ilusiones y malentendidos»¹⁰⁴ que llegan al extremo

92 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura». En *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, nº 1, Red Iberoamericana Foucault, 2016, 90.

93 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 93.

94 FOUCAULT, Michel. «La folie n'existe que dans une société», 167.

95 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 94.

96 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 94.

97 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 94.

98 FOUCAULT, Michel. «¿Qué es un autor?», 333.

99 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 94.

100 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 94.

101 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 95.

102 FOUCAULT, Michel. «El pensamiento del afuera». En *Obras Esenciales*, vol. 1. *Entre filosofía y literatura*, 297.

103 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 98.

104 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 95.

de enloquecer completamente al héroe. Para liberarlo de su delirio, los demás personajes fingen morir. Se crea una doble dimensión en la que un teatro surge dentro del teatro inicial. El universo inicial de ilusión enmarca a otro más primario, desolador e irracional. En este segundo universo, los límites entre lo humano y lo animal, lo masculino y lo femenino, se desdibujan.

«La locura asegura la presencia visible sobre el escenario del teatro barroco, de todo eso que el teatro clásico confiere a la violencia irreal del discurso (sueño, amenaza, relatos, recuerdo)».¹⁰⁵

Se podría pensar el teatro de Artaud como una deformación del anterior, pero ocurre justo lo contrario: el segundo teatro es más irracional pero también más verdadero:

Y sin embargo este segundo teatro, interior y delirante, no es más, bajo su aspecto fantástico, que la verdad ejemplar y ampliada del primero; y lo que ocurre en la pequeña escena de la locura tiene la función de enunciar la verdad y desentrañar aquello que la gran escena del teatro no podía formular ni resolver.¹⁰⁶

La crueldad artaudiana aparta los ojos del lenguaje para centrarlos en el cuerpo. Esta vez, el público se haya en el centro del espectáculo, amenazado¹⁰⁷ e incluso asaltado por los actores y por el espectáculo que lo absorbe. Todas las barreras estéticas se rompen y el teatro atraviesa literalmente el cuerpo de todos los allí presentes. Este teatro salvaje se basa en una fusión entre la locura (el teatro mismo) y el cuerpo. Privilegiar el texto escrito -la distancia de la literatura- ya no tiene sentido, pues se trata, muy al contrario, de *diluir el régimen del símbolo*.

A la locura, Artaud la llama «vacío». El teatro y ese vacío están completamente conectados.¹⁰⁸ Su fusión se ha llevado a cabo por medio de la destrucción de los elementos representativos tradicionalmente incluidos en el teatro, como la palabra, la voz, el texto y el escenario. En lugar de aquéllos, surgen la voz desgarrada y animal, el cuerpo salvaje, privado de simbolismo y la escena convertida en espectáculo, invadiendo la sala. Artaud habla de una danza macabra: «El teatro de la crueldad quiere hacer danzar párpados en pareja con codos, rodillas, fémures y dedos de los pies, y que se vea».¹⁰⁹ Reaparece el ambiente descrito por Empédocles antes de la formación de los seres. El paso del texto escrito al cuerpo es análogo a la transformación de lo simbólico en puramente objetual. El antiguo *logos*¹¹⁰ cede el paso a los «objetos verdaderos».¹¹¹

105 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 97.

106 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 98.

107 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 91, 99 y 101.

108 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 99 y 100.

109 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 100.

110 DERRIDA, Jacques. «El teatro de la crueldad y la clausura de la representación». En *La Escritura y la Diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989, 323.

111 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 101.

La *amenaza* del teatro de Artaud es lo contrario de «ese anillo de protección que traza el teatro barroco cuando presenta lo monstruoso e insoportable dentro del paréntesis de la locura».¹¹² El loco pertenecía antes a un ámbito limitado y se representaba dentro de un margen, para luego ser relegado y revestido de una representación armoniosa pero menos verdadera. El teatro barroco anuncia el pensamiento schopenhaueriano de la voluntad revestida de representación e ilusión. El teatro de Artaud, sin embargo, clama por la destrucción total de ese velo. Concibe al velo mismo como un artificio impuro. De ese modo, se tapa el vacío que, al igual que la locura, debe extenderse a toda costa para que el espectador «se mantenga en ella y la mantenga a pulso»¹¹³. Para Artaud, la locura debe mostrarse. No esconderse tras ningún velo de Maya.¹¹⁴

A pesar de esta crítica, la literatura y la locura siguen teniendo un común denominador: el lenguaje. El psicoanálisis y la lingüística tienen, a pesar del vacío artaudiano, mucho que decir al respecto. La locura es un *habla* que se desprende del *código* más de lo permitido¹¹⁵ y cuyo horizonte de significación deja de ser común. Es un *habla singularizada* que se aparta de la colectividad. Su función comunicativa ha sido negada. Entonces surge la necesidad de un metalenguaje que explique en el código habitual (siempre ineficiente, ya que el neologismo nace en el límite de la traducibilidad) el código particular del loco o del poeta. La esencia de la literatura, concluye Foucault, está en la locura, la cual no es nada menos que su imagen. Así pues, tanto la literatura como la locura ponen al lenguaje en peligro, pues provocan su metamorfosis. Foucault sentencia enigmático: la locura es la «llave»¹¹⁶ de la literatura, su «espejo», su «imagen». Además, la locura «[...] muestra el grito bajo la palabra, derrota de todo sentido»¹¹⁷.

Lo fundamental de la locura artaudiana no es, sin embargo, la destrucción total del lenguaje. En cambio, lo que se niega es el *sentido* como motor del lenguaje. Artaud pone al descubierto un lenguaje que no está dirigido hacia un sentido. En él también habitan elementos *fuera-de-sentido*. El poeta y el loco tienen en común que ambos *sacan al lenguaje de sus goznes habituales*, hacen bailar a las palabras para que digan otra cosa. Quizás, para que dejen de decir sin hablar y empiecen a hablar sin decir. Por consiguiente, una posición intermedia entre el lenguaje y su negación, entre el barroco y su negación, sería la que se respira en el texto artaudiano: en el lenguaje coexisten lo simbólico con un exceso no simbolizable y mortífero. Dicha coexistencia permite la alianza -quebradiza- entre locura, lenguaje y muerte.

112 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 102.

113 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 102.

114 No obstante, aunque Artaud reivindique la ausencia de velo, ¿no sigue perpetuando la división schopenhaueriana entre voluntad y representación? Esto debería considerarse, aunque no en este estudio.

115 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 103. La locura es aquí un modo divergente de utilizar la *parole* (Sausure), una *lalangue* (Lacan), es decir, un uso singular de la lengua.

116 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 104.

117 FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura», 105.

Considerando lo anterior, podemos concluir que a partir de la modernidad ha existido una relación precisa entre la locura y la literatura: su similitud radica en su capacidad mutua de transgresión. El caso de Artaud hace visible cómo en el arte contemporáneo se multiplica más aun la disgregación subjetiva, como si hubiese una necesidad de rematar al hombre por si no estuviese bien muerto. Este arte de la crueldad hace de la escritura una experiencia anónima, impersonal y opuesta al sujeto ilustrado. A continuación examinaremos la relación de la escritura con la muerte.

2.3. Confidencias sobre la escritura: la cercanía de la muerte

La práctica de la escritura no se limita a lo literario, que aparece en el siglo XVIII y que no abarca la totalidad de prácticas de escritura, sino, muy al contrario, una parte ínfima. Sería difícil determinar si la práctica de la escritura en Foucault es literaria, sociológica, política o filosófica. Sin embargo, su escritura guarda, como él mismo describe, una relación con su finitud y con una experiencia singular ligada a sentimientos cercanos a la culpabilidad, como si alguna instancia le obligase a hacerlo. Con todo, la práctica de la escritura está ligada a la finitud y esta ligadura no depende tanto de la época como de un movimiento del acto mismo de escribir, correlato de la fragilidad existencial del que escribe (desde Mallarmé, dicha fragilidad es un rasgo inherente a toda literatura).¹¹⁸

La conversación entre Claude Bonnefoy y Michel Foucault¹¹⁹ arroja luz sobre el carácter disgregador y reconstructor a la vez de la escritura. Creemos que un estudio atento de este texto contribuye a aclarar su posición sobre esta experiencia siempre primaria respecto del sujeto. La conversación, grabada en 1968, se orienta desde el comienzo hacia la pregunta «¿Qué es la escritura?» que le plantea Bonnefoy.¹²⁰ Esta pregunta por el acto de escribir se declina en otras preguntas por la función de dicho acto y por la práctica de la escritura en la trayectoria filosófica del autor.

La respuesta madura y comprometida de Foucault no impide que, durante toda la entrevista, destaque un ruido de fondo: el autor quisiera evitar difundir ciertas cosas. Pero su compromiso con la autenticidad de la conversación lo obliga a renunciar a ello desde el principio, aunque no deja de desdecirse. Es más, este uso de la palabra no es habitual en él. Del género de la entrevista, dirá «no sé qué es»¹²¹. Su falta de costumbre puede hacerle decir algo inesperado, pero acepta el desafío de ponerse en juego.

Bonnefoy dice haber advertido en sus escritos un *estilo literario*, una «vibración»¹²² que coexiste junto al discurso filosófico. Sin tapujos, le pregunta qué representa

118 FOUCAULT, Michel. «¿Qué es un autor?», 336.

119 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*. La entrevista se realizó en 1968.

120 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 27.

121 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 28.

122 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 30.

para él el hecho de escribir¹²³. Foucault confiesa:¹²⁴ «Siempre he sentido ante la escritura una desconfianza casi moral». El carácter enigmático de esta sentencia se va reformulando a medida que Foucault va renunciando al método de análisis escrupuloso y nada psicológico que había usado para otros escritores y se dispone a entrar de lleno en su biografía, a hablar de sus impresiones mostrando el reverso de sus escritos oficiales. En cierto modo, a adentrarse en algo de lo que huía y que, en otros libros o cursos, negaba o simplemente ocultaba.

«Creo, estoy incluso seguro de ello, que en mi clase y en mi escuela yo era el más ilegible»¹²⁵. Haciendo memoria, llega a la conclusión de que la escritura nunca estuvo para él revestida de un aura de seriedad o de solemnidad. «Nunca me he tomado muy en serio la escritura, el acto de escribir. No me entraron ganas de escribir hasta los treinta».¹²⁶ Las ganas aparecieron, o así las sitúa el autor, con un hecho biográfico: se fue a Suecia sin saber sueco. La imposibilidad de hablar está ligada al origen de la escritura, más que el carácter sagrado y de bien en sí mismo que la escritura pudiera tener en la modernidad francesa: «La única patria real (...) es la lengua».¹²⁷ Al verse privado de su lengua y no poder comunicarse con los demás, Foucault vivió en primera persona el impedimento de la lengua que relaciona con el nacimiento de la escritura. Su escritura surgió a partir de un *decir imposible*. «Al no tener posibilidad de hablar, descubrí el placer de escribir. Entre placer de escribir y posibilidad de hablar hay una cierta relación de incompatibilidad».¹²⁸ La escritura surge de algo similar a una vivencia traumática, donde el hablante deja de hablar: «Allí donde ya no es posible hablar, se descubre el encanto secreto, difícil, un poco peligroso de escribir».¹²⁹

Muy meticulosamente, Bonnefoy le pide que explique por qué ha dicho que escribir no le parecía una actividad seria. Para responder a esa pregunta, el filósofo se remonta a sus antepasados. Procedente de una familia de médicos de provincia, en la profesión familiar *escribir era un acto secundario*. Lo primordial era *diagnosticar un cuerpo enfermo*. Lo que importaba era el relato oral del paciente, que permitía detectar el síntoma y acudir al organismo para sanarlo. La única escritura, si cabía alguna, era la del bisturí. *En el discurso médico, una voz permanecía silenciosa*: la voz -la densidad, la vibración- de *la escritura*. Él mismo no empezó a valorar dicha voz hasta verse privado de la voz oral. El problema de la escritura, del discurso, de las palabras, son problemas reales para él en el momento de la entrevista¹³⁰, pues todos ellos tienen una densidad, una «consistencia propia»¹³¹. Esta densidad es la

123 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 31.

124 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 31.

125 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 33.

126 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 33.

127 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 35.

128 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 35.

129 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 36.

130 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 39.

131 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 40.

misma que tanto había valorado la literatura francesa moderna al considerar la escritura como una práctica autónoma y casi metalingüística.

Después de la incisión de Bonnefoy, su posición se suaviza y se vuelve incluso melosa: «Para mí la idea de una escritura aterciopelada me resulta un tema tan familiar, en el límite de lo afectivo y lo perceptivo, que no deja de habitar mi proyecto de escribir.»¹³² La asociación de ideas lo lleva a la muerte, a los cadáveres¹³³. Aunque Blanchot¹³⁴ haya dicho mucho sobre esa relación tan misteriosa entre escritura y muerte, él se permite decir:

«(...) Supongo que hay en mi pluma una vieja herencia del bisturí. (...) He pasado de la eficacia de la curación a la ineficacia de los comentarios; he sustituido la cicatriz sobre el cuerpo por el grafiti sobre el papel. Tal vez para mí, la hoja de papel sea el cuerpo de los demás.»¹³⁵

Escribir tiene dos partes, una que se muestra y otra que no, pero que está en juego.¹³⁶ Esa parte que normalmente permanece oculta versa sobre los impulsos que lo llevan a escribir lo que escribe y como lo escribe. Esos impulsos se asemejan a una incisión sobre un cadáver, una incisión simbólica sobre lo ocurrido para entresacar una *verdad silenciosa*. La verdad es, simplemente, «algo que al principio no había visto». Algo nuevo que, posiblemente, estaría ahí sin ser advertido. Foucault persigue, con su escritura, un «despliegue meticuloso de la verdad».¹³⁷

La escritura aborda el pasado, lo muerto. La mueve una voluntad de diagnosticar, no ya los cuerpos, sino «ese corazón venenoso de las cosas y de los hombres».¹³⁸ El objetivo sigue siendo extraer verdades. Tal vez dichas verdades coincidan con lo que los médicos dejaban en silencio¹³⁹, pues para ellos no tenía valor. Podríamos decir entonces que presta una especial atención a lo que en otros discursos quedaba excluido y al margen de lo visible o lo audible. Su filosofía pone énfasis, igual que su caligrafía, en lo *ilegible*. No hay, sin embargo, en esta *búsqueda de verdades* un interés por el primer principio, ni afán metafísico alguno en sentido estricto, ni tampoco escatología ni *telos*. No hay un primado de las causas, ya sean primeras o últimas. El deseo de escribir de Foucault es -a pesar de su interés por esas *verdades*- más bien un deseo de *práctica de lo flotante*. El diagnóstico subsiste en ese flotamiento. Su voluntad de diagnosticar las enfermedades de la cultura honde sus raíces en el maestro indiscutible que fue Nietzsche para Foucault.¹⁴⁰

Llegados a este punto, Bonnefoy le interroga sobre el vínculo que algunos de sus textos tienen con la medicina, materia especialmente significativa en su

132 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 41.

133 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 44.

134 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 43.

135 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 42.

136 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 43.

137 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 49-50.

138 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 44.

139 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 50.

140 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 51.

trayectoria. Foucault objeta que, en sus textos, la locura y la medicina están separadas y que el discurso psiquiátrico no era muy aceptado por la tradición familiar de la que procedía debido a que la enfermedad mental no era entonces localizable orgánicamente¹⁴¹. Una vez hecha dicha separación y al cabo de una reflexión sobre su obra, la práctica de la escritura entra en conexión con la locura:

No podría decir por qué la escritura y la locura se pusieron en comunicación para mí. Es probable que su no-existencia, su no-ser, el hecho de que ambas sean actividades falsas, sin consistencia ni fundamento —una especie de nubes sin realidad—, las haya acercado.¹⁴²

Existe un vínculo entre la herencia familiar (la medicina) y su apartamiento de aquélla, (la locura) entre la culpabilidad y la escritura. Estos vínculos forman una especie de círculo vicioso que permite continuar escribiendo. Foucault confiesa varias veces no querer hacer público lo que está diciendo, ya que, introduciendo elementos subjetivos y biográficos,¹⁴³ está, al parecer, comprometiendo las verdades que dice buscar en sus textos.

Bonnefoy le interroga una vez más por la presencia en sus textos de un estilo que escapa a la pura especulación y que es más bien del orden de lo artístico y de lo literario. Pone como ejemplo la presencia de escritores y pintores a los que Foucault alude y cita constantemente en sus obras. Al parecer, se apoya en ellos y se encuentra muy próximo, como ellos, a la *escritura*, la *locura* y la *muerte*. Su interés es averiguar de qué modo una obra autor es reconocido como un enfermo mental, «funciona de manera absolutamente positiva dentro de una cultura»¹⁴⁴, incluso mejor que otras cuyos autores no han sido considerados enfermos. De este modo, el individuo particular es excluido de la misma cultura que rápidamente incluye y asimila su lenguaje como si se tratase de una piedra preciosa. La pregunta que late es la de cómo un discurso común o dominante (normal) asume y positiviza otros discursos (locos), en principio ajenos.

A pesar de haberse valido de la escritura en su experiencia en el extranjero, para Foucault la escritura no representa una fuente de placer, sino más bien una obligación, dado que escribir es se le presenta como una tarea infinita y auto exigida, pero imposible de eliminar. Como una especie de imperativo masoquista, muy próximo a esa especie de mutilación de Artaud en su producción artística. Foucault plantea la dependencia de la escritura para existir, en algunos casos¹⁴⁵. Además, el que escribe, siente un deseo de agotar el lenguaje, a pesar de saber que su deseo es imposible, porque la lengua, que está siempre en movimiento, no se agota en el discurso particular y finito. En otras palabras, *todo lo relacionado*

141 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 52.

142 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 58.

143 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 59.

144 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 63, 64.

145 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 70.

con la escritura, lo concibe Foucault rodeado de imposibilidades, de paradojas y de aporías¹⁴⁶. «Se escribe también para dejar de tener rostro», continúa diciendo, «para esconderse uno mismo bajo su propia escritura. (...) Se escribe para que la vida (...) quede absorbida en ese pequeño rectángulo de papel»¹⁴⁷. El cuerpo es dirigido, junto con la conciencia, hacia la corriente de la escritura. Todos los movimientos se concentran junto con la atención, la percepción, en la producción escrita. He aquí una nueva imposibilidad: ser tan «sutiles» como la «linealidad del texto»¹⁴⁸. La obligación de escribir va unida a una *mortificación* corporal y anímica que puede recordar al cristianismo. Pero escribir no equivale a morir. Por eso, el escritor se siente obligado a volver a intentar morir un poco más cada día, para ajustarse a la calidad demandada para llegar a ser texto, palabra muerta y asesina de la cosa.¹⁴⁹ Cumplir con su tarea proporciona un extraño goce que consiste en evitar el sufrimiento.¹⁵⁰

A pesar de todo esto, Foucault no se considera a sí mismo un escritor, a pesar de que practica la escritura. Más bien intenta mostrar verdades que, sin estar del todo ocultas, permanecen invisibles bajo el velo de un lenguaje transparente. Él reivindica en los distintos lenguajes y discursos, un espesor propio¹⁵¹. Escribir es ponerse a una distancia prudente del objeto (muerto) que se examina (el pasado). No para conocer su origen ni su naturaleza, sino para hablar de él desde su actualidad y su distancia, que son inevitables¹⁵². Al mismo tiempo, la puesta a distancia respecto de la muerte implica toda la existencia del que escribe sobre el objeto muerto que es el pasado. Su existencia es tanto la distancia que lo separa de la muerte como la que va desapareciendo conforme el que escribe sigue escribiendo.¹⁵³

Bonnefoy subraya las cuestiones esenciales y se remite a otra entrevista donde abordaron la cuestión de la muerte del hombre -y donde ya la abordaron como desaparición en el lenguaje¹⁵⁴- preguntando ahora por la relación de parentesco que hay entre la escritura como obligación y la desaparición del hombre. El autor responde que la hay y que para él eso se manifiesta porque cuando escribe, aunque tenga una idea, su «cabeza está vacía».¹⁵⁵ Foucault escribiendo experimenta un borrado de sí mismo. Ese borrado liga muy bien con la idea de la *desaparición del hombre*. Finalmente, el proceso de escritura no está desligado del encuentro con

146 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 72.

147 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 73.

148 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 74.

149 «Le symbole se manifeste d'abord comme meurtre de la chose, et cette mort constitue dans le sujet l'éternisation de son désir». (El símbolo es el asesino de la cosa y esta muerte constituye en el sujeto la eternización de su deseo). LACAN, Jacques. «Fonction et champ de la parole et du langage». *Écrits I*. Seuil, Paris, 1999, 317.

150 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 75.

151 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 78.

152 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 81.

153 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 82.

154 FOUCAULT, Michel. «L'homme est-il mort?», 540-544.

155 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 86.

la verdad, sino que permite que surja la distancia¹⁵⁶ necesaria para abordar cada texto en un acto que podría llamarse de *producción de discurso*. De esta manera, el *hallazgo de la verdad* ya no estaría separado del *acto intersubjetivo* en el que el discurso se produce a través de la *práctica de la escritura*. Por lo tanto, la verdad, el objeto, ya no responderían pasivamente a la búsqueda activa del filósofo, sino que se producirían junto con la escritura del propio filósofo, junto con su discurso y la distancia generada en esa extraña muerte que es la escritura.

La proximidad de la escritura y la muerte se advierte en muchos otros textos. Ejemplo de ello es «El lenguaje al infinito», donde el autor anuncia que el relato habita un lugar próximo a la muerte, manteniéndose al mismo tiempo a una cierta distancia de ésta.¹⁵⁷ Los apartados anteriores han tenido por objetivo explicitar la relación entre literatura, locura y muerte que hay en la obra (que no está separada de su vida) de Foucault. En estos tres conceptos subyace una misma vinculación entre la práctica de la escritura a lo que hemos llamado una *desapropiación de sí*. La *desapropiación de sí* es la aniquilación continuada del sí mismo, es decir, un proceso de desintegración subjetiva. Concretamente, en la locura y la literatura modernas y contemporáneas, lo que se desintegra es el sujeto moderno, cartesiano, pretendidamente racional y autoconsciente. Por lo tanto, el hombre moderno presenta fisuras que lo vuelven menos luminoso e incluso menos humano.

3. Escritura como reapropiación: escritura de sí

Junto a la *desapropiación de sí*, la escritura posee otra función esencial que consiste en una *reapropiación de sí*. De este modo, el individuo, también por medio de la escritura, se reconstruye a sí mismo, se constituye, se reordena, se apropia de una serie de identificaciones, otorgándose una subjetividad que podrá prolongar un tiempo. Este proceso de reajuste coincide con el período en el que Foucault empieza a ocuparse de Grecia.¹⁵⁸ Sin embargo, esta etapa¹⁵⁹ no se rige por una unidad temática, sino que está guiada por el interés arqueológico en los modos de subjetivación.

A pesar de la complejidad y diversidad temática de los textos, nuestro interés se extiende muy concretamente a la *escritura de sí*¹⁶⁰ como modo de construcción de sí tal como aparece en textos estoicos y epicúreos.¹⁶¹ Por otro lado, la *escritura de sí* se distancia de la escritura moderna, íntimamente ligada a la literatura y, por lo tanto, como hemos visto, a la crítica y a la destrucción del sujeto. No obstante, esta escritura de sí solo surge como modo de subjetivación una vez se ha asumido la muerte del hombre. Solo entonces es posible una alternativa a la dialéctica

156 FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*, 87.

157 FOUCAULT, Michel. «El lenguaje al infinito», 181.

158 FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI, Madrid, 2006.

159 Que coincide con los cursos impartidos en el Collège de France (1970-1984).

160 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Akal, Madrid, 2005, 311.

161 Esta visión se opone a la platónica, que ve en la escritura un modo erróneo de acercarse a la filosofía.

excluyente entre razón y locura así como a la lógica del sujeto moderno.

3.1. La hermenéutica del sujeto

El texto donde se articula este concepto es inmediatamente posterior a su curso de 1982 en el Collège de France, en el que desarrolla la cuestión de la escritura, que tendrá a partir de entonces un carácter diferente al que tuvo hasta 1970. En este curso, Foucault rescata la relevancia de la escritura estoica y epicúrea.¹⁶² Por consiguiente, la escritura encaja en el contexto de la ascesis, la *parresía* (modo de apropiación de una verdad por medio del logos) y las *prácticas de sí*. La experiencia antigua de la escritura está ligada a la lectura de una serie de textos escogidos y dirigidos hacia una formación ética del lector. Tanto la lectura como la escritura forman parte, en el estoicismo de Epicteto, de un ejercicio más amplio de meditación que se completa con el contacto con lo real en una suerte de entrenamiento. La escritura es una de las *prácticas de sí* y juega un papel importante en la elaboración del *sí mismo*. La técnica de la escritura tiene que ver con ética¹⁶³ y, junto otras técnicas como el hablar y el escuchar, es un modo de subjetivación de los discursos.¹⁶⁴ «Se escribe tras la lectura para poder releer, releer para sí mismo e incorporar de ese modo el discurso de verdad que se escuchó de los labios de otro o se leyó en nombre de otro».¹⁶⁵ En los diarios, la correspondencia de Cicerón, Séneca o en los tratados de Plutarco, hay un ínfimo germen autobiográfico que será explotado con la aparición del cristianismo para instaurar la autobiografía como otro modo de escritura, cuya finalidad será contar la verdad sobre sí, no ya preparar al sí mismo para asumir la verdad.¹⁶⁶ El cristianismo introduce la necesidad de decir la verdad sobre sí mismo para poder aspirar a la salvación. La confesión modifica radicalmente la subjetivación y la relación del sujeto consigo, con los otros, con la verdad.¹⁶⁷ Sin embargo, a pesar de no ser directamente autobiográfico o no serlo en un sentido moderno, en la época helénica hubo un auge de la escritura personal. Esta escritura forma parte de un conjunto de «técnicas cuya meta es ligar la verdad y el sujeto» así como de un «control de las representaciones»,¹⁶⁸ de modo que cada uno tenga cierto dominio de sí.

3.2. Escritura de sí

La escritura desempeña, en el texto «Escritura de sí»¹⁶⁹ una función precisa:

162 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 311.

163 Lucilio, para ser buen procurador, debe combinar el ocio y las letras (FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 353).

164 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 348.

165 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 335-336.

166 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 339. Además, en el cristianismo, el texto que pasa a tener relevancia es el de la Revelación, en torno al cual girarán todos los demás textos.

167 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 340.

168 FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*, 464-465.

169 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi». En *Dits et Écrits*, t. 4, 415.

estructura al individuo que escribe recomponiendo sus partes en un conjunto. Así, apaciguar la disparidad del *sí mismo heterogéneo* del mortal no es sino un modo particular de *parresía*, que pasa directamente por la escritura. Frente a la visión platónica que ve en la escritura un modo erróneo de acercarse a la filosofía,¹⁷⁰ Foucault actualiza autores como San Atanasio, Plutarco, Séneca y Epicteto. La *escritura de sí* aparece en tres tipos de textos: los escritos de *notación monástica*, las *hupomnémata* y las *epístolas*.

En primer lugar, Foucault examina la notación de Atanasio de Alejandría y su obra *Vita Antonii*.¹⁷¹ En los primeros siglos del cristianismo, la escritura está vinculada a la ascesis y a la vida espiritual del hombre. Su función en este primer autor es clara: poner por escrito «los movimientos del alma»¹⁷² con el fin de ordenarla y evitar el pecado. En el caso de Atanasio, encontramos una noción de alma como sustancia indivisible. Por el contrario, los textos de Séneca muestran un alma agregada cuya estabilidad ha surgido a posteriori. En ambos casos, la ordenación del alma pasa por la asunción de una mirada ajena, divina, en el interior, que vigila sus movimientos.¹⁷³

En el texto de Atanasio, el más tardío de los autores citados, se advierten todavía rasgos de la «cultura filosófica del sí mismo previa al cristianismo».¹⁷⁴ Tanto en Atanasio como en la escritura clásica de Séneca, Plutarco o Marco Aurelio, existe un vínculo entre la escritura, la vida amistosa y el curso de los pensamientos. Dicho vínculo sirve como prueba de verdad.¹⁷⁵ Sin embargo, la escritura de Atanasio se diferencia de la de los clásicos romanos en un punto: el alma del individuo no preexiste a la escritura. Al contrario, la escritura ordena el alma a partir de fragmentos.

Todos los autores insisten en la importancia de la escritura. Ésta va asociada a un ejercicio de pensamiento donde el alma reflexiona y actualiza lo que sabe. Ya sea de manera lineal o circular, la escritura es el modo por el cual el asceta construye discursos racionales que servirán como principios de acción. Es una labor moral o, si se quiere, práctica¹⁷⁶. La escritura lleva a cabo un ejercicio de racionalización de los pensamientos. Del mismo modo que en la escritura monástica, también aquí surge una mirada ajena y divina que se instala en la propia alma para vigilarla. Solo que la divinidad no es la misma¹⁷⁷ ni tampoco el alma. La verdad se transforma en *ethos* a través de la escritura. Es, por ello, en palabras de Plutarco, *ethopoiética*¹⁷⁸. Esta escritura -de la que Atanasio es deudor- se da en dos formatos diferentes: los

170 FOUCAULT, Michel. *El gobierno de sí y de los otros*. Akal, Madrid, 2011, 224.

171 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 415.

172 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 416.

173 Esta mirada antecede la conciencia reflexiva de místicos (Silesius) y teóricos (Descartes).

174 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 417.

175 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 417.

176 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 418.

177 SÉNECA, Lucio Anneo. *Cartas filosóficas*, 145, 157 y 171.

178 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 418.

hupomnémata y la correspondencia.

En segundo lugar, los *hupomnémata* son cuadernos que contienen de todo: fragmentos y citas, reflexiones sobre vivencias, etc. Muchas anotaciones contienen enseñanzas morales. El alma no aparece como algo inmutable, sino todo lo contrario. Es maleable por la moral, por la fuerza de las voces y por la nobleza de las citas. Sea como fuere, los *hupomnémata* representan «un relevo importante en la subjetivación del discurso»¹⁷⁹. Foucault advierte que éstos siguen un *movimiento inverso al que cabría esperar si los analizásemos desde una perspectiva moderna del discurso o de la escritura*. Los *hupomnémata* no persiguen desvelar una verdad oculta sobre el *sí mismo* o la conciencia, sino que, al contrario, a partir de *fragmentos*¹⁸⁰, *confeccionan una imagen totalmente derivada del sí mismo*. Originariamente, dicho *sí mismo* no sería una unidad, sino una amalgama dividida, como las partes de Empédocles. Nada más lejos, por lo tanto, de la conciencia moderna, que sólo puede darse en su plenitud tras un *proceso dialéctico de autodescubrimiento de sí*. El *sí mismo* no desaparece, no se excluye en esta enseñanza moral premoderna. No obstante, no se pierde de vista el *cuidado de sí*, a pesar de la multiplicidad que compone la conciencia.

En estos fragmentos no se desprecia la labor lectora, siempre que su lectura esté bien orientada, sea limitada y provechosa. Asimismo, estas citas constituyen un conjunto heterogéneo de elementos y rechazan toda adhesión a una escuela. Estos cuadernos se componen, dice el autor francés, de dos rasgos: el carácter de verdad de cada pequeña sentencia y su valor práctico, que se aplica a cada situación. Por lo tanto, la verdad pasa a tener un valor singular.¹⁸¹ A pesar de la heterogeneidad de fragmentos, estas sentencias pretenden formar un conjunto. La unificación se produce en el escritor y el lector, que meditan sobre lo escrito.¹⁸² Así, «el rol de la escritura es de constituir un cuerpo».¹⁸³ Éste es su rol subjetivador. «La escritura transforma lo visto y oído en fuerzas y sangre. Se transforma en principio de acción racional».¹⁸⁴ Quien escribe se construye un *cuerpo* con lo que escribe y de lo que lee. Este dispositivo constituía un modo de representación de sí. En él, el alma recomponía sus piezas a partir de lo escrito.¹⁸⁵

En tercer lugar, la *correspondencia* es otro modo de *construcción del sí mismo helenístico*. Es otro formato, aunque tanto los *hupomnémata* como las *cartas* contribuyen al diálogo y al intercambio entre emisor y lector. Foucault se basa en las cartas de Séneca a Lucilio, herramienta de reflexión para ambos. Esto muestra que, para que haya *sí mismo*, es necesario el otro. Esta incorporación de la *alteridad*

179 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 419.

180 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 419.

181 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 421.

182 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 422.

183 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 422.

184 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 422.

185 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 423.

es, según Foucault, muy propia de este tipo de escritura¹⁸⁶.

La *correspondencia* privilegia la dimensión de la mirada, pues la escritura consiste en hacerse ver y a la vez mirar al otro. La correspondencia atañe a la relación entre el alma y el cuerpo por un lado y a las actividades cotidianas por otro.¹⁸⁷ Dentro de estas últimas, destacan las noticias sobre la salud que le daba el escribiente a su receptor, así como todo lo acontecido, que es puesto por escrito para que el lector tenga una idea de cómo ha sido el día a día del otro. El relato insta a una reflexión práctica. La idea es que el emisor sepa lo que le pasa por la mente al que escribe y lo que éste hace, para *que nada quede oculto*. Se persigue, en última instancia, *que no haya ningún secreto, que el alma esté lo más limpia posible*, que el sí mismo sea constantemente interpelado por la instancia ajena del emisor, en analogía con una alteridad mayor y divina¹⁸⁸. «El examen de conciencia es formulado como un relato escrito de sí mismo»¹⁸⁹.

Por último, Foucault distingue entre la escritura monástica (a la que Atanasio se referirá dos siglos más tarde) y la escritura helenística.¹⁹⁰ Esta última pone en juego un modo de construcción subjetiva a partir de fragmentos. Dicha construcción no se riñe con la desaparición del hombre. La subjetivación no es, por lo tanto, sinónimo de humanidad ni el alma lo es de simplicidad unitaria. Se trata, al contrario, de una escritura del fragmento. Algo del *sí mismo* del escribiente se emborrona, se resalta, se reconstruye, está en perpetuo movimiento.

4. Conclusión

La práctica de la escritura tiene dos funciones: la primera consiste en la *desapropiación de sí* y se refleja en las nociones de *literatura*, *locura* y *muerte*. La segunda, la *reapropiación de sí*, cuya importancia es tan vital como la anterior, precisa de la noción de *escritura de sí*. Mientras que tres las primeras nociones ponen en evidencia los límites de la representación y el modo que tiene el lenguaje de asumir elementos extraños como el discurso del loco, el arte de vanguardia, el exceso o la muerte, la cuarta realiza una labor de recomposición de la mismidad. Sin embargo, todas son modos de *escritura como experiencia*.¹⁹¹

En la primera función, la escritura persigue lo irrepresentable. A una diferencia múltiple le sigue una integración que deja al margen algunos elementos. En la segunda función, los *hupomnēmata* y la correspondencia reúnen los pensamientos y el espíritu para tratar de igualarlos. Por lo tanto, la misma práctica que desagrega en un movimiento, reconstruye en el otro. La *escritura agrega o desagrega*: éstos son

186 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 424. SÉNECA, Lucio Anneo. *Cartas filosóficas*. Carta VII, 45.

187 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 425 y 427.

188 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 428.

189 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 429.

190 FOUCAULT, Michel. «L'écriture de soi», 430.

191 JORDANA, Ester. «Foucault: la escritura como experiencia de transformación». En *Lo Sguardo - rivista di filosofia*, n° 11, 2013 (I), 199-211.

sus rasgos esenciales. En cualquier caso, no existe sujeto previo a la escritura. Este sujeto, entendido como una unidad más o menos simple y a priori, no ha lugar: o bien ha desaparecido, o bien es mortal.

Ahora bien, la escritura es una herramienta de *producción de subjetividad*. Pero cualquier subjetividad surge de un caos previo y coincide con la desaparición del hombre o, en el caso de los griegos, con su mortalidad. Esta comprensión de un *sí mismo* parcial y fragmentario tiene unas implicaciones éticas considerables. Si la locura es un índice de desestructuración que existe en toda sociedad -a pesar de que cada una tenga sus particularidades- y que tiene que ver con la prohibición, entonces la literatura es una forma de resistencia que opera frente al tabú, un modo de acción política.

Por último, la *escritura de sí* no persigue los límites del lenguaje como la vanguardia. Pero también es, a su modo, otra forma de resistencia, ya que se resiste a la idea totalizadora del hombre, entendiendo resistencia como el *punto de fuga* que permite huir de los lugares comunes hacia otros menos transitados, más novedosos e inhospitalarios, más en consonancia con la parte y menos deudores del todo. Finalmente, los dos tipos de escritura que se han abordado dan cuenta del contacto con un afuera. Dicho contacto es violento en el primer caso (enfrentamiento al imposible y progresiva asunción de discursos ajenos, excluidos, en el seno de una cultura), mientras que en el segundo caso es suave (asunción de lo exterior como propio y reconstrucción en la escritura estoica). Ambas escrituras son «diferencias insumisas y repeticiones sin origen».¹⁹²

192 FOUCAULT, Michel. «Ariadna se ha colgado», 325.

5. Bibliografía

- BOUSSEYROUX, Michel. «Recherches sur la jouissance autre». En *ERES- L'en-je lacanien*, nº2, CAIRN, 2004/1, 55-81.
- CASTRO, Edgardo. *El vocabulario de Michel Foucault*. Universidad Nacional de Quilmes, 2004, Buenos Aires.
- CHARTIER, Roger. *Entre poder y placer. Cultura escrita y literatura en la Edad Moderna*. Trad. Maribel García, Alejandro Pescador. Cátedra, Madrid, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Éditions du Minuit, Paris, 2004.
- DELEUZE, Gilles. *Cinéma. t. 2. L'image-temps*. Éditions de Minuit, Paris, 1985.
- DERRIDA, Jacques. *La Escritura y la Diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Anthropos, Barcelona, 1989.
- DURING, Simon. *Foucault and Literature. Towards a Genealogy of Writing*. Routledge, London, 1992.
- JORDANA, Ester. «Foucault: la escritura como experiencia de transformación». En *Lo Sguardo - rivista di filosofia*, nº 11, 2013 (I), 199-211.
- FOREST, Philippe. *Histoire de Tel Quel (1960-1982)*. Seuil, París, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Siglo XXI, Madrid, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueología del saber*. Siglo XXI, México, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la locura en la época clásica. vol. I y II*. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1990.
- FOUCAULT, Michel. *Obras esenciales. vol. 1. Entre filosofía y literatura*. Paidós, Barcelona, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits. vol. 1*. Gallimard, Paris, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits. vol. 4*. Gallimard, Paris, 1994.
- FOUCAULT, Michel. *Un peligro que seduce*. Trad. Rosario Ibañes y Julián Mateo Ballorca. Cuatro, Madrid, 2012.
- FOUCAULT, Michel. «La literatura y la locura». Trad. Emmanuel Chamorro. En *Dorsal. Revista de Estudios Foucaultianos*, nº 1, Red Iberoamericana Foucault, 2016, 93-105.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Siglo XXI, Madrid, 2006.

- FOUCAULT, Michel. *La hermenéutica del sujeto*. Trad. Horacio Pons. Akal, Madrid, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Gobierno de sí y de los otros*. Trad. Horacio Pons. Akal, Madrid, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *Los anormales*. Trad. Horacio Pons. Fondo de Cultura Económica, Akal, 2001.
- LACAN, Jacques. *Écrits I*. Seuil, Paris, 1999.
- LECHUGA, Graciela, *Las resonancias literarias de Michel Foucault*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.
- SABOT, Philippe. «Écrire pour n'avoir plus de visage. Effacement et dédoublement dans l'écriture de Michel Foucault». En CURATOLO, Bruno; POIRIER, Jacques (eds.) *Le style des philosophes*, Presses Universitaires de Dijon, 2007, 327-335.
- SAUQUILLO, Julián. *Para leer a Foucault*. Alianza Editorial, Madrid, 2001.
- SÉNECA, Lucio Anneo. *Cartas filosóficas*. Trad. Ismael Roca Meliá. Editorial Gredos, Madrid, 2010.
- VALDECANTOS, Antonio. «Foucault y su caricatura». En *Revista de Libros*, Nº 75, 2003, 26-27.