

# Ariadna: ¿Un signo para Foucault?

*Ariadne: A Sign for Foucault?*

**Yolanda Gloria Gamboa Muñoz**

Pontificia Universidad Católica de São Paulo, Brasil  
hilacha@uol.com.br

**Resumen:** Interrogarnos sobre la figura mítica de Ariadna, transformada y conducida a un extremo suicida en determinados escritos de Foucault, corresponde a vislumbrar, de acuerdo con nuestra perspectiva, un signo que, en forma de puntualidad gestual, no se aparta de las actuales investigaciones sobre género. Nuestro pliegue interrogativo se propone realizar un esbozo, a través de dos vías que giran en torno de la nueva fábula de Ariadna inventada por Foucault: recogiendo, de un lado, algunos elementos en su propia materialidad discursiva y, por otro lado, lanzando determinados hilos de la referida discursividad en un juego de preguntas y respuestas.

**Palabras clave:** Ariadna, Foucault, signo, fábula, invención, nuevas medidas.

**Abstract:** Calling into question the mythical figure of Ariadne, transformed and led to a suicidal extreme in certain writings from Foucault, amounts to glimpsing, according to our perspective, a sign which – in its gestural punctuality – is not unrelated to currents investigations on gender. Our interrogative crease strives to achieve this glimpse by means of two tracks that pivots on the new Ariadne fable invented by Foucault: on the one hand, gathering some elements in his own discursive materiality; on the other hand, casting certain threads of the said discursivity in a game of questions and answers.

**Key words:** Ariadne, Foucault, sign, fable, invention, new measures.

---

Fecha de recepción: 28/02/2018. Fecha de aceptación: 10/06/2018.

Yolanda Gloria Gamboa es Profesora de los Programas de Graduación y Pos-Graduación del Departamento de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de São Paulo (PUC-SP, Brasil) y Coordinadora del Departamento de Filosofía de la misma Universidad. Sus principales artículos y libros analizan los pensamientos de Michel Foucault, Paul Veyne y Friedrich Nietzsche.

Para Elisa Fonseca, que nos legó el claro-oscuro de su gesto radical.

## I Aproximación marginal

Los retóricos sabían de la necesaria existencia de puntos sombríos, pues el exceso de luz nos quema y enceguece, como sucede al mirar directamente al sol. Nietzsche, en sus *Escritos sobre Retórica*, elegía considerar esta prudente preservación de una zona de sombra: «El discurso debe ofrecer sombras y puntos de reposo, primero para que no se produzca en él ningún embotamiento, luego para que sobresalgan las partes luminosas (como dice Hamann ‘la claridad es la justa distribución de luz y sombras’)<sup>1</sup>».

Desarrollamos el presente escrito como una manera de situarnos, lateralmente, entre las investigaciones de género en los discursos de Foucault. Considerando la importancia de las referidas investigaciones, postulamos que determinadas flechas recogidas en los escritos foucaultianos y, supuestamente lanzadas al porvenir<sup>2</sup>, se elaboran unicamente recogiendo el texto como una iluminación, lo que impide la percepción de sombrías y laberínticas zonas discursivas que no se escogen.

A continuación nos aproximaremos y distanciamos de una sombra: la figura femenina y mitológica de Ariadna, que en un determinado punto discursográfico<sup>3</sup>, ahórcase, de acuerdo con la *invención* foucaultiana. De esta forma, asumidamente lateral, me referiré al rol de lo femenino mediante una interrogación: ¿De qué manera Foucault transforma la figura mítica de Ariadna en un signo de auto-destrucción?

A continuación procederé de la siguiente forma: un previo mapeo discursográfico, un esbozo de la relación Ariadna-Foucault, una aproximación puntual a la figura de Ariadna y del laberinto en los huéspedes de Foucault y, finalmente, una evaluación del gesto de apagamiento de Ariadna en el embrollo discursográfico foucaultiano. La forma de trillar este camino, contrariamente a los artículos donde analizo las problemáticas de la resistencia y la obediencia en Foucault, conservará el estilo de *elocuencia retórica*, peculiar a los escritos foucaultianos del período en que emerge la figura mítica de Ariadna.

1 NIETZSCHE, Friedrich. «Descripción de la retórica antigua». En: NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre Retórica*. Editorial Trotta, Madrid, 2000, 101.

2 NIETZSCHE, Friedrich. *Considérations inactuelles 1 et 2 / Unzeitgemässe Betrachtungen I und II*. Aubier-Montaigne, Paris, 1964, 200.

3 Discursografía es la forma que utilizo, desde mis investigaciones y artículos de 1994, para caracterizar el carácter doble del discurso en Foucault (lingüístico y estratégico) y, al mismo tiempo, subrayar la diversidad y heterogeneidad de sus escritos, evitando «obra» y «autor».

## II Ariadna en las apariciones discursográficas

En tres ocasiones Foucault se refiere a Ariadna. Dos de ellas devinieron conocidas y fueron escritas en relación con libros de Deleuze; «*Ariane s'est pendue*» (1969) y *Theatrum Philosophicum* (1970). Sin embargo, una tercera constituye una reflexión anterior, que se encuentra en «*Un si cruel savoir*» (1962), artículo que, según nuestra lectura, configura lo que Foucault denominó posteriormente como «la invención de una fábula para Deleuze»<sup>4</sup>, así como la caracteriza en «*Ariane s'est pendue*».

Me limitaré a destacar, separadamente, algunos elementos de los tres escritos mencionados:

En «*Un si cruel savoir*» Foucault realiza análisis comparativos entre Crébillon y Révéroni. Su interpretación de Crébillon<sup>5</sup> resalta la percepción de «formas visibles que captan instantes, para relanzar relaciones (*rappports*) imperceptibles entre los sujetos». Destaca de esa manera superficies de recuento, lugares de intercambio, donde se cruzan «miradas, consentimientos, rechazos y fugas». Estos *objetos-situaciones*<sup>6</sup> tienen valor por la combinación de relaciones (*rappports*), que ellos anudan y entrecruzan. Dichas relaciones constituyen una «nervadura de situaciones», haciendo del *velo* una relación de indiscreción secreta; del *espejo* una señal de sorpresa y complacencia de sí mismo; y, finalmente, de la *pócima* (brebaje mágico que inspira el amor), una indicación de los juegos de verdad y de ilusión. Entre estas celadas, «donde las consciencias permanecen atrapadas»<sup>7</sup>, surge el peligro de trillar el camino de vuelta al laberinto. En este escenario, Foucault destaca la existencia de un «segmento Ariadna de la consciencia erótica», pues su hilo estaría retenido en sus dos extremos por «consciencias que se buscan, se escapan, se capturan y se salvan, y que son separadas nuevamente por ese hilo que, indisolublemente, las liga». De esta manera, el hilo y los objetos de Ariadna jugarían con «las astucias de la verdad en el umbral de la luz y de la ilusión»<sup>8</sup>.

En Révéroni<sup>9</sup>, sin embargo, la lectura comparada de Foucault, muestra la ausencia de aquel hilo que ata y desata; el escenario está ocupado por «*objetos-configuraciones*», que son envolventes, imperativos e inevitables. Los sujetos están aprisionados sin recursos, se altera su posición, reteniendo y modificando su consciencia. La fuga es imposible y predominan los corredores que engullen. Emergen «*objetos-configuraciones*», como el subterráneo, la jaula y la máquina.

4 FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 767. En todas las ocasiones en que la fuente es citada en otro idioma moderno, la traducción al castellano es nuestra.

5 Foucault analiza *Les égarements de cœur et de l'esprit* de Crébillon. En FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 215-228.

6 Foucault inventa esa expresión para su análisis de Crébillon. En FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 226.

7 Esas trampas son instantáneas, pues los *objetos-situaciones* son caracterizados por su dinámica centrífuga. FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 226.

8 FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 226.

9 Révéroni Saint-Cyr, *Pauliska ou la Perversité Moderne*, Paris, 1798. En FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 215-228.

Considerando que en este último caso el error y la verdad no están en cuestión, el lector Foucault señala que Ariadna puede estar ausente, no así el Minotauro con su espacio pasible de transmutación. Ariadna con «sus astucias», deviene «incierto, improbable, lejana», no así el Minotauro, que, seguro e inmediatamente próximo, constituye «una amenaza de muerte en los límites de lo humano e inhumano»; Minotauro erótico cuyo secreto es la superposición entre el Laberinto que devora y Dédalo que lo ha construido. En esta configuración, ya no aparecen los finos hilos de Ariadna depositados en la consciencia; con el Minotauro surge un saber y un deseo sin sujeto, restando solamente «la dualidad brutal de las bestias sin especie»<sup>10</sup>.

En el artículo «*Ariane s'est pendue*» son solamente los dos primeros párrafos que resumen la auto-denominada *invención de una fábula* para relatar el libro de Deleuze, *Différence et Répétition*. Según la fábula de Foucault, Ariadna se ahorca, cansada de esperar el retorno de Teseo del Laberinto, entediada e impaciente por aguardar sus pasos y reencontrar su rostro entre todas las sombras que pasan. Lo hace con «el hilo amorosamente tejido de la identidad, la memoria y el reconocimiento», su cuerpo vuelve sobre sí. Teseo aparece como una «amarra rota que no vuelve», pero se dirige alegremente, danzando y saltando, hacia el «monstruo sin identidad, hacia el disparate sin especie, hacia este que no pertenece a ningún orden animal, que es hombre y bestia, que justapone en sí el tiempo vacío, repetitivo, del juez infernal y de la violencia genital e instantánea del toro»<sup>11</sup>; Teseo se dirige hacia esa forma insostenible, sin borrarla de la tierra, mas para perderse con ella en su extrema distorsión. Esta descripción ubica a Dionisio en el Laberinto (disimétrico, tortuoso, irregular, montañoso) y no en Naxos. En este escenario, Dionisio se encuentra al acecho, enmascarado, disfrazado e indefinidamente repetido. El hilo tenso se corta y Ariadna es abandonada temporalmente, antes de lo esperado: «Hay que reescribir toda la historia del pensamiento occidental»<sup>12</sup>. En los párrafos siguientes Foucault reconoce que esta fábula no le hace justicia al libro de Deleuze y la matiza. En esta ocasión, elijo permanecer solamente en y con la fábula foucaultiana.

Un año después, en el *Theatrum Philosophicum*, reaparece una Ariadna más próxima de la figura nietzscheana-deleuziana. Ella es nombrada, en esta nueva irrupción discursográfica, en relación al *Devenir* y al *Retorno*; Cronos es caracterizado como el tiempo del devenir y el recomienzo, devorando cada instante en un devenir sin ley, haciéndonos entrar en un laberinto interior, que no se diferencia del monstruo que lo habita. Del fondo de esta arquitectura, surge Dionisio (con Ariadna): «Tú eres mi laberinto»...<sup>13</sup>

10 FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits* I, 227.

11 FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En *Dits et écrits* I, 767.

12 FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En *Dits et écrits* I, 768.

13 FOUCAULT, Michel. *Theatrum philosophicum*. En *Dits et Écrits* II, Gallimard, Paris, 1994, 96.

¿Se escuchan en ese instante los ecos nietzscheanos en la voz de Dionísos?

¡Sé astuta, Ariadna!...

Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas:

¿Alberga en ellas una palabra sagaz!

¿No hay que odiarse primero para luego poderse amar?...

Yo soy tu laberinto...<sup>14</sup>

Sin embargo, Foucault deja en silencio las resonancias deleuzianas de una tercera repetición afirmativa, que reintroduce el simulacro y el simulacro de doctrina, esto es, el eterno retorno como selectividad<sup>15</sup>. A partir de la perspectiva deleuziana es posible decir, por ejemplo, que «la repetición es una condición de la acción, antes de ser un concepto de la reflexión»<sup>16</sup>. Foucault se limita a repetir sin inocencia la frase: «Tú eres mi laberinto»... surgida de una arquitectura espacial, antes de reintroducir la concepción del *Aion* como el propio retornar, línea recta del tiempo, más rápida que el pensamiento, más pequeña que el instante, flecha que hace surgir el presente como habiendo ya sido indefinidamente presente y como retornando indefinidamente.

De diversas formas, pero siempre en relaciones ficcionales complejas, encontramos *La Señora del Laberinto* en la murmuración discursiva de Foucault. Esto no impide que otras configuraciones continúen diseñadas en el amplio horizonte discursivo occidental en que Ariadna, según el intérprete y la perspectiva dominante, sería la señora del hilo sonoro que calma, la posibilidad de conocer el camino, la guía del extraviado y, en última instancia, la articuladora del caos. En sus relaciones, Ariadna puede ser abandonada por Teseo, o bien, puede reunirse y sumar sus fuerzas a las de Dioniso.

Foucault *subvierte* las diversas interpretaciones relacionales. En efecto, declarando desde los primeros escritos que las *iniciaciones* de Ariadna, por ejemplo, eran importantes en el discurso erótico del siglo XVIII, pero, «para nosotros», serían solamente «del orden del juego»<sup>17</sup>. Recordemos que en ese período, Foucault también declara que en la actualidad no se cree más ni en la libertad política, ni en el sueño de un hombre no alienado. Mediante un operar con la «teología negativa»<sup>18</sup> percibe nuestra posibilidad, sin confiarla ni a las cosas, ni a los hombres, ni a la Historia y tampoco a las instituciones... Confiándola únicamente a los *signos*, como al gris de algunas palabras<sup>19</sup>. Cada palabra señala (*signe*) a la literatura como una especie de *luz intermitente*<sup>20</sup>, en la forma de una transgresión o de una repetición continua (como sería el caso de la biblioteca, caracterizada

14 NIETZSCHE, Friedrich. «Lamento de Ariadna». En *Poemas*. Hiperión, Madrid, 1983, 111.

15 DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*, P.U.F. Paris, 1968, 381.

16 DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*, 121.

17 FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 228.

18 BLANCHOT, Maurice. *Michel Foucault tal y como yo lo imagino*, Pre-Textos, Valencia, 1988, 25.

19 FOUCAULT, Michel. «A linguagem enlouquecida». En FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira. Sobre literatura*. Autêntica, Belo Horizonte, 2016, 56.

20 FOUCAULT, Michel. «Linguagem e Literatura». En *A grande estrangeira. Sobre literatura*. 86.

como un gesto horizontal). Curiosamente, ya en estas conferencias de 1964, Foucault repara en el sistema de signos de la obra literaria, como inseparable de los signos económicos, monetarios, religiosos, sociales, etc. Indica la necesidad de diagnosticar el estado actual de los signos en nuestra sociedad y se interroga sobre el presente predominio de los signos económicos y de consumo<sup>21</sup>. Sin embargo, si lo propio de la literatura y del lenguaje es jugar con *signos*<sup>22</sup>, agrega que los signos también juegan y se burlan de nosotros.

Cabe resaltar que, en los escritos que desarrollan las complejas relaciones con la literatura y la ficción, Foucault define la *fábula* como siendo y debiendo ser dicha en un lenguaje que es *ausencia, asesinato, despliegue y simulacro*<sup>23</sup>. Aunque no quisiera recurrir únicamente a la literatura o a la ficción, esbozando en forma de fábula la relación Foucault-Ariadna, no se puede ocultar que, materialmente, es un «diálogo filosófico» que determinó una Ariadna peligrosa y discursográficamente situada, a partir del compromiso de dos pensadores (Foucault-Deleuze) que, *tratando de pensar diferentemente*, sellaron su muerte por ahorcamiento no en la plaza pública, sino en el escenario de un *Theatrum Philosophicum*. De esta manera, posibilitaron un *Incipit Philosophia*, donde el rol del *simulacro* permitió, entre otras irrupciones, la humorística aparición de «los considerables mostachos de Nietzsche, disfrazado (*deguisé*) de Klossowski»<sup>24</sup>: *Incipit Klossowski*.

### III Inventando una fábula en torno de la relación Ariadna-Foucault

En diversos artículos<sup>25</sup> he caracterizado el carácter relacional y transversal del trabajo de Foucault, en su búsqueda constante para producir «nuevas relaciones». En esta perspectiva, es imprescindible resaltar la peculiar relación que configura Foucault, a través del *nombre* mítico de Ariadna.

En el primer artículo citado («*Un si cruel savoir*»), la selectividad de Foucault-intérprete analiza determinados libros, enfatizando la nervadura de situaciones, destacando el aspecto relacional a que nos remite el hilo de Ariadna, como astucia y trampa que ata y desata. A continuación, desde otro libro, lo que efectiva un perspectivismo, remite a la ausencia de Ariadna y de su hilo, mostrando que lo imponente es el Minotauro como deseo sin sujeto. En este sentido, considero que ya se prefigura la posibilidad de Ariadna ser apagada, como efectivamente lo será a posteriori, en la *fábula* inventada para Deleuze.

Consideremos la forma como Foucault distinguía *fábula* y *ficción* en 1966:

21 FOUCAULT, Michel. «Linguagem e Literatura». En *A grande estrangeira. Sobre literatura*. 116-117.

22 Utilizamos «signo en su capacidad de ser signo, pero ya no en su capacidad de dar un significado» (Caruso, Paolo. «Conversación con Michel Foucault». En *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*. Trad. F. Serra Cantarell. Barcelona, Ed. Anagrama, 1969, 83.)

23 FOUCAULT, Michel. «Linguagem e Literatura». En FOUCAULT, Michel. *A grande estrangeira. Sobre literatura*. 81.

24 FOUCAULT, Michel. *Theatrum philosophicum*. En FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits II*, 99.

25 GAMBOA, Yolanda. Por ejemplo en: «Nietzsche, Foucault e Veyne: pensadores relacionais»; «Foucault, um alquimista rebelde»; «Foucault: resistencia catalizadora y afirmativa»; «'Obediencia' en la discursografía de Michel Foucault».

Fábula es lo que es contado (episodios, personajes, funciones que ejercen en la narración, acontecimientos). Ficción es el régimen de la narración, o, más bien, los diversos regímenes según los cuales ella es «narrada» (...) La ficción es la trama de las relaciones establecidas, a través del propio discurso, entre este que habla y esto de lo cual él habla. Ficción «aspecto» de la fábula (...) La fábula de una narración habita en el interior de las posibilidades míticas de la cultura; su escritura habita en el interior de las posibilidades del lenguaje; su ficción, en el interior de las posibilidades del acto de la palabra.<sup>26</sup>

Por eso, en la *fábula* inventada por Foucault en 1969 («*Ariane s'est pendue*»), lo que se narra sobre Ariadna busca introducirse en las posibilidades míticas de la cultura. En este sentido, el nuevo rol del nombre Ariadna aparece como máscara, que posibilita desenredar y deshacer nudos de relaciones y tramas de siglos, camuflados en las grandes palabras de la Cultura o de la Fábula Occidental: «La Interpretación», «La Verdad» o «La Moral». El peso de la «historia de un error» o, como «el mundo verdadero» acabó convirtiéndose en una fábula, determina sin duda esta evaluación. Sin embargo, diferentemente de Nietzsche, para quien la verdad socrático-platónica, impulsada hasta sus últimas consecuencias efectúa su propia auto-destrucción<sup>27</sup>, en la fábula de Ariadna, inventada por Foucault, es la racionalidad del gesto de Ariadna que se vuelve contra ella, pasando a constituir un *pliege*<sup>28</sup> autodestructivo. De esta manera, Ariadna, al ahorcarse, se *pliega* sobre sí misma.

Consideremos también que, en «*Ariane s'est pendue*», la atención y la vigilia caracterizaban el gesto de Ariadna y su hilo posibilitaba la atenta vigilia de Teseo. La utilización del hilo para ahorcarse constituye un pliege foucaultiano diferencial, lo que nos posibilita destacar el *gesto* que, en esa narración, se acentúa. Entre las diversas versiones de interpretación de este mito cultural, Foucault elige explicitar la relación de Ariadna con Teseo, configurando el tedio y la impaciencia de la espera, como condiciones de su autoeliminación. Recordemos que en «El pensamiento del afuera» era en el olvido:

(...) donde la espera se mantiene como una espera: atención aguda a aquello que sería radicalmente nuevo, sin punto de comparación ni de continuidad con nada (novedad de la espera fuera de sí y libre de todo pasado) y atención a aquello que sería lo más profundamente viejo (puesto que en las profundidades de sí misma la espera no ha dejado nunca de esperar).<sup>29</sup>

26 FOUCAULT, Michel. «L'arrière-fable», *Dits et Écrits I*, 506.

27 GAMBOA, Yolanda: Desarrollé ampliamente esa perspectiva en el libro: *Nietzsche, a fábula ocidental e os cenários filosóficos*, São Paulo, Paulus, 2014.

28 Uso *pliege* (*pli*) en el sentido de Foucault, «como término fuertemente no filosófico», inserto en la lectura foucaultiana de Blanchot. Segundo J. Revel «este término ya era usado por Merleau-Ponty», siendo que «Deleuze mostraría mucho más tarde la consistencia filosófica de la figura del pliege, como la única susceptible de anular el círculo vicioso dentro/fuera». («La naissance littéraire du biopolitique» in : Philippe Artières (direction) *M. Foucault, la littérature et les arts*, pp.47-69. Paris, Kimé, 2004, 56)

29 FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del Afuera*, Pre-Textos, Valencia, 1988, 79.

Imposible saber cómo la espera o el olvido están anudadas en la relación de Ariadna con Teseo. Sin embargo, si impulsamos hasta el límite la espera como el tedio y la impaciencia de milenios, podemos decir que Ariadna se ahorca como interpretación única, auto-eliminándose, tal vez, por cerrar otras sendas, al ser «La Interpretación» como exclusiva racionalidad.

Foucault habría podido destacar Ariadna como una figura mutante, pero no lo hace. En su fábula no se privilegia la forma-Ariadna, más los elementos: hilo, ovillo, laberinto y minotauro, manifestando un *juego* violento. Considerando al hilo conductor de la cultura occidental como «La Moral», podríamos decir, inevitablemente a partir de resonancias de Nietzsche, que ese hilo nos condujo a un centro que, necesariamente, termina por auto-eliminarse, como todas las «grandes cosas sobre la tierra». Grandes cosas que, «en sus primeros pasos, para inscribir en el corazón de la humanidad sus exigencias eternas, tuvieron que presentarse amparadas de máscaras monstruosas y aterradoras, como sería el caso del platonismo en Europa»<sup>30</sup>. Ariadna, caracterizada por la invención de Foucault, es víctima de su propio hilo; por eso, en la fábula de «Ariadna se ahorcó», la supresión de sí misma se consume a la manera del agujiÓN de un escorpiÓN.

Sin embargo, en esa supresión, se borra también la relación afirmativa con Dionisio. Solo del fondo de la arquitectura laberíntica y dentro de un *Theatrum Philosophicum*, Foucault escucha «El lamento de Ariadna», dejándola junto a Dionisio. En todos los otros escenarios, Ariadna está ausente. Así, en la primera irrupción discursográfica que mencionamos, Minotauro, Dédalo y, tal vez Dionisio, se confunden<sup>31</sup>. Es pertinente recordar que Foucault, como lector de un *Incipit Klossowski*, hace aparecer Dionisio en relación al Crucificado, «en el movimiento nietzscheano donde se trata de Dionisio y del Crucificado (pues ellos son, Nietzsche lo ha visto, simulacros, uno del otro)»<sup>32</sup>. De ese modo, en «*Ariane s'est pendue*», Dionisio aparece en el fondo del laberinto al acecho, enmascarado, disfrazado e indefinidamente repetido<sup>33</sup>.

¿Se reconfigura entonces el laberinto como un camino que retorna? ¿Hay un nuevo transcurso para encontrar el animal humano? ¿O todas esas posibilidades también se auto-eliminan conjuntamente con Ariadna? Impulsando hasta el límite la fábula foucaultiana podríamos preguntarnos: ¿La Ariadna de Foucault libera efectivamente un *espacio*? ¿La misma Ariadna desaparece o se mantiene en la *nueva forma de la desaparición*<sup>34</sup>?

Podemos retirar, en parte, la negatividad de estas interrogaciones, si pensamos que en Foucault, lo que efectivamente se suprime es el acceso único al laberinto, pues

30 NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà le bien et le mal / Jenseits von Gut und Böse*. Aubier, Paris, 1978, 16-17.

31 FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits* I, 227.

32 FOUCAULT, Michel. «La prose d'Actéon». En *Dits et écrits* I, Gallimard, Paris, 1994, 331.

33 FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En *Dits et écrits* I, 768.

34 Blanchot utiliza esta expresión para caracterizar la supuesta desaparición del sujeto en Foucault. BLANCHOT, Maurice, *Michel Foucault tal y como yo lo imagino*, Pre-Textos, Valencia, 1988, 29.

eliminando el hilo racional, como conductor de un tipo único de cultura y de moral, reaparece la posibilidad de surgimiento de otros laberintos, como caminos de encuentros y perdiciones bajo nuevas máscaras...

#### IV Ariadna y el laberinto en determinados huéspedes filosóficos e literarios de Foucault

Sin embargo, considerando una vez más el carácter relacional del trabajo de Foucault, pienso que es indispensable evaluar las figuras de Ariadna y del laberinto, subvertidas constantemente por Foucault, considerando su diferenciación con los ecos de escritores presentes en su discursografía.

Por esto, considerando la resistencia de la materialidad discursográfica, esto es, más allá de esta fábula, situados *entre* la discursografía foucaultiana y los escritos de Deleuze, habría que evaluar de qué manera el único hilo conductor se transforma en múltiples hilos, o cómo, además, el hilo moral que terminó ahorcando aquella figura femenina y mitológica, libera múltiples ovillos y madejas de hilos que, de esta manera, consiguen soltarse y desanudarse. Ariadna, es para «Deleuze, lector de Nietzsche», la doble afirmación: «La novia, el poder femenino amante»<sup>35</sup>; «La primera afirmación es Dionisos, el devenir. La segunda afirmación es Ariadna, el espejo, la novia, la reflexión. Pero el segundo poder de la primera afirmación es el eterno retorno o el ser del devenir»<sup>36</sup>.

Deleuze ya sabía que «el misterio de Ariadna tenía una pluralidad de sentidos»;

Madres terribles, hermanas y esposas terribles, la femineidad representa aquí el espíritu de venganza y el resentimiento que animan al propio hombre. Pero Ariadna abandonada por Teseo, siente llegar una transmutación que le pertenece: el poder femenino liberado, convertido en benefactor y afirmativo, el *Ánima*.<sup>37</sup>

Habría que considerar también una nota en que Deleuze inserta un «fragmento póstumo de Nietzsche»<sup>38</sup>, del que Foucault nos parece haber retirado el gesto extremo de Ariadna:

Somos particularmente curiosos en explorar el laberinto, no nos esforzamos en entablar conversación con el señor Minotauro, del que se explican cosas tan terribles: ¿qué nos importa vuestro camino que sube, vuestro hilo que nos lleva fuera, que lleva a la felicidad y a la virtud, que lleva hacia vosotros?...lo dudo mucho... ¿Podéis salvarnos con ayuda de ese hilo? Y nosotros, os lo rogamos encarecidamente, ¡colgaos de ese hilo!<sup>39</sup>

35 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1971, 262.

36 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*, 264.

37 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*, 261.

38 Sabemos de las precauciones actualmente existentes en torno de los fragmentos póstumos de Nietzsche. No entraremos en esa polémica, mas simplemente reproduciremos la nota de Deleuze, que posiblemente marcó la lectura de Foucault.

39 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*, 262, nota 12 (NIETZSCHE, F. VP, III, 408).

Considerando estos diversos ángulos, podemos evaluar mejor los nudos expuestos en el gesto estratégico de esta fábula de invención foucaultiana. Es posible constatar así que, en todos los trayectos de Foucault ya referidos, desaparece el centro y se reencuentra el vacío. Con ese gesto de autoeliminación, cuyo instrumento es el propio hilo-único, se busca tal vez, materializar el *intentar pensar diferentemente, o, de otra manera*, que, como sabemos, constituye uno de los principales puntos de cruzamiento entre los gestos filosóficos de Deleuze y de Foucault. Gesto que no significa cubrir el vacío, aquella *mancha blanca en mantel blanco* como acostumbraba denominarlo Foucault; el propio hilo conduce al ya referido vacío. De modo que el *gesto* de Ariadna, también apunta para la vanidad de cubrir el vacío con hilos, telas y redes discursográficas.

Sin embargo, desde un supuesto ángulo afirmativo, o, insistiendo en el rol de liberación de *espacio*, ¿Ariadna se ahorca para lanzar hilos al porvenir? ¿Ariadna renacería o resucitaría de otra *forma*? ¿Devendría un *nombre* pleno de gente? ¿Su nueva configuración se sumaría a la búsqueda de nuevas formas de *subjetividad*?

Ariadna: mujer y diosa, radical ambigüedad. Duplicidad en el *signo* de Ariadna que se transforma junto a Teseo o Dionisio. Ariadna también podría ser una roca dividida cuya existencia está presente bajo el nombre de Ivonne, en *Abajo del volcán*; personaje de ese libro-impronta que Foucault decía leer con emoción<sup>40</sup>, lectura cronológicamente situada *entre*: «*Un si cruel savoir*» y «*Ariane s'est pendue*»<sup>41</sup>, pero que retorna posteriormente de forma transversal como una experiencia<sup>42</sup> o un leer con gran emoción<sup>43</sup>. Desde esa última perspectiva, marcada también mitológicamente por otra duplicidad, en este caso volcánica-geológica (en el horizonte de México, narrado por Lowry, hay dos volcanes: uno «femenino» y otro «peligroso», ya en un capítulo central del libro, aparece una roca dividida y fracturada en dos, sin posibilidades de salvación). De esta manera reencontráramos a dos de sus protagonistas principales: una Ivonne, queriendo salvar al *otro* para que todos se salvaran y muriendo en esta tentativa. Y también al «ebrio Cónsul», lector alquimista, que muere solitariamente.

A través del juego de la duplicidad, podríamos aproximar además, un doble minotauro que aparece en un sueño de Borges: monstruo de un monstruo, duplicación del enemigo que precisa ser visto con lupa, tal vez al modo de las imágenes en los granos de arroz, descritas por Raymond Roussel... Sí, porque laberinto y minotauro siempre estuvieron presentes en los escritos de otros «huéspedes literarios de Foucault»: Borges y Roussel.

En «Abenjacan el bojari, muerto en su laberinto», por ejemplo, los personajes (Dunraven y Unwin) también son remitidos a pensar en el laberinto de Creta. «El

40 GAMBOA, Yolanda, «Foucault: um alquimista rebelde» En RAGO, M. y GALLO, S. (coords.) *Michel Foucault e as insurreições*, Intermeios, São Paulo, 2017, 209-222.

41 DEFERT, Daniel «*Chronologie*». En FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, I-26.

42 FOUCAULT, Michel «*Vérité, pouvoir et soi*». En *Dits et Écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, 780.

43 FOUCAULT, Michel «*La pensée, l'émotion*». En *Dits et Écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, 244.

laberinto cuyo centro era un hombre con cabeza de toro» y que «Dante imaginó con cuerpo de toro y cabeza de hombre». Sin embargo, para Unwin «Lo que importa es la correspondencia de la casa monstruosa con el habitante monstruoso. El minotauro justifica con creces la existencia del laberinto»<sup>44</sup>.

«Foucault-lector de Roussel» lo caracteriza queriendo «reducir el tiempo y el espacio al glóbulo de una mónada». Operando, en la parte descriptiva de su obra, con un «lenguaje que alude a los dobles» (máscaras, esbozos, imágenes, reproducciones). Sin embargo, si «el lenguaje y el azar era el motor de la otra mitad» de su obra,

(...) caemos en la cuenta de que en las dos partes de la obra de Roussel se trata, en realidad, de una única y misma figura que invierte el sutil desdoblamiento de un espejo.

Tal vez haya otros secretos en Roussel. No obstante, como sucede con todo secreto, el tesoro no es lo que ocultamos, sino los evidentes embrollos, los complicados obstáculos, los corredores vacilantes. El laberinto hace al Minotauro, y no a la inversa.<sup>45</sup>

## V El apagamiento de Ariadna en el embrollo discursográfico foucaultiano

El estilo foucaultiano, especialmente presente en los escritos sobre literatura y ficción, opera con diversos dobles que rompen la unidad y que, desplegándose y multiplicándose, generan la proliferación de otras fibrillas e hilachas que devienen transversales a su discursografía. Sin ingenuidad, los escritos del Foucault de los años 60, enfatizan: mismo/otro, narrador/compañero, escritor/lector, próximo/lejano, visible/ invisible, aproximación/separación, distancia/aspecto, sonoridad/silenció. Retomo el juego de lo visible e invisible (o de la luz y de la sombra), bajo el que inicié este escrito, que introduce frontalmente las problemáticas retóricas y, en función de la sonoridad y del silencio, escucho la murmuración foucaultiana, que también inventa constantemente «textos-sombras»<sup>46</sup>, como máscaras y envoltorios que se apoyan en la revelación del procedimiento del cual forman el otro lado, o «la mitad necesariamente negra». Considerando, no obstante, que «de hecho lo visible y lo invisible son exactamente el mismo tejido, la misma indisoluble

44 BORGES, Jorge Luis. «Abenjacan el bojari, muerto en su laberinto». En *Prosa completa* II, Bruguera, Barcelona, 1980, 97.

45 FOUCAULT, Michel «¿Por qué se edita la obra de Raymond Roussel? Un precursor de nuestra literatura moderna» En: Catálogo exposición (2011-2012), *Locus Solus. Impresiones de Raymond Roussel*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, 260-261.

46 Como desarrollamos en diversos artículos, existirían escritos en que Foucault operaría, de propósito, con el modo de proceder de Roussel. Así, su análisis de «Como yo escribo mis libros» de Roussel, constituiría un procedimiento posteriormente duplicado; delante de la «soberanía de la muerte que se aproxima» también Foucault ocultaría en la *ordenación* de sus propios escritos - por ejemplo, en la Introducción al *Uso de los Placeres* - «el preciso mecanismo de reloj, que hace funcionar la máquina». GAMBOA, Yolanda, «Foucault, o outro que passa por nós». En MUCHAIL, S.; FONSECA, M.; NETO, A. (orgs.). *O mesmo e o outro, 50 anos da História da Loucura*. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2013, 272-275.

substancia. Luz y sombra son ahí el mismo sol»<sup>47</sup>.

Al situarnos en la murmuración discursiva, también se escucha la duplicidad sonora. Foucault relaciona cuidado y llamado sonoro, en el supuesto que, en la raíz griega *melos* da *epimeleia*, aparece el secreto como llamada musical<sup>48</sup>. Recordemos que Deleuze consideraba el hilo de Ariadna, como un *signo sonoro*. De la misma manera que el crimen podía cantarse entre dos muertes (asesinato y ejecución), el hilo sonoro podía ser una entrada y una salida para matar. Reiteradamente, como se sabe, era a través del silencio de la muerte que el canto podía elevarse y contar al infinito la aventura de los héroes...

Foucault rompe los hilos que lo ataban a Deleuze cuando relaciona, en forma de fábula, el pasado de la cultura occidental: Ariadna y su hilo. De manera que, con el pasado racional así ovillado, piensa el ahorcamiento en otras dimensiones; la promesa futura sería simplemente una silenciosa alquimia de verdad y mentira; lanzar hilos al porvenir constituiría un gesto silencioso, distinto de la murmuración y del ruido. Si la propia escritura se ahorca a sí misma, mediante las repeticiones sonoras, el bullicio y las voces superpuestas, esto sucede porque la escritura depende de la propia repetición murmurante. Sin embargo, la intensidad, que es más silenciosa, deviene insoportable y tiene que ser dosificada. Recordemos – dislocándonos hasta la relación Foucault-Klossowski – que «no hay individuo, especie, ni identidad, mas ascensos y caídas de intensidad»<sup>49</sup>.

Nombres, dobles, pliegues, intensidades, nuevas relaciones (*rappports et relations*) posibilitan nuevas *medidas*. Sin considerar los individuos y las identidades ligadas a pequeños secretos, confesables o inconfesables, se realiza una «vertiginosa ascensión», inscribiendo el suicidio de Ariadna como un arte que ocupa toda la vida. En los ecos de la propia murmuración discursiva es posible escuchar:

Soy partidario de un verdadero combate cultural para volver a enseñar a las personas que no existe una conducta más bella, que consecuentemente, merezca una reflexión tan atenta, como el suicidio. Sería necesario trabajar su suicidio toda la vida.<sup>50</sup>

Se trata así de suicidarse día a día destruyendo el hilo solidificado que nos atraviesa; dando otros nombres, suicidar el fascismo que pasa por nosotros, el sujeto burgués-cristiano que vive con nosotros y, tal vez, los diversos peligros vislumbrados en un sueño premonitor. Sí, porque la novedad de la evaluación foucaultiana será que el enemigo no está afuera, sino que pasa por nosotros, por eso, el peor enemigo y adversario estratégico será diagnosticado como «el fascismo que está en todos nosotros, que persigue nuestros espíritus y nuestras conductas

47 FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Gallimard, Paris, 1963, 132.

48 FOUCAULT, Michel. *Le courage de la vérité. Le Gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1984*. Paris, Gallimard/Seuil, 2009, 109-111.

49 KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Mercure de France, Paris, 1969, 137.

50 FOUCAULT, Michel. «Conversation avec Werner Schroeter», En *Dits et Écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, 257.

cotidianas, el fascismo que nos hace amar el poder, desear lo que nos domina y nos explota»<sup>51</sup>. Sin ninguna ingenuidad y, con esta expresión, Foucault impulsaba hasta al límite el gesto y la escritura dupla (Deleuze/Guattari) del *Anti-Edipo*.

De esta forma, afloran las diversas formas de suicidio que sustituyen la muerte cotidiana como mortificación, queriendo liberar ese mismo cotidiano, mediante la auto-eliminación constante de determinados hilos. Al uso del lenguaje como discurso-apagamiento (*effacement*) y a la búsqueda de neutralizar «los efectos del poder ligados al propio discurso»<sup>52</sup>, también podemos agregar la relación con un diagnosticar y elegir diariamente *entre* peligros, operando con los hilos en su carácter de líneas de *resistencia* al tipo de muerte viscosa y eterna. El embrollo discursivo y relacional se impone nuevamente, en la medida que Foucault, lector de Blanchot, caracteriza la muerte como «la ignominia de una cosa fofa y viscosa que palpita eternamente»<sup>53</sup> y que Borges, lector de Swift, la aproxima de «La inmortalidad de los Strudbrugs» como:

(...) el perpetuo envejecimiento, la persistente decrepitud del cuerpo y de la mente, agravados por la envidia de lo juvenil y la melancolía de no morir nunca. Pingajos horribles, penden de la misericordia de los otros. Cuando quieren leer su memoria no les sirve para llevarlos del comienzo de una frase hasta su término.<sup>54</sup>

De manera que, escapando de este tipo de muerte, como una resistencia afirmativa, se constituyen nuevas medidas «*entre*».

El *entre* opera en las relaciones, que constituyen lo más difícil de desanudar. Así considera Klossowski al enemigo de Nietzsche: ni el cristianismo, ni la moral en sí, sino la amalgama tejida entre cristianismo y moral; una «hidra monstruosa compuesta de diversas tendencias y prácticas solapadas que residirían en todos y en cada uno de nosotros»<sup>55</sup>. El *entre* puede operar, en ese caso, desvelando y desamarrando relaciones peligrosas, pero también puede abrir espacio para nuevas relaciones alquímicas. En efecto, material y discursivamente, hay en Foucault una nueva relación entre ahorcarse y carcajada; gestos que se inscriben corporalmente en el mismo lugar, pero nos remiten a direcciones divergentes<sup>56</sup>. Carcajada que resuena como eco de tantas sonoridades, que estallando como trueno, bloquea otros ruidos, transformándose así en un *acontecimiento*. Porque el propio reír también es un enunciado, que emerge en los límites del vacío; reírse hasta del *enunciado*.

51 FOUCAULT, Michel. *Préface*, En DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Anti-Edipo* : Capitalisme and Schizophrenia. En *Dits et Écrits* III, Gallimard, Paris, 1994, 134.

52 FOUCAULT, Michel. *Préface*, En DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Anti-Edipo* : Capitalisme and Schizophrenia. En *Dits et Écrits* III, 136.

53 FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del Afuera*. 53.

54 OYARZÚN, Pablo. «Lo moderno en dos miradas». En *Estudios Públicos* n<sup>o</sup>2, Santiago de Chile, 1987, 344.

55 KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vicieux*, 27.

56 GAMBOA, Yolanda, «Foucault, o outro que passa por nós», En *O mesmo e o outro, 50 anos da História da Loucura*. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2013, 279-280.

En la sonrisa desconfiada, aparentemente, se borra el porvenir; sin embargo, en el *uso* silencioso, el futuro se conserva en la forma del sueño inductor. Se trata de reír, principalmente, a través de los libros que, en una red de carcajadas, reencuentra y nombra una: la borgiana<sup>57</sup>. Sin embargo, esta risueña red también está presente en el análisis de Réveroni, en el instante que Foucault señala las astucias de Ariadna, gravitando en torno de la figura más central y ejemplar de las situaciones eróticas: el travesti<sup>58</sup>, lo que constituye un interesante elemento para evaluar las problemáticas de género, ya presentes en el discurso foucaultiano relacionado con la figura de Ariadna.

Digamos también que, trillando el camino del humor, se pueden considerar otras narrativas ficcionales con las que la discursografía se relaciona, en la forma de la reciprocidad puntual. Así, resuenan los aspectos cómicos que el ebrio personaje del Cónsul (Geoffrey Fermin, en *Abajo del Volcán*) porfia en mantener, a pesar de lidiar a todo momento con la muerte y el apagarse; o, para irrumpir no solamente con lecturas efectivas, mas introduciendo la nueva medida del *parentesco*<sup>59</sup>, al reparar en la risa de Felisberto Hernandez describiendo las vitrinas en «Las hortensias»<sup>60</sup>, la dupla patrona-empleada, el ridículo de una «recitadora» y el silencio como un gato de cola negra<sup>61</sup>. Tantos y diversos risos y carcajadas, que pasan a formar parte de diversas murmuraciones discursivas, pero que pueden estremecer la tierra firme y resquebrajarla. Estremecimiento y explosión era precisamente la única forma, que en «*Distance, aspect, origine*» Foucault otorgaba a la ficción, *inventando* una prohibición en su propia puerta: La ficción no podía ser una simple producción que hacía brillar las imágenes, sino que debería transformarse en potencia (*puissance*) que desatara las imágenes, hasta producir su *explosión*<sup>62</sup>. Reconozcamos que esa evaluación está inscrita en un período foucaultiano sumergido en la elocuencia retórica, período que, sin embargo, conducía a una cierta seriedad humorística que podríamos denominar *productividad de la elocuencia*. Productividad transversal a sus análisis posteriores sobre poder, resistencia y relaciones de fuerzas. Análisis donde Foucault, después de la construcción de un estilo discursográfico más simple, retornará al estudio sobre el «bloco greco-romano», haciendo referencia a determinados «personajes filosóficos» denominados retóricos, como es el caso de Isócrates y Séneca. Juego relacional en el que no podemos olvidar que la elocuencia griega, según la evaluación de Nietzsche en sus cursos de retórica, era el único elemento en que los griegos no habrían caído en decadencia.

57 FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, 1966, 7.

58 FOUCAULT, Michel. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, 227.

59 En el caso del *parentesco* operamos haciendo resonar una serie ajena, pero que no obstante, se aproxima del trabajo de Foucault.

60 HERNÁNDEZ, Felisberto «Las Hortensias», in: *Obras Completas II, SigloVeintiuno*, México, 1983.176-233.

61 GAMBOA, Yolanda. *Fios, teias e redes. O solo foucaultiano*. Tesis para optar al grado de Magister en Filosofía, Pontificia Universidade Católica, São Paulo, Brasil, 1994. (Dedicada a Felisberto Hernández).

62 FOUCAULT, Michel. «Distance, aspect, origine». En *Dits et Écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 272-285.

Volviendo al papel de la risa, digamos que ella surge como una de las nuevas *medidas* actuales, que al tender la mano al «entre» y a los «tal vez», induce a una gimnasia de saltos diabólicos del pensamiento, al servicio de los diversos *usos*, para tratar de pensar diferentemente. La risa se inscribe como un gesto que distingue, diagnostica y se distancia de la propia discursografía. Si cuanto más grave es el *acontecimiento*, más se exige el humor, recurramos a reinscribir la *carcajada* de Ariadna con fuerzas catalizadoras, que, junto a Dionisio, constituyen circularmente una de las posibles vías que surgen de los ecos nietzscheanos, posibilitando no solamente las interpretaciones en la murmuración diferencial de su estera, sino también las *nuevas medidas* denominadas *fábula e invención*.

Apagarse, desprenderse, desapegarse, diario suicidio, resquebrajamiento del suelo, explosión de imágenes, señalización de vacíos y huecos, tendrían que medirse (y evaluarse) conjuntamente con las *carcajadas* foucaultianas que inventaron aquella nueva fábula, que nos hace *signos*, sin por eso ser significativa. Sí, porque el *signo* para Foucault, nunca tuvo relación con el *significado*. El signo se inscribe en su discursografía cortando, precisamente, esa relación, a medida, por ejemplo, que siguiendo las huellas de Paul Klee, trata de recoger espacialmente el *signo en su modo de ser signo* y no en su supuesta *capacidad de dar un significado*.

Klee extrajo de la apariencia del mundo una serie de figuras que tenían valor de signo y las dispuso armónicamente dentro de un espacio pictórico, conservando su forma y estructura de signos, es decir, manteniendo su modo de ser como signos y a la vez actuando de manera que no tuvieran significado.<sup>63</sup>

Despojados de *significado*, los hilos lanzados al porvenir devienen más complejos. En el caso de la interpretación de Foucault, por ejemplo, los hilos de los sueños se lanzan a espaldas de Ariadna, en una dirección que no coincide con el gesto que precede a la filosofía. Es en este aspecto, y según nuestra interpretación, que el nombre mitológico de Ariadna en Foucault, inclusive cuando apagado, es transversal a sus escritos y vuelve a ser retomado, en sus últimos textos, bajo la figura de Artemidoro<sup>64</sup>. De modo que en el vacío dejado por Ariadna, como *pasado* ahorcado con el hilo racional, Foucault retorna posteriormente a los griegos y escoge un intérprete de los sueños, por intermedio del cual insiste no solamente en la relación ética del mismo tipo que existía entre relación sexual y social, sino que acaba introduciendo la problemática del aspecto *pronóstico* del sueño, lo que implica retomar el tiempo, a través del ángulo de premonición del *porvenir*<sup>65</sup>.

De esa manera y recogiendo la perspectiva de un *Theatrum Philosophicum*, que ya

63 CARUSO, Paolo «Conversación con Michel Foucault». En: *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*. Trad. F. Serra Cantarell, Barcelona, Ed. Anagrama, 1969-83.

64 Relación problemática, imposible de desarrollar en este artículo, una vez que Ariadna/Artemidoro, si considerados en conjunto, apuntarían para el problema del tiempo enmascarado en Foucault, que reaparecería, finalmente, en la forma de una «ontología del presente». (GAMBOA, Yolanda: «Foucault: tiempo mascarado e em explosão» En: *Ensaio sobre filosofia francesa contemporânea*, São Paulo, Alameda, 2009, 295-305)

65 FOUCAULT, Michel. *Subjectivité et vérité*, Paris, Gallimard Sueil, 2014, 49-124.

supone el ahorcamiento de Ariadna, podemos decir que Foucault, efectivamente, busca *inventar* un nuevo centro vacío en la cultura occidental. Repitiendo lo que decía en los textos de los sesenta: «*Hay que reescribir toda la historia del pensamiento occidental*»<sup>66</sup>. Es en ese escenario teatral que, en sus últimas investigaciones, aparecen de vuelta, entre muchos otros personajes, las nuevas actuaciones de Platón, Isócrates, Séneca y Artemidoro.

Recojamos, finalmente y de forma interrogativa, sólo una de esas posibilidades: ¿Podríamos decir que revivió, tal vez sin quererlo, la *χώρα* del *Timeo* (50c, 52a-e) en sus resonancias no solamente con el vacío, el lugar para la danza, el espacio para el coro, sino también con la *viudez femenina*?<sup>67</sup> ¿Sería la *χώρα* pensada como género femenino suponiendo que bajo la máscara de Ariadna se encuentra el espejo oscuro del cosmos, el primigenio vacío del caos? ¿No sería necesario que, en la superficie, surgiera una guía conduciendo mediante un hilo racional?

Pero esto sería simplemente volver a la búsqueda del *significado* en las expresiones griegas, dando así un peso indebido a la expresión de útero vacío, que caracterizaba la viudez (*χήρα* y era próxima de la *χώρα*). Señalemos, sin embargo, que Ariadna como un *signo* adquiriría un rol de «luz intermitente», precisamente en el artículo «*Ariane s'est pendue*» en que, discursográficamente y sin ingenuidad, Foucault distinguía dos Platones: uno «oficial», que invocaba el modelo único, distinguía las malas imágenes y cazaba a los groseros *simulacros* y el otro Platón en la *sombra*, casi en pánico, que no sabía distinguir entre Sócrates y el sofista burlón. Sofista que, a golpe de palabras, se burlaba del gran futuro del platonismo naciente.

De modo que podríamos preguntarnos ¿No es todavía ese platonismo «oficial» quien nos acosa con los problemas de identidad, de semejanza, de modelo-copia y de paradigma recogidos reiterada y seriamente, en las que actualmente pretendemos y queremos que sean, unas libertarias investigaciones sobre género? ¿Al modo de una carcajada sofisticada, tendríamos que reintroducir en esas reflexiones *la fábula* como ausencia, asesinato, despliegue y simulacro?<sup>68</sup>

Nuestra apuesta sería inscribir otro gesto selectivo, que rescate la propia figura femenina de Ariadna y la lance como una flecha hacia el *porvenir* bajo una nueva forma, que no sea Ariadna como ausencia, ni Ariadna auto-eliminada, sino que, lejos del resentimiento, resurja como un aspecto femenino de la cultura occidental, desplegándose como un simulacro y un sueño *pronóstico*.

66 FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En *Dits et écrits* I, 768.

67 MATTEL, Jean-François, *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*, Paris, Quadrige PUF, 2002, 200.

68 Al modo de la caracterización de la fábula en «Linguagem e Literatura». En FOUCAULT, Michel. *A Grande Estrangeira, Sobre literatura*. 81.

## VI Bibliografía

- BLANCHOT, Maurice. *Michel Foucault tal y como yo lo imagino*. Trad. Manuel Arranz. Pre-Textos, Valencia, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. *Prosa completa*. I y II. Bruguera, Barcelona, 1980.
- CARUSO, Paolo. «Conversación con Michel Foucault». En *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan*. Trad. F. Serra Cantarell. Barcelona, Ed. Anagrama, 1969, 65- 91.
- DEFERT, Daniel «*Chronologie*». En FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. P.U.F, Paris, 1968.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la Filosofía*. Trad. Carmen Artal. Ed. Anagrama, Barcelona, 1971.
- FOUCAULT, Michel<sup>69</sup>. «Un si cruel savoir». En *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 215-228.
- FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Gallimard, Paris, 1963.
- FOUCAULT, Michel. « A linguagem enlouquecida ». En *A grande estrangeira. Sobre literatura*. Tradução: Fernando Scheibe, Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2016, 53-71.
- FOUCAULT, Michel. « Distance, aspect, origine ». En *Dits et Écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 272-285.
- FOUCAULT, Michel. «La prose d'Actéon». En *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 326-337.
- FOUCAULT, Michel. «¿Por qué se edita la obra de Raymond Roussel? Un precursor de nuestra literatura moderna» En: Catálogo exposición (2011-2012), *Locus Solus. Impresiones de Raymond Roussel*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2011, 260-261.
- FOUCAULT, Michel. «Linguagem e Literatura». En *A Grande Estrangeira, Sobre literatura*. Trad. Fernando Scheibe. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2016, 73-135.
- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, 1966.
- FOUCAULT, Michel. « La pensée du dehors ». En *Œuvres*, II, Gallimard, Paris, 2015.

---

69 En orden de producción cronológica.

- FOUCAULT, Michel. *El pensamiento del Afuera*. Trad. Manuel Arranz. Pre-Textos, Valencia, 1988.
- FOUCAULT, Michel. «Ariane s'est pendue». En *Dits et écrits I*, Gallimard, Paris, 1994, 767-771.
- FOUCAULT, Michel. *Theatrum philosophicum*. En *Dits et Écrits II*, Gallimard, Paris, 1994, 75-99.
- FOUCAULT, Michel. *L'Ordre du discours*. Gallimard, Paris, 1971.
- FOUCAULT, Michel. « La fête de l'écriture ». En *Dits et Écrits II*, Gallimard, Paris, 1994, 731-734.
- FOUCAULT, Michel. *Préface*. En DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. *Anti-Œdipe : Capitalisme and Schizophrenia*. En *Dits et Écrits III*, Gallimard, Paris, 1994, 133-136.
- FOUCAULT, Michel. «La pensée, l'émotion ». En *Dits et Écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, 243-250.
- FOUCAULT, Michel. «Conversation avec Werner Schroeter». En *Dits et Écrits IV*, Paris, Gallimard, 1994, 251-260.
- FOUCAULT, Michel. « Vérité, pouvoir et soi » in : *Dits et Écrits IV*. Paris, Gallimard, 1994, 777-783.
- FOUCAULT, Michel. «Deux essais sur le sujet et le pouvoir : T. I. Pourquoi étudier le pouvoir : la question du sujet ; II. Le pouvoir, comment s'exerce-t-il ?». En DREYFUS y RABINOW. *Michel Foucault. Un parcours philosophique*. Gallimard, Paris, 1984, 297-321.
- FOUCAULT, Michel. «À propos de la généalogie de l'éthique : un aperçu du travail en cours». En DREYFUS y RABINOW. *Michel Foucault. Un parcours philosophique*. Gallimard, Paris, 1984, 322-346.
- FOUCAULT, Michel. *Le courage de la vérité. Le Gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France 1984*. Paris, Gallimard/Seuil, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Subjetividad et vérité*, Paris, Gallimard/ Seuil, 2014.
- GAMBOA, Yolanda<sup>70</sup>. *Fios, teias e redes. O solo foucaultiano*. Tesis para optar al grado de Magister en Filosofía, Pontificia Universidade Católica, São Paulo, Brasil, 1994.
- GAMBOA, Yolanda. «Foucault: tempo mascarado e em explosão» En: PINTO, D. (et al. coord.) *Ensaio sobre filosofia francesa contemporânea*, São Paulo, Alameda, 2009, 295-305.

70 MUNOZ, Yolanda. En esta y en todas las publicaciones en portugués.

- GAMBOA, Yolanda. «Foucault, o outro que passa por nós». En MUCHAIL, S.; FONSECA, M.; NETO, A. (coords.) *O mesmo e o outro, 50 anos da História da Loucura*. Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2013, 269-281.
- GAMBOA, Yolanda. *Nietzsche, a fábula ocidental e os cenários filosóficos*, São Paulo, Paulus, 2014.
- GAMBOA, Yolanda. «'Obediência' en la discursografía de Michel Foucault» En PINCHEIRA, I., FLEM, I., (et al., editores) *Máquinas del saber, mecanismos del poder, prácticas de subjetivación. Actas de la Primera Jornada Transdisciplinaria de Estudios en Gubernamentalidad*. Escaparate SpA, Santiago de Chile, 2016, 345-351.
- GAMBOA, Yolanda. «Foucault: resistencia afirmativa y catalizadora» En CHAMORRO, E., (Editor) *Michel Foucault y los sistemas de pensamiento: una mirada histórica*. Cenaltes, Viña del Mar, 2017, 267-279.
- GAMBOA, Yolanda. «Nietzsche, Foucault e Veyne: pensadores relacionais» Em AZEVEDO M., CORREA A. (et al., org.) *Ética, Política, Religião*. v.4 Coleção ANPOF XVII Encontro, Anpof, São Paulo, 2017, 185-197.
- GAMBOA, Yolanda. «Foucault: um alquimista rebelde» En RAGO, M., GALLO, S. (coords.), *Michel Foucault e as insurreições*, Intermeios. São Paulo, 2017, 209-222.
- HERNÁNDEZ, Felisberto. *Obras completas*. I, II y III. SigloVeintiuno, México, 1983.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Mercure de France, Paris, 1969.
- LOWRY, Malcolm *Au-dessous du volcan*, trad. S. Spriel et C. Francillon, Paris, Gallimard, 1959.
- MATTÉI, Jean-François. *Platon et le miroir du mythe. De l'âge d'or à l'Atlantide*. Paris, Quadrige PUF, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Escritos sobre Retórica*. Trad. Luis Enrique de Santiago Guervós. Editorial Trotta, Madrid, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Considérations inactuelles 1 et 2 | Unzeitgemässe Betrachtungen I und II*. Trad. Geneviève Bianquis. Aubier-Montaigne, Paris, 1964 (éd. bilingüe).
- NIETZSCHE, Friedrich. *Par delà le bien et le mal | Jenseits von Gut und Böse*. Aubier, Paris, 1978. (éd. bilingüe).

- NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Trad. Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid, 2009.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Poemas*. Trad. de Txaro Santoro y Virginia Careaga. Hiperión, Madrid, 1983 (3ª edición bilingüe).
- OYARZÚN, Pablo. «Lo moderno en dos miradas». En *Estudios Públicos* nº2, Santiago de Chile. 1987, 337-344.
- PLATON. *Timée*. En *Platon Œuvres complètes I-II*, Trad. de Léon Robin et J. Moreau. Gallimard, Paris, 1950, 431-524.