

FOUCAULT Y LA LITERATURA

Michel Foucault dictó algunas conferencias y escribió algunos ensayos y reseñas de libros todo ello relacionado con la literatura. Esto ocurre durante la década del 60 (1960-1970). Es decir durante lo que se suele denominar el periodo arqueológico. Es decir, alrededor del periodo en que escribe *Las palabras y las cosas*. El interés en escritos sobre literatura decae después de 1971, es decir, en el periodo genealógico. En este periodo genealógico sobresale su conferencia sobre *Edipo rey*. Conferencia que reiteró varias veces, tanto en Brasil, Estados Unidos y en el Colegio de Francia. Y durante el denominado periodo ético continúa el interés en la tragedia griega con un análisis sobre el *Ión* de Eurípides centrado en el concepto de parrhesia o hablar franco. Veremos más adelante que precisamente el pensamiento trágico es un hilo conductor de todos los escritos sobre literatura.

En la década del sesenta, donde es mayor la ocupación en la literatura, Foucault hace referencias a los siguientes autores literarios: Raymond Roussel, a quien le dedica un libro, Holderlin, Sade, Mallarmé, Flaubert, Borges, Bataille, Klossowski, Cervantes, Shakespeare, Blanchot. La primera observación que es necesario hacer es que el interés por estos autores mencionados se relaciona íntimamente con la manera como Foucault piensa el lenguaje, como va a insistir, el ser del lenguaje. El lenguaje es el a priori fundamental desde el cual se da nuestra apertura al mundo. Es decir, Foucault participa del giro lingüístico que domina el pensamiento occidental cuando menos desde Nietzsche. Todo nuestro saber se realiza desde el lenguaje.

La segunda observación que es preciso hacer es que Foucault manifiesta de modo explícito que lo que más le interesó fue la enigmática relación entre poesía y locura. Por eso las siguientes figuras tienen especial pertinencia en sus escritos: Holderlin, quien estuvo loco los 38 últimos años de su vida; Nietzsche, quien estuvo loco los últimos doce años de su vida. Foucault explora cierta relación entre poesía y locura en el *Quijote* de Cervantes, y especialmente en el *Hamlet* de Shakespeare. "El mayor poeta alemán estaba loco. La poesía del final de su vida, precisamente, está para nosotros lo más cerca de la esencia de la poesía moderna. Es justamente esto lo que me atrae de Holderlin, Sade, Mallarmé, y también Raymond Roussel, Artaud: el mundo de la locura que había sido dejado de lado a partir del siglo XVII, este mundo festivo de la locura ha hecho irrupción de repente en la literatura. De este modo mi interés por la literatura se une a mi interés por la locura". (1994, II: 109)

Foucault habla de dos épocas, una que denomina retórica y otra que define propiamente la Literatura. La tesis sería que lo que él entiende por Literatura comienza cuando se acaba la retórica (s. XVIII). Exploremos un poco esta tesis que a primera vista sorprende. La idea es que la retórica se convirtió desde los griegos en el canon de las bellas letras. Es preciso aclarar que la retórica fue primariamente elocuencia, es decir, un arte de hablar en público con el fin de persuadir a los oyentes; por ejemplo al juez en la corte, a la asamblea de los ciudadanos para votar alguna ley o alguna decisión gubernamental. Este es el sentido primario de la retórica. Y como bien explica Nietzsche, esto tenía sentido en la democracia ateniense y en la república romana. Pero pierde fuerza en el

periodo helenístico cuando las ciudades estado pierden su autonomía, o en Roma cuando se pasa de la república al imperio. Ahora bien, cuando la retórica pierde esta función primariamente política se convierte en el canon de las bellas letras. La retórica se convierte en una teoría de los tropos o figuras del discurso que es lo que van a practicar los poetas y escritores. Un lenguaje bello es un lenguaje figurado, rico en metáforas. Y esta preceptiva de las bellas letras se mantiene hasta el siglo XVIII. Un dato interesante es que Nietzsche anunció un curso de retórica, y no hubo estudiantes que se matriculasen en el curso. Afortunadamente escribió detalladamente el curso y hoy nos beneficiamos de él. De hecho en ese libro está la concepción del lenguaje de Nietzsche.

Cuando muere la retórica surge la literatura. ¿Qué significa? Para Foucault la literatura es transgresión. La retórica tenía como trasfondo no cuestionado una verdad primera, un libro sagrado (la Biblia, por ejemplo). La literatura transgrede ese fundamento. La tesis de Foucault es contraria a la de Hegel. Hegel afirma que con el fin del cristianismo llegamos al fin del arte, o para ser exactos al carácter pasado del arte. En cambio, para Foucault con la muerte de Dios comienza la vida de la Literatura. Foucault utiliza cuatro criterios para definir lo que denomina Literatura: la transgresión, el desdoblamiento, el lenguaje en su perfecta autonomía y la auto-referencia.

El primer autor en que Foucault se fija en cuanto texto literario de la transgresión es el marqués de Sade. Sade enuncia cuatro tesis: dios no existe, la naturaleza no existe, la familia no existe, el delito no existe. Si Dios no existe, toda la moral cristiana se va abajo, se queda sin fundamento. La naturaleza no

existe; no existen leyes de la naturaleza. La familia no existe; por tanto, la ley del incesto no es válida. El delito no existe, porque solo hay delito porque existen leyes; pero las leyes son convencionales. Esto le permite escribir novelas como *Justine* o *Juliette* donde prima el principio del placer sin miramiento alguno a la moral, la religión o la legalidad social.

La literatura existe a partir de la muerte de Dios. Foucault lo ilustra también en Holderlin. Holderlin emprende un viaje simbólico a Grecia; y escribe su drama *Empédocles*. Pero lo que comprueba Holderlin en su visita a Grecia es la huida de los dioses. Heidegger interpreta a Holderlin y piensa que los diosesidos volverán. Kerkhoff ve dicha idea del regreso de los dioses como una utopía. Foucault se atiene a la exégesis de Blanchot según la cual la huida de los dioses es el fin de la epifanía divina, y el poeta debe respetar esa distancia en que nos colocan los dioses al alejarse.

La literatura es el lenguaje que gira sobre sí mismo. Es decir, el lenguaje de la literatura no obedece ninguna norma, transgrede incluso los códigos de la lengua. Que el lenguaje gire sobre sí mismo significa que después de la época clásica el lenguaje literario no tiene como finalidad primaria representar la realidad; ni tampoco expresar el sujeto como pensaba la estética romántica. El lenguaje literario gira sobre sí mismo. Es autónomo. La muerte de Dios y el nacimiento de la literatura van juntos. El lenguaje es quien más se beneficia de la muerte de Dios.

La autonomía de la literatura la muestra Foucault también en la auto-referencia. Sade escribe un libro que quiere ser todos los libros. Mallarmé, afirma

que todo existe para llegar a ser un libro. Borges habla de la Biblioteca de Babel en la cual estarían contenidos todos los libros. Flaubert escribe La tentación de san Antonio basándose solo en una investigación sobre libros. Para Foucault es análogo a Manet que pinta El almuerzo sobre la hierba para el Museo. La Biblioteca es para Flaubert lo que El Museo para Manet. Joyce repite la Odisea. La literatura es un lenguaje que solo necesita partir de sí mismo.

Mencionamos a Borges hace un momento. Hay un texto de Borges que guarda una profunda semejanza con la tesis de Foucault. Como vimos, para Foucault la retórica constituyó el canon de las bellas letras desde Grecia hasta el siglo XVIII. Y La Literatura surge cuando muere la retórica. Borges escribe lo siguiente: "En el octavo libro de la Odisea se lee que los dioses tejen sus desdichas para que las futuras generaciones no les falte algo que contar. La declaración de Mallarmé: el mundo existe para llegar a ser un libro, parece repetir unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males. Las dos teleologías, sin embargo, no coinciden íntegramente, la del griego corresponde a la época de la palabra oral, y la del francés, a una época de la palabra escrita. En una se habla de cantar y en la otra de libros". (Del culto de los libros). Tanto Foucault como Borges mencionan los mismos autores: Mallarmé, Joyce, Cervantes, Flaubert, y Homero. Para Borges como para Foucault, la oralidad se pone bajo el manto protector de los dioses; para ambos, el libro, la escritura, sustituye al cantar antiguo y ya no se pone bajo la protección de los dioses, como vimos con Holderlin.

Foucault se refiere a Homero en dos ocasiones, una al hablar de Blanchot y otra al referirse a la literatura como desdoblamiento, repetición o autoreferencia. En el canto de las sirenas no se adivina más que la espera de la muerte. Vivimos y morimos; entre la vida y la muerte cantamos nuestras glorias o nuestras desgracias. Hablamos y escribimos en la espera de la muerte; es la espera de Ulises encadenado. Las sirenas dicen la verdad; solo renunciando a escuchar su voz nacerá el relato de la gloria de los héroes. Pero también las sirenas mienten, pues en su canto no se adivina más que la muerte. El lenguaje es un canto de sirenas, cierto y veraz a la vez. Veraz porque en el cantamos nuestras glorias; como Ulises. Falaz porque no queda más que la muerte. Morimos pero el lenguaje que canta nuestras glorias perdurará.

La referencia a Baudelaire pertenece al último periodo de la obra de Foucault. Y aparece en varias conferencias que dictó sobre la Ilustración. Cuando Foucault se refiere a Baudelaire hace también una referencia a Kant. Pues el tema es la ilustración y en especial la modernidad. De paso Foucault se distancia del posmodernismo. Baudelaire se fija en lo moderno, por ejemplo en el pintor de la vida moderna. Se fija en los fenómenos pasajeros que constituyen lo moderno. Moderno es lo que pasa, lo fugitivo, la cotidianidad de los seres humanos en un mundo cambiante. Pero a Foucault le interesa destacar que junto a lo fugitivo Baudelaire pone lo heroico. El instante tiene un lado fugitivo y otro lado heroico. El lado heroico del instante es lo que quiere permanecer, es una figura de lo eterno. Como diría Borges, "el estilo del deseo es la eternidad". El presente de lo moderno es también lo que a Foucault le interesa destacar en su

referencia Kant. Lo que Kant denomina ilustración es la pregunta por lo que somos en este momento. Es lo que Foucault denomina "ontología del presente". Foucault no quiere rescatar al Kant epistemólogo, sino al Kant crítico de la actualidad, qué somos nosotros en el presente. Esta defensa de Kant es también una cierta defensa de la razón. Pues el posmodernismo presenta la razón como un metarrelato que debemos superar. Kant y la escuela de Frankfurt los invoca Foucault para mostrar que toda crítica de la razón es preciso hacerla desde la razón. Y que lo suyo no es una recaída en el irracionalismo.

Como dije, la tragedia es como un hilo conductor que aparece tanto en sus obras primigenias, *Historia de la locura*, como en los otros periodos. Foucault habla de una imaginación literaria horizontal y de otra vertical. En la imaginación literaria horizontal ubica la épica y la lírica. Allí cuenta el tiempo, bien el tiempo de los héroes de los pueblos o bien el tiempo individual del poeta en la lírica. En cambio, la tragedia se vale de un tiempo vertical, un instante que corta la secuencia temporal y que nos da el giro trágico.

Foucault reparó en *Edipo rey* de Sófocles y en el *lón* de Eurípides. En *Edipo rey* se fija en la relación verdad poder, y en el *lón* se fija en la *parrhesía* o decir la verdad con franqueza y libertad. Para su exégesis de *Edipo rey* se vale de una técnica que los griegos denominaban *simbolon* (símbolo). Se trataba de juntar dos mitades de una cosa que estando separadas debían volver a unirse. Como si rompiéramos una vasija en dos, se escondiera una parte, y luego se buscara para unirla. Era como una prueba de autenticidad. Foucault repara en que esta técnica de las dos mitades se estructura del siguiente modo. Una

verdad que dice Apolo (que es preciso vengar la muerte de Layo) se complementa con el adivino Tiresias. Edipo ha prometido castigar al culpable. Tiresias le dice a Edipo que entonces es él (Edipo) el que debe desterrarse. Pero Edipo dice que lo que quieren es quitarle el poder, una conspiración contra él. La segunda pareja de mitades es Yocasta y Edipo. Yocasta reconoce que Layo fue asesinado en la encrucijada de tres caminos. Edipo mató a Layo. La prueba viene de las otras dos mitades que la componen el pastor y el esclavo del Citerón. El esclavo Corinto dice que Polibio ha muerto. Edipo consideraba que Polibio era su padre. Pero el esclavo Corinto le dice a Edipo que Polibio no era su padre. Ahora hay que probar que Edipo era hijo de Layo. Y el pastor dice que del palacio de Yocasta trajeron un niño. Y Yocasta afirma que ella entregó al esclavo el niño. Al principio de la tragedia la verdad la dice el dios y el adivino en forma de profecía. Al final la verdad la dicen los esclavos en forma de prueba testimonial. Edipo postergó el testimonio de los esclavos que en realidad sabían la verdad. Edipo es el hombre del exceso de poder que se manifiesta en excesos familiares.

La otra tragedia que analizó extensamente fue el Ión de Eurípides. El tema que Foucault persigue ahí es la parresía, es decir, el hablar claro y franco. Ión es hijo de Apolo, quien llevó a una oscura caverna a Creúsa y la violó. Creúsa abandona el niño en la caverna y lo recoge Hermes, hermano de Apolo y lo lleva al templo de Delfos. Ión quiere saber quiénes son sus padres. Un día le pregunta al oráculo quién es su padre, y Apolo le miente y le dice que al primero que encuentre al salir ese es su padre. Ión sale y encuentra Juto. Este lo abraza pero Ión le dice que tenga paciencia. Cómo se sabe la verdad? Juto organiza un

banquete y luego del mismo Pitia, la persona que había recibido el niño en el templo cuando Hermes lo llevó, le dice a Creúsa que ella lo recibió y le muestra el cesto en que fue llevado. Así Creúsa se convence de que Ión es su hijo. Pitia es, pues, la que dice la verdad mientras que Apolo mienta. Apolo no es parresiasta. Ión vuelve al oráculo pero Apolo no sale. Sale en cambio Atenea, diosa de la ciudad, y le predice a Ión que será rey de cuatro tribus de la ciudad. A Foucault le interesó el hecho de que Apolo no es parresiasta, el Dios no dice la verdad y es una servidora del templo la que habla con franqueza.

Como dije, el pensamiento trágico aparece en Foucault desde el principio de su obra, en *Historia de la locura*. Foucault considera que Shakespeare es quien más da la palabra al loco. En una época en que la razón es excluyente de la locura. Lo mismo pasa en Cervantes. Uno y otro son testimonio de la experiencia trágica de la locura. Foucault ve tanto en el poeta como en el loco encuentran semejanzas por doquier. En el otro extremo del espacio cultural, pero muy cercano por su simetría, el poeta es el que, por debajo de las diferencias nombradas y cotidianamente previstas, reencuentra los parentescos huidizos de las cosas, sus similitudes dispersas. Bajo los signos establecidos, y a pesar de ellos, oye otro discurso, más profundo, que recuerda el tiempo en el que las palabras centelleaban en la semejanza universal de las cosas; la Soberanía de lo mismo, tan difícil de enunciar, borra en su lenguaje la distinción de los signos". (PC., 56) El loco y el poeta se parecen y se diferencian. El loco reúne todos los signos dentro de la interminable superficie de la semejanza. Se trata de un fenómeno de homosemantismo. El poeta hace llegar la similitud hasta los signos

que hablan de ella; el loco carga todos los signos con una semejanza que acaba por borrarse". (2010: 56) En el Renacimiento el lenguaje es la prosa del mundo; las cosas y el lenguaje son un libro abierto. Don Quijote es el hombre de las semejanzas, repite todos los libros de caballería. La literatura es transgresión; el poeta transgrede el código de la lengua; la locura también es transgresión, el loco transgrede los códigos sociales. El loco en realidad no es loco, simplemente tiene otro código, y lo difícil para nosotros es poder comunicarnos con él porque no entendemos su código. Hay otro aspecto del poeta y del loco que Foucault resalta. Ambos se fijan en la materialidad del lenguaje y hacen de ello un recurso persistente.