

El autor, la ficción, la verdad

ANTONIO CAMPILLO

RESUMEN

A partir de los trabajos de M. Foucault y J. Derrida, la noción de *autor* es analizada como nudo de intersección entre la «vida» y la «obra», entre la existencia y la escritura, entre el cuerpo viviente y el *corpus* textual, pero también como borde o bisagra entre los discursos de verdad y los discursos de ficción, entre la voluntad de veridicción y la voluntad de simulación. Para repensar las complejas relaciones entre la filosofía y la literatura occidentales, este texto propone un análisis histórico de la institución del *autor*, pero también una nueva experiencia ética y estética de la escritura.

RÉSUMÉ

À partir des travaux de M. Foucault et J. Derrida, la notion d'*auteur* est analysée comme noeud d'intersection entre la «vie» et l'«oeuvre», entre l'existence et l'écriture, entre le corps vivant et le *corpus* textuel, mais aussi comme bord ou charnière entre les discours de vérité et les discours de fiction, entre la volonté de veridiction et la volonté de simulation. Pour repenser les complexes relations entre la philosophie et la littérature occidentales, ce texte-ci propose une analyse historique de l'institution de l'*auteur*, mais aussi une nouvelle expérience éthique et esthétique de l'écriture.

Puesto que el tema general de este encuentro¹ parece girar en torno al signo «y», en tanto que signo de unión y de separación entre esas dos grandes formas o prácticas discursivas a las que llamamos *filosofía* y *literatura*, yo quisiera apuntar aquí cuál puede ser el pasaje por el que ambos tipos de discurso se encuentran destinados a comunicarse y a enfrentarse simultáneamente, cuál puede ser la bisagra que hace posible el pliegue, el desdoblamiento y la cópula entre la ficción y la verdad, manteniéndolas a un tiempo juntas y separadas. Ese borde inextenso, ese gozne invisible que las anuda y desanuda sin cesar no es otro que el *autor*, el nombre propio del autor y el concepto mismo de autor.

El concepto de autor es mucho menos simple de lo que parece a primera vista, y analizarlo como corresponde nos llevaría demasiado lejos. Han sido las investigaciones «arqueológicas» y «genealógicas» de Michel Foucault —en especial, su ensayo «¿Qué es un autor?»—, pero también las lecturas «gramatológicas» llevadas a cabo por Jacques Derrida, las que nos han enseñado a entrever la complejidad del problema. En cierto modo, podría decirse que toda la obra de Foucault y de Derrida no ha sido sino una vasta reflexión sobre la enigmática figura del autor. Así que sería ilusorio pretender abarcar en unas pocas páginas las innumerables caras —o máscaras— de esa figura. Me limitaré, pues, a esbozar unas cuantas consideraciones mínimas que conviene tener en cuenta².

1 Una primera versión de este texto fue leída en el Encuentro sobre Filosofía y Literatura, celebrado en Murcia los días 3 y 4 de Mayo de 1990.

2 Considero imprescindible el seminario que Michel Foucault dictó y publicó en 1969, precisamente con el título «Qu'est-ce qu'un auteur?» (Séance du samedi 22 février 1969, *Bulletin de la Société française de Philosophie*, t. LXIV, 1969, pp. 73-104), pero conviene tener en cuenta también otros textos suyos, relativos a la práctica de la escritura. A ellos me iré refiriendo en posteriores notas a pie de página. En realidad, cada texto de Foucault abre una nueva perspectiva y provoca un cierto desplazamiento, incluso con respecto a sus propios textos anteriores, por lo que resulta imposible determinar de una vez por todas «el pensamiento del autor» —sobre la noción misma de autor. Esta imposibilidad de fijar la unidad, la autenticidad, la originalidad, la «propiedad» absoluta de un *corpus* literario, y, en consecuencia, la imposibilidad de «citar» a un autor sin hacerle violencia, de repetir sus palabras sin alterar su significado, de serle fiel sin traicionarle, ha sido subrayada no sólo por el propio Foucault sino también por Derrida. En cuanto a este último, creo que son imprescindibles sus análisis sobre el nombre propio, sobre la firma y la fecha, sobre el idioma y la traducción, sobre el don y la responsabilidad de la lengua, sobre el mutuo endeudamiento entre el autor y el lector, en fin, sobre el incesante juego de apropiación y desapropiación que liga y separa a los autores —no sólo entre sí, sino también consigo mismos. Véase, por ejemplo, «La palabra soplada», en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 233-270; «Firma, acontecimiento, contexto», en *Márgenes de la filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989, pp. 347-372; «Nietzsche: Políticas del nombre propio», en *La filosofía como institución*, Juan Granica, Barcelona, 1984, pp. 59-91; *Schibboleth -pour Paul Celan*, Galilée, Paris, 1986; *Signéponge*, Paris, Seuil, 1988. Por todo lo dicho, lo que me cabe hacer en este artículo no es «exponer» el pensamiento de Foucault y de Derrida sobre la noción de autor, ni siquiera entablar un «diálogo» entre la perspectiva genealógica del primero y la perspectiva gramatológica del segundo, sino apropiarme de sus textos, citarlos, transplantarlos, incorporarlos, compo-

1. En primer lugar, *el nombre de autor es un nombre propio*, y como tal se encuentra a medio camino entre la designación (propia de los deícticos) y la descripción (propia de los conceptos, es decir, de los llamados nombres comunes o universales). El vínculo que mantienen los nombres propios con aquello que nombran no se da únicamente bajo la forma de la designación ni bajo la forma de la descripción, sino bajo una forma especial de identificación o singularización que consiste en designar y describir a un tiempo cada individuo y cada suceso del mundo mediante un nombre que le es atribuido como propio, es decir, como si ese nombre le correspondiera y perteneciera en exclusiva. Por eso, a este tipo de nombres se les suele llamar también nombres singulares³.

Ahora bien, aquello a lo que remite el nombre propio, aquello que el nombre propio permite identificar, singularizar, «nombrar con propiedad», no es otra cosa que el acto mismo de la enunciación, el acontecimiento discursivo como tal. El yo/aquí/ahora de cualquier suceso de habla sólo puede ser fijado, determinado de una vez por todas, si contamos con la fecha, el lugar y el nombre del hablante. Los nombres propios constituyen, pues, las condiciones cuasi-trascendentales del habla, ya que delimitan su suelo y su contorno. Los nombres propios son, en este sentido, lo más propio, lo más *idiomático* de una lengua. Pero, a un tiempo, y por ello mismo, parecen situarse en el exterior —o, más exactamente, en el borde— del sistema lingüístico. De ahí que sean lo más intraducible de una lengua. Son, en efecto, lo más intraducible, pero también lo menos necesitado de traducción, como si su significado fuese absolutamente universal, como si su referente «propio» les anclase directamente en el mundo.

Ahora bien, para que cada uno de ellos sea efectivamente «propio», tiene que ser *citabile* y *clasificable*, esto es, tiene que ser *diferenciable* en relación consigo mismo y en relación con toda una red de nombres propios. En otras palabras, tiene que ser *desapropiable*, comunicable, separable del yo/aquí/ahora de cada enunciación singular, atribuible a otros muchos «yo», «aquí» y «ahora». Precisamente por ello, el significado de un nombre propio no puede ser nunca del todo determinado, ya que no hace sino remitir a otros nombres propios, y éstos a su vez a otros, a lo largo de una red o cadena interminable. Esto quiere decir que todo nombre propio tiene ya algo de común, que la supuesta actualidad de su referente está siempre diferida como promesa o como memo-

ner con ellos un nuevo texto, y todo para inscribir en él mi propia firma, mi propio nombre de autor. Pero esta escritura mía, precisamente porque supone una «lectura» de la escritura de los otros, no puede ser del todo *mía*; e incluso mi propio nombre de autor, precisamente porque se inscribe en lucha y en deuda con el nombre de los otros, no puede ser del todo *propio*. En otras palabras, la situación que en este texto pretendo analizar es la situación en la que ya de entrada se encuentra comprometido el texto mismo —y yo con él—, por el mero hecho de haber sido escrito —y suscrito.

3 Un análisis sumario del estatuto del nombre propio puede encontrarse en mi texto «Les frontières du nom», presentado en el coloquio *Le passage des frontières (Autour le travail de Jacques Derrida)*, celebrado en Cerisy-La-Salle durante el mes de julio de 1992, y cuyas actas serán publicadas próximamente por la editorial Galilée.

ria, y que, por tanto, la ausencia pasajera o definitiva de su portador está ya inscrita en el acto mismo de nombrarle.

En este sentido, el acto de habla no difiere esencialmente del acto de escritura. La escritura, en efecto, se sustrae a la actualidad de su inscripción. Es cierto que el nombre del autor parece destinado a devolverle dicha actualidad. Al inscribir en el texto mismo una firma, un lugar y una fecha, el autor parece reapropiarse lo que ya de entrada se le escapa claramente de las manos. No hace falta siquiera que el autor firme su escritura. Ésta se encuentra ya singularizada por su propio estilo, por sus propias peculiaridades idiomáticas, a veces también por su grafía, de igual modo que el habla de una persona es identificada por el timbre, el tono, el acento y demás rasgos fonéticos de su voz. Pero, una vez más, para que esa singularidad idiomática —de la firma o del nombre, del estilo o de la voz— pueda ser reconocida por otros, debe ser reiterable, citable, imitable, comunicable, en fin, desapropiable.

Derrida nos ha enseñado a reconocer que la escritura y la oralidad mantienen entre sí una esencial analogía, una misma estructura de *diferancia*, esto es, de singularización y de repetición a un tiempo. Esta analogía no implica ya una jerarquía metafórica entre el original (el habla) y la copia (la escritura), pero tampoco implica una absoluta identidad entre ambas. La estructura de singularización y repetición *se repite* en el habla y en la escritura, pero se repite *singularizadamente, diferenciadamente*. Entre la firma del autor y el nombre propio del hablante no hay ninguna diferencia de grado o de rango, pero subsiste, no obstante, una diferencia. Y ha sido Foucault quien nos ha enseñado a reconocer esta diferencia.

2. En efecto, el nombre de autor es un nombre propio, pero *no funciona exactamente igual que cualquier otro nombre propio de persona*: hay nombres de autor que no remiten al individuo real portador de ese nombre (son los llamados *apócrifos*, como el del Pseudo-Dionisio Areopagita); o que remiten a un individuo real cuyo nombre propio es diferente (son los *pseudónimos*, como los de Stendhal o Clarín); o que no remiten a ningún individuo real, sino más bien a varios individuos a un tiempo (como sucede con los nombres de Homero, Pitágoras, Hipócrates, Hermes Trismegisto, Bourbaki, etc.); y, en fin, se da también el caso contrario, cuando varios nombres de autor remiten a un único individuo real (son los llamados *heterónimos*, como los utilizados por Kierkegaard o Pessoa).

Todos estos casos muestran hasta qué punto el nombre de autor no funciona como cualquier otro nombre propio de persona. El nombre de autor, en efecto, no es simplemente el nombre de un individuo real, pero tampoco es el de un personaje imaginario: no está ni en el exterior ni en el interior del discurso, sino que se sitúa en su mismo borde, por así decirlo, y ejerce con respecto a dicho discurso una *función clasificatoria*. No sólo da unidad a un texto o discurso escrito, sino a todo un conjunto heterogéneo de textos, a los que permite agrupar y delimitar como un *corpus* unitario, como una «obra», oponiendo así esta «obra» a otras muchas, pero también diferenciándola internamente

y estableciendo entre los textos que la componen afinidades y filiaciones, correspondencias lógicas y modificaciones cronológicas.

Además, el nombre de autor permite caracterizar a *un cierto tipo de textos en el interior de una sociedad*, permite destacarlos de entre otros muchos, ya que no todo texto está provisto de la función «autor», no todo texto —ni siquiera todo texto firmado, como una carta o un contrato— recibe la denominación de «obra». El hecho de que un discurso tenga nombre de autor, le proporciona un estatuto especial en relación con esos otros discursos cotidianos —orales o escritos— que flotan un instante en el aire, o que claman por unos días en los muros de las calles, y que luego desaparecen. La función «autor» permite singularizar, pues, el modo de producción y de circulación de cierto tipo de discursos en el interior de una sociedad determinada.

Incluso dentro de los textos considerados como «obras», la función «autor» no se da del mismo modo en unas que en otras, ni permanece constante en todas las sociedades y en todas las épocas. De modo que sería posible elaborar toda una tipología de los discursos, en función del estatuto que en ellos tuviera el nombre de autor. Esta tipología no se basaría, pues, ni en la estructura formal o gramatical de los mismos (a la manera del formalismo literario y del estructuralismo lingüístico), ni en sus objetos o contenidos temáticos (a la manera de la tradicional clasificación de los saberes y de los géneros literarios), sino en su funcionamiento pragmático. En otras palabras, una tipología semejante no podría elaborarse más que a partir de un «análisis histórico de los discursos», como el que Foucault ha practicado en sus investigaciones «arqueológicas» y «genealógicas»⁴.

En efecto, la función-autor no se da como una especie de ley universal y constante, sino como una institución históricamente contingente y variable. En concreto, habría que analizarla como una institución estrechamente ligada a la historia de Occidente, ya que desde la Grecia Antigua hasta hoy no ha cesado de consolidarse y de transformarse. A este respecto, Foucault considera que en la sociedad occidental ha tenido lugar un giro importante en los siglos XVII y XVIII: hasta entonces, es decir, durante toda la Edad Media, los textos que hoy llamamos «literarios» eran leídos y valorados sin que

4 En «¿Qué es un autor?», dice Foucault: «Quizá sea hora de estudiar los discursos no ya sólo en su valor expresivo o en sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valorización, de atribución, de apropiación de los discursos varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una; la manera en que éstos se articulan con relaciones sociales se descifra de un modo, a mi parecer, más directo en el juego de la función-autor y en sus modificaciones que en los temas o en los conceptos de los que se sirven» (La traducción es mía). He aquí una importante apreciación de Foucault: es la función-autor la que permite analizar la dimensión social del discurso —y la dimensión discursiva de las relaciones sociales—, en definitiva, la que permite analizar lo que el propio Foucault denominará, un año más tarde, «el orden del discurso». En efecto, la función-autor es un instrumento privilegiado para analizar el discurso como objeto y vehículo de las relaciones de poder entre los hombres. En este sentido, las reflexiones de Foucault sobre la noción de autor ocupan un lugar de puente o de transición entre sus trabajos «arqueológicos» de los años sesenta y sus posteriores trabajos «genealógicos».

fuera muy tenida en cuenta la cuestión del autor; en cambio, a los textos que hoy denominaríamos «científicos» (cosmológicos, médicos, geográficos, etc.) no se les reconocía un valor de verdad más que a condición de que estuvieran claramente marcados por el nombre de su autor. Durante los tres últimos siglos, sin embargo, la verdad del discurso científico se ha ido desprendiendo de la garantía del autor, mientras que en los textos literarios la importancia del autor no ha hecho sino aumentar, hasta el punto de que el anonimato en literatura es hoy prácticamente imposible. Foucault no hace mención de la escritura filosófica, pero su análisis permite sugerir que la filosofía se ha mantenido a medio camino entre la ciencia y la literatura, y que, por eso mismo, la importancia del autor ha permanecido en ella relativamente constante.

3. El autor, como ya he dicho antes, no es ni un personaje de ficción ni un individuo real, no es interior a la obra ni exterior a ella, sino que se sitúa en el borde, en el pliegue *entre la escritura y la existencia*, entre el *corpus* literario y el cuerpo viviente. Ahora bien, esto quiere decir que la relación entre la vida y la obra de un autor es mucho más compleja de lo que parece, y que requiere al menos tres tipos de análisis:

—Por un lado, cabe analizar la *relación externa de propiedad* o «apropiación» del autor con respecto a su obra, y esto en el más estricto sentido jurídico del término. Según Foucault, la primera forma de apropiación ha sido de carácter penal: los textos han comenzado a tener autores cuando han sido considerados no como objetos físicos sino como actos humanos susceptibles de ser castigados; no como bienes de los que el autor es productor y propietario, sino como acciones de las que el autor es agente y, por tanto, responsable ante la ley (civil o religiosa). Solamente a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, la «obra» firmada comienza a ser considerada, ante todo, como una mercancía. Es entonces cuando se regulan los «derechos de autor», la «propiedad intelectual», etc. Y, en compensación a este nuevo régimen de propiedad, la posibilidad de transgresión —que, hasta entonces, había estado asociada al acto de escribir— se ha ido convirtiendo cada vez más en una especie de imperativo propio de la literatura. En cualquier caso, sea como responsable o como dueño de la «obra», el autor parece preexistir a ella. La escritura, en efecto, es considerada como una acción o como un producto de un individuo real, o, mejor, de un ciudadano sometido a las leyes de un Estado, en definitiva, de una persona jurídica a la que se le reconoce una potencia original, una libertad creadora anterior a —e independiente de— la obra creada.

—Pero el autor puede ser considerado también desde otro ángulo, como una *función interna al propio texto*, como una construcción literaria, como un «ente de razón» cuya realidad aparece ahora inseparablemente ligada a la propia realidad de la escritura. Para analizar este «ente de razón», hay que tener en cuenta los complejos mecanismos de la «atribución». El autor, en efecto, es construido —o reconstruido— por el lector mediante un trabajo de lectura crítica, de exégesis textual, de análisis histórico-filológico, a partir de las marcas cronológicas, estilísticas, conceptuales, etc., presentes en el texto. Es este tipo de trabajo filológico el que permite abordar los problemas de «autenticidad», es decir, el que permite averiguar si un texto ha sido escrito por el autor que lo firma,

o si ha sido escrito por más de un autor, o si su autor es el mismo que ha suscrito otros textos. A este respecto, Foucault considera que los procedimientos elaborados por la antigua exégesis cristiana han sido heredados por la moderna crítica literaria: en ambos casos, el autor es concebido como una singular conjunción de acontecimientos biográficos e históricos que se manifiestan en el interior de una obra y la hacen inteligible, como un principio de unidad estilística, como un campo de coherencia conceptual o teórica, como un foco expresivo cuyo valor permanece constante en todas sus manifestaciones. Lo que ahora adquiere el estatuto de autor no es sino ese conjunto de marcas textuales reconstruidas por la crítica, aunque luego se suponga que hay tras ellas un individuo real, concebido como una potencia creadora, como una conciencia unitaria, como la fuente última y original de la escritura.

Ahora bien, el autor no es sólo reconstruido por el lector mediante este trabajo de exégesis. El propio texto reenvía directamente al autor a través de toda una serie de índices, como son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y lugar, las conjugaciones de los verbos. Todos estos índices señalan otras tantas «posiciones» del autor en el interior de —o en relación con— el texto. Pero, según Foucault, no cumplen el mismo papel en los textos que están provistos de la función-autor y en los que están desprovistos de ella. En estos últimos, tales indicadores remiten al hablante real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso. En los textos de autor, en cambio, el papel de los índices es mucho más complejo y variable: por ejemplo, no funcionan del mismo modo en una obra de ficción que en una obra filosófica o científica. No obstante, la diferenciación entre el narrador imaginario, el autor que firma y el individuo real que se oculta tras el autor, no es, en opinión de Foucault, una característica exclusiva de las obras de ficción. Por el contrario, todos los textos de autor, sean discursos de verdad o de ficción, conllevan una pluralidad de «posiciones» de autor: el «yo» que habla en el prólogo de un tratado no es el mismo que habla en el curso de una argumentación lógica, y éste, a su vez, difiere del «yo» que lleva a cabo una consideración biográfica o histórica sobre la génesis y el valor de dicha argumentación. Se da, pues, una pluralidad de índices, una diversidad de voces irreductibles entre sí y que, no obstante, remiten a un mismo autor, de modo que el autor ha de ser considerado como el conjunto de todos esos índices, como la suma de todas esas voces.

En uno y otro caso, sea mediante el mecanismo hermenéutico de la «atribución», sea mediante la pluralidad de las voces o «posiciones» de enunciación, la relación entre el autor y la obra parece invertirse: no es el autor el que produce o ejecuta un texto, sino que es el texto el que da origen a ese «ente de razón» que es el autor. Así que no puede haber un autor que esté fuera del texto, no puede haberlo antes e independientemente de la obra escrita. El autor es creado, contruido por la propia escritura, como una especie de máscara tras la que se oculta el individuo real, el escritor —o los escritores— de carne y hueso.

—Pero el análisis de la función-autor no puede dejar de tener en cuenta un último sentido de la relación entre el autor y la obra. En efecto, no basta decir que la obra es la acción y el producto de un sujeto creador, al que hay que considerar a un tiempo

como responsable y propietario de la misma, ni tampoco basta decir que el autor es, en realidad, una figura imaginaria creada por la propia obra, como una especie de máscara tras la que permanece invisible —e impasible— el rostro del individuo real. No se puede reducir la inteligibilidad de una obra, como se ha venido haciendo desde el romanticismo alemán, a la intencionalidad —consciente o inconsciente— del autor que la ha creado; pero tampoco se puede dar por zanjada la cuestión del autor, como pretendieron el formalismo ruso y el estructuralismo francés, concibiendo la obra como una construcción inteligible en sí misma, como un cuerpo con vida propia, como una especie de esfera que parece girar exclusivamente en torno a su propio eje, ya que el concepto mismo de «obra», como subraya el propio Foucault, remite inevitablemente a aquello que le confiere su supuesta unidad: el nombre y el concepto de autor.

Por tanto, conviene tener en cuenta un tercer tipo de relación. Si el autor es, en cierto modo, una función interna al propio texto, una máscara tras la que se oculta el individuo real, se trata de analizar ahora el movimiento que conduce de regreso a ese individuo real. Se trata de analizar los *efectos de autor* que la escritura produce en el escritor y en el lector. Se trata de analizar la práctica social de la escritura, la institución pública del autor, el tipo de relación que llega a establecer el escritor consigo mismo y con los otros, los «contratos de lectura» —por utilizar una afortunada expresión de Philippe Lejeune⁵— que tácitamente se establecen y que prescriben el modo en que han de ser leídos los textos, la función histórica que a determinados autores se les asigna como creadores no ya de una obra sino de una escuela, de una teoría, de una disciplina, de un género, de un estilo, de una tradición secular o milenaria, y, en fin, la importancia que para nuestra sociedad tienen las «vidas ejemplares» no ya de los héroes o de los santos sino de los autores, es decir, el «personaje» del autor como figura histórica y como modelo ético que no ha hecho sino agrandarse en los tres últimos siglos⁶.

5 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.

6 Foucault alude también a este tercer tipo de relación y reconoce el interés que tendría llevar a cabo un «análisis histórico-sociológico del personaje del autor», a fin de averiguar «cómo ha sido individualizado el autor en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le ha dado, a partir de qué momento, por ejemplo, se ha comenzado a hacer investigaciones de autenticidad y de atribución, en qué sistema de valorización ha sido tenido en cuenta el autor, en qué momento se ha comenzado a contar la vida no ya de los héroes sino de los autores, cómo se ha instaurado esta categoría fundamental de la crítica: «el hombre-y-la-obra» (La traducción es mía). Foucault reconoce que este análisis podría extenderse al campo de la pintura, de la música, de las técnicas, etc. Pero, sin abandonar el campo de los discursos, considera necesario analizar la función-autor no sólo en relación con un texto o con una obra, sino también en relación con una escuela, una disciplina, un estilo, en fin, una tradición secular o milenaria en el interior de la cual vienen a ocupar su lugar otros textos y otros autores. Es el caso de los «grandes» autores literarios, religiosos, filosóficos, científicos. Foucault concede un estatuto especial a cierto tipo de «grandes» autores que, según él, aparecen a partir del siglo XIX: les llama «fundadores de discursividad», considera que Marx y Freud son los dos primeros y más importantes ejemplos, y se esfuerza en mostrar que el campo discursivo creado por estos dos autores (el marxismo y el psicoanálisis, respectivamente) no es equiparable ni al de una tradición literaria ni al de una disciplina científica. Sea de ello lo que fuere, Foucault concluye diciendo: «No he esbozado esta distinción más que con un solo fin: mostrar que esta función-autor, ya

Para analizar el diferente papel que la noción de autor juega en la filosofía y en la literatura, y los cambios que a este respecto han ido teniendo lugar en la historia de Occidente, conviene no perder de vista estos tres aspectos de la relación entre el autor y la obra, ya que son a un tiempo irreductibles e inseparables entre sí.

II

Hechas estas consideraciones, pasaré a analizar la relación entre filosofía y literatura en cuatro tiempos diferentes. Estos cuatro tiempos mantienen entre sí no sólo una cierta secuencia histórica sino también un cierto encadenamiento lógico. Se trata de reconstruir las fases sucesivas de un proceso *de hecho*, pero también se trata de mostrar los diferentes umbrales, las superpuestas estratificaciones de un conflicto *de derecho*. Describiré este conflicto de la forma más breve posible.

1. Hay una coincidencia inicial, inaugural, entre filosofía y literatura: un parentesco originario, por el que ambos tipos de discurso se separan del mito, del relato oral y anónimo, y se instituyen como nuevas prácticas sociales, ligadas a un nuevo régimen de los discursos y de los saberes. Ambas nacen como *discursos escritos y firmados*, es decir, como discursos suscritos, señalados, marcados por el nombre propio de su autor, sea éste Homero o Heráclito, Sófocles o Platón. Es cierto que sigue habiendo —que ha seguido habiendo— una actividad oral muy importante: en filosofía, la actividad pedagógica; en literatura, la narración popular, la recitación poética, el canto y el teatro. Pero esta oralidad mantiene vínculos muy estrechos —ciertamente, también muy complejos— con la actividad literaria⁷.

compleja cuando tratamos de localizarla al nivel de un libro o de una serie de textos que llevan una firma definida, conlleva todavía nuevas determinaciones cuando tratamos de analizarla en conjuntos más vastos —grupos de obras, disciplinas enteras—. Esas nuevas determinaciones forman parte de los efectos de autor a los que acabo de referirme, esto es, los efectos de autor que un texto o una obra son capaces de inducir en el propio escritor y en sus innumerables lectores— muchos de los cuales devienen, a su vez, escritores, e inscriben sus textos en el campo discursivo abierto por el «gran» autor.

7 Una investigación general de carácter histórico y antropológico sobre la importancia de la escritura en el tránsito de las sociedades «salvajes» a las sociedades «civilizadas», puede encontrarse en Jack Goody, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Akal, Madrid, 1985, y en Walter J. Ong, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, FCE, México, 1987. Para una exposición rigurosa y bien documentada de las diversas tesis acerca del origen y los efectos de la escritura alfabética en la Grecia Antigua, véase Juan Aranzadi, «Historia de la escritura (Escritura, sociedad y alfabetización en Grecia)», en *La(s) otra(s) historia(s)*, n° 2, 1989, U.N.E.D. del País Vasco, Bergara (Guipúzcoa), pp. 109-155. Para un análisis más específico de la tragedia como tránsito entre la oralidad y la escritura, véase Charles Segal, «Tragédie, oralité, écriture», en *Poétique*, n° 50, Abril de 1982, pp. 131-154. Para la relación entre escritura y filosofía, además del librito de Giorgio Colli (*El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1977), y en contraste con él, es imprescindible tener presente el comentario de Jacques Derrida al *Fedro* platónico: «La farmacia de Platón», en *La diseminación*, Fundamentos, Madrid, 1975, pp. 91-261.

Un discurso escrito es un discurso fechado o fechable, localizable en un tiempo y en un lugar determinados, como un acontecimiento singular e irrepetible; pero es también un discurso susceptible de ser repetido, reescrito y releído más allá del momento de su inscripción primera, es decir, que sobrevive a la muerte del escritor, que sigue hablando cuando su autor ya no está ahí para animarlo, en definitiva, que tiene una vida propia, mucho más vasta que la vida de aquél que lo escribió. ¿Qué es esto de que el discurso tenga vida propia? Simplemente, que la perduración de su significado (y el significado de su perduración) excede a la intención, a la voluntad, a la conciencia de su creador; que puede circular de un lugar a otro y de uno a otro tiempo, a través de los más diversos medios o vehículos de inscripción, adquiriendo usos o efectos no previstos, no previsibles por su autor. Ambas características —la fechabilidad y la iterabilidad— hacen que el discurso escrito entre en un tiempo nuevo, más aún, que instituya un tiempo nuevo: el tiempo de las sociedades con escritura es, como ya dijo Hegel y como ha repetido luego el antropólogo C. Lévi-Strauss, el tiempo de las sociedades con historia⁸.

Pero, para que nazca esta conciencia histórica, no sólo es necesario que haya escritura; es necesario, además, que la escritura sea firmada por los hombres. Los primeros autores fueron los reyes divinos, e incluso los dioses mismos, a través de sus profetas, escribas y sacerdotes. La escritura ha sido, en sus orígenes, sagrada y sacralizadora. Ha pretendido, ante todo, divinizar, inmortalizar el nombre y la palabra de los poderosos⁹. La aparición de la filosofía y de la literatura tiene lugar cuando los escrito-

8 G.W.F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, trad. de José Gaos, prólogo de J. Ortega y Gasset, Alianza, Madrid, 1980, p. 137: «Los espacios de tiempo que han transcurrido para los pueblos, antes de la historia escrita, ya nos los figuremos de siglos o de milenios, y aunque hayan estado repletos de revoluciones, de migraciones, de las más violentas transformaciones, carecen de historia objetiva, porque no tienen historia subjetiva, narración histórica». Es cierto que J. Derrida ha cuestionado la oposición misma entre oralidad y escritura, y ha mostrado que tras ella se oculta una doble oposición metafísica: la que se establece entre la transparencia del pensamiento (inteligible) y la opacidad del discurso (sensible), pero también entre el discurso oral, atravesado todavía por el alma inteligible del viviente, y el discurso escrito, que desde Platón hasta Saussure ha sido considerado como una imitación del discurso oral, como una copia inanimada y opaca. Frente a esta poderosa tradición, Derrida ha tratado de trastocar la jerarquía entre el pensamiento, la voz y la escritura (por ejemplo, en el texto citado en la nota anterior), mostrando no sólo que el discurso oral posee ya los rasgos tradicionalmente asignados a la escritura, sino también que el movimiento lógico del pensamiento es inseparable del movimiento físico por el que la «escritura» (en esta nueva y ampliada acepción que Derrida le atribuye) es incesantemente inscrita y reinscrita. De este modo, Derrida cuestiona la idea misma de una transición «histórica» del *mythos* a la *historia*, que para Hegel —y, en general, para la filosofía que sigue los pasos de Platón— sería también una transición «lógica» del *mythos* al *lógos*. Aun aceptando la «destrucción» derridiana de todos estos conceptos, no conviene perder de vista los rasgos diferenciales entre las diversas formas históricas de inscripción (mnemotécnica, pictográfica, ideográfica, alfabética, impresa, magnética, digital, etc.), entre otras cosas porque son igualmente diversos sus efectos en la configuración de eso que llamamos la historia o la experiencia histórica de una sociedad.

9 Una vez más, fue Hegel quien subrayó (en la misma página que he citado anteriormente) esta alianza entre la escritura y los primeros grandes Estados teocráticos. Y, una vez más, ha sido Lévi-Strauss

res dejan de ser meros escribas, meros redactores al dictado del dios o del monarca. Son ellos ahora los que se convierten en *auctores*: el término latino designa a los creadores y responsables de alguna cosa, pero también a los testigos, fiadores y garantes del valor de la misma; en este caso, se trata de la creación y del valor de un discurso suscrito como propio. Son estos *auctores* los que ahora suscriben, con plena *auctoritas*, sus propios textos. Y, al hacerlo, adquieren también el privilegio de la inmortalidad, hasta entonces reservado a los dioses y a los reyes, a los héroes guerreros y a los guías religiosos. En las sociedades alfabetizadas e historizadas de Occidente, son los poetas y los filósofos quienes pasan a convertirse en nuestros verdaderos antepasados espirituales: ocupan el lugar de los antiguos reyes, héroes y profetas, e incluso reemplazan a los míticos dioses fundadores. Y las bibliotecas —públicas o privadas— pasan a ser nuestros nuevos templos, nuestros nuevos lugares de culto.

2. Ahora bien, entre estos nuevos dioses se entabla desde el principio una lucha, un auténtico duelo de titanes, un conflicto de poder y por el poder, un *litigio dinástico*. La disputa es la siguiente: ¿quién ha de heredar el sagrado poder de la palabra que detentaban los antiguos reyes divinos? ¿quién ha de heredar la sagrada verdad que enunciaban los antiguos mitos? Los filósofos se rebelaron muy pronto —ya desde Heráclito— contra la autoridad concedida a los poetas, y especialmente al rey de todos ellos: Homero.

Fue precisamente un poeta frustrado, un mal compositor de tragedias, quien dramatizó a la manera trágica, mediante diálogos imaginarios entre personajes generalmente tomados de la vida real, el conflicto esencial entre dialéctica y poesía. Y con ello dio origen, precisamente, a una nueva práctica discursiva (a un tiempo pedagógica y literaria) a la que él mismo puso el nombre de *filosofía*. Estoy hablando, claro está, de Platón. A partir de Platón, se establece, se instituye una diferencia jerárquica entre la filosofía y la literatura, entre la lógica del concepto y la retórica del relato, entre el discurso verdadero y el discurso meramente verosímil.

En el discurso verdadero, el autor debe hablar en nombre propio, debe comprometer su nombre con aquello que dice, debe estar dispuesto a dar la vida para defender la verdad de lo que dice. El filósofo ha de ser *veraz*, ha de ligar su vida y su discurso hasta el punto extremo de la muerte. La veracidad es, pues, la virtud por excelencia del filósofo. En la tragedia escrita por Platón, el personaje del filósofo lo encarna el viejo Sócrates, juzgado y condenado por la ciudad de Atenas precisamente por no querer traicionar su nombre, su renombre de sabio y de persona veraz, su fama de filósofo.

quien ha vuelto a recordárnosla, aunque desde una perspectiva crítica completamente opuesta a la de Hegel: «Si se quiere poner en correlación la aparición de la escritura con ciertos rasgos característicos de la civilización (...), el único fenómeno que ella ha acompañado fielmente es la formación de las ciudades y los imperios, es decir, la integración de un número considerable de individuos en un sistema político, y su jerarquización en castas y en clases. Tal es, en todo caso, la evolución típica a la que se asiste, desde Egipto hasta China, cuando aparece la escritura: parece favorecer la explotación de los hombres antes que su iluminación» (C. Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, Eudeba, Buenos Aires, 1970, p. 296).

Pero el discurso filosófico, al mismo tiempo, pretende borrar el nombre propio de su autor, pretende *enunciar una verdad universal*, una verdad que ya no tiene un carácter ético sino teórico, que ya no concierne al acto de la enunciación sino a la estructura lógica del enunciado, y que por tanto es independiente del sujeto singular que la proclama. El filósofo pretende ser mero portavoz, mero *medium* de la razón común. El nombre propio debe desaparecer y dejar paso a un yo genérico: el *nous* platónico, el *cogito* cartesiano, el «sujeto trascendental» kantiano, el «espíritu absoluto» hegeliano. El propio Sócrates, en la tragedia platónica, es presentado no sólo como un individuo singular sino también como un arquetipo del filósofo, no sólo como alguien *que es veraz* sino también como alguien que pretende saber o averiguar *qué es la verdad*.

Esta paradoja se encuentra ya en los fragmentos de Heráclito. Por un lado, el autor nos dice: «Me investigué a mí mismo», no aprendí de otros, no seguí las opiniones de Homero, Hesíodo, Pitágoras o Hecateo, ni las viejas creencias transmitidas por la tradición. Pero, por otro lado, nos disuade de pretender tener un «pensamiento propio» y nos exhorta para que no le escuchemos a él, Heráclito de Éfeso, sino a la «razón común», porque es ella la que en realidad habla a través de todos nosotros.

En cambio, en el discurso meramente verosímil (llamémosle ficción, fabulación, imitación o, simplemente, *mímesis*), el autor *se oculta*, se disfraza, desaparece tras el narrador, tras los personajes, tras los nombres propios ficticios, tras las máscaras (las *personae* del teatro romano), hasta el punto de que la obra no pierde nada de su valor aunque el nombre del autor sea apócrifo, o un pseudónimo, o un heterónimo, o incluso se trate de una obra anónima. Durante siglos, la literatura no dio mucha importancia a la cuestión del autor. Como ya he dicho anteriormente, la importancia concedida al autor en la literatura, e incluso el término mismo de «literatura», son fenómenos específicamente modernos, fechables en torno al siglo XVIII.

Pero este ocultamiento del autor no se lleva a cabo (como en el caso de la filosofía) para hacer aparecer un discurso universal, sino todo lo contrario: para hacer aparecer la innumerable diversidad de los relatos y de los personajes, la irreductible singularidad de las voces y de las peripecias narrativas. Y por más que los personajes literarios, a diferencia de los personajes históricos, puedan tener un carácter arquetípico; por más que el relato de ficción, a diferencia del relato verídico, pueda responder a una cierta necesidad lógica que haga de la poesía, como pretendía Aristóteles, un tipo de discurso o de saber «más filosófico que la historia», lo es a cambio de que al relato de ficción se le conceda sólo un carácter auxiliar, pedagógico, esto es, que sea considerado como *mímesis*, como representación figurada y singular de una verdad o de un sentido universal que sólo el discurso filosófico puede enunciar con propiedad. Toda la poética occidental arranca de aquí, de Platón y de Aristóteles, de la diferencia jerárquica que ellos postulan, y que es también la diferencia esencial sobre la que se funda todo el discurso metafísico que ha dominado la tradición filosófica de Occidente.

3. Diríase que lo propio de la «modernidad», al menos tal y como ésta se configura a partir del siglo XIX, tanto en filosofía como en literatura, consiste precisamente en la *problematización* de esta diferencia jerárquica que separaba y subordinaba a la literatura con respecto a la filosofía, o, mejor, al discurso verosímil con respecto al discurso verdadero. Esta problematización afecta, pues, tanto a la poética como a la metafísica, y de hecho se inicia por ambos lados.

Comencemos por la filosofía. Justamente cuando la institución filosófica, como práctica a un tiempo literaria y pedagógica, comienza a ser absorbida y amparada por los grandes Estados europeos, se inicia también en ella un movimiento autocrítico de gran alcance: yo lo caracterizaría como un proceso de *ficcionalización*. La filosofía, en efecto, comienza a ficcionalizarse, a reconocerse como una cierta forma de ficción. Y este proceso tiene un doble aspecto:

— Por un lado, supone una *retorización del discurso filosófico*. Pienso, por ejemplo, en las críticas del positivismo y del marxismo al carácter «idealista» e «ideológico» del discurso metafísico; pero pienso también en la relativización culturalista a la que lo someten las ciencias histórico-sociales. Es ahora la ciencia —sea «de la naturaleza» o «de la sociedad»— la que pretende presentarse como el único discurso verdadero, como el único discurso autorizado a ocuparse del mundo. A la filosofía no parece quedarle otra tarea que la de ocuparse de su propio discurso, sea mediante la exégesis histórico-filológica o sea mediante la formalización lógico-matemática. Y éstas han sido, de hecho, las dos ocupaciones dominantes a las que se ha entregado la filosofía universitaria desde el siglo pasado.

— Por otro lado, supone una *problematización del autor* como principio de unidad del discurso y como garantía de su verdad. En primer lugar, se inicia una *singularización* del nombre de autor: tras el «sujeto trascendental», se hace aparecer al sujeto empírico; tras el «espíritu absoluto», se hace aparecer al cuerpo viviente; tras el yo universal, se hace aparecer al individuo singular, con sus prejuicios y sus afectos, su procedencia familiar, lingüística y nacional, sus creencias religiosas, sus convicciones políticas, sus intereses de clase o de casta, sus vínculos personales, sus litigios profesionales, sus triunfos y sus derrotas, e incluso sus más peculiares manías. En segundo lugar, y en estrecha relación con lo anterior, se inicia una *pluralización* del nombre de autor —o, dicho de otro modo, una desmembración de la supuesta unidad orgánica de la «obra»—, que acabará provocando el cultivo deliberado de los heterónimos y de la ficción narrativa, es decir, el gusto por la máscara y la metamorfosis, como en los casos de Kierkegaard y de Nietzsche. Ambos autores son, en realidad, dos de los principales protagonistas de esta doble problematización del autor: al tiempo que afirman el carácter *autobiográfico* de la filosofía, descomponen la supuesta unidad del autor en una irreductible *pluralidad de voces* o de disfraces.

Pero es Nietzsche el que lleva más lejos no sólo la problematización del autor sino también la retorización del discurso filosófico. En mi opinión, estos dos aspectos de la ficcionalización de la filosofía alcanzan su punto extremo en la obra y en la vida

de Nietzsche, en la forma misma de su discurso y en su existencia misma como autor¹⁰.

En cuanto a la literatura, se inicia un movimiento paralelo de autocrítica, pero su dirección es justamente la contraria. También la literatura se institucionaliza en los modernos Estados europeos como una práctica discursiva socialmente reconocida. El nombre mismo de «literatura» (y el concepto que pone en juego) nacen entonces para designar tanto el oficio de escritor como el producto de dicho oficio, es decir, tanto la actividad profesionalmente independiente de la escritura como el conjunto heterogéneo de textos que de ella resultan, y a los que se les atribuye un cierto estatuto, un cierto valor (a un tiempo económico y estético). Desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, se inicia la regulación jurídica de los contratos de edición, en la que se establecen por vez primera los «derechos de autor» y la llamada «propiedad intelectual». En la naciente sociedad capitalista, el autor no es ya —o no sólo—, como había sido hasta entonces, el responsable de su discurso, sino más bien su propietario. La obra literaria no es ya —o no sólo— una acción de la que hay que responder ante la ley, sino un objeto, una mercancía que se produce y se distribuye, que se compra y se vende, y de la que cabe extraer una renta o beneficio.

Pero es justamente entonces cuando comienza a problematizarse el estatuto clásico de la literatura en Occidente, es decir, su condición de *mimesis*. A partir del romanticismo, la literatura afirma cada vez más lo que yo llamaría su *voluntad de veridicción*. También aquí podemos distinguir un doble aspecto:

— Por un lado, tiene lugar una *problematización del relato mimético*: ya no se trata de contar historias particulares de personajes igualmente particulares, sino que ahora se trata de reflexionar sobre el acto mismo de la creación literaria. Se trata de afirmar el carácter autorreferencial del lenguaje literario. Esto trae consigo un cuestionamiento de la división clásica entre los géneros literarios (épico, lírico y dramático), e incluso entre las diversas artes discursivas, musicales, gestuales y plásticas. En realidad, este cuestionamiento tiende a privilegiar el género lírico como núcleo original y como lugar de encuentro de todas las artes, precisamente porque se le considera el menos ficticio y el más expresivo, esto es, el más autobiográfico, ya que en la poesía *parecen* coincidir la voz del personaje, la del narrador y la del autor.

— Por otro lado, y en estrecha relación con lo anterior, la voluntad de veridicción supone la *autopresentación del autor*. Esto puede parecer paradójico, ya que la práctica de una escritura autorreferencial pretende destruir a un tiempo el simulacro mimético y la soberanía del narrador, es decir, la convención de verosimilitud con la que el autor de obras de ficción había venido comprometiéndose. Es el propio lenguaje el que ahora habla, sin objeto y sin dueño, sin finalidad y sin origen. O, dicho de otro modo: el

10 Léase, a este respecto, de Jacques Derrida, «Nietzsche: Políticas del nombre propio», en *La filosofía como institución*, Juan Granica, Barcelona, 1984, pp. 59-91. En cuanto a Kierkegaard, véase el estudio de M. Holmes Hartshorne, *Kierkegaard, el divino burlador. Sobre la naturaleza y el significado de sus obras pseudónimas*, Cátedra, Madrid, 1992.

lenguaje mismo es a un tiempo el único que habla y lo único de lo que se habla. No obstante, la obra literaria sigue firmándose, y esta firma adquiere una importancia cada vez mayor. Lejos de ocultarse, el autor, el escritor, hace su aparición triunfal en la escena del discurso literario. Es de sí mismo, de su propia actividad creadora, de lo que ahora se trata. Ya no se trata de fingir, figurar o mimetizar el mundo, sino de expresar, revelar, manifestar, sacar a la luz la secreta verdad del fingidor. Es ahora el fingidor el que quiere ser veraz. La literatura deviene abiertamente, y cada vez más, autobiografía. No tanto porque el autor hable de sí mismo en la obra de ficción (lo hace, en cualquier caso, fuera de ella, y a propósito de ella, en entrevistas, cartas, memorias, diarios, en fin, en todo un abanico de textos confesionales que acompañan y envuelven de manera creciente a los textos de ficción); no porque cuente su vida en la escritura, sino porque hace de la escritura una experiencia vital, o, mejor, una experiencia mortal e inmortalizadora, en definitiva, una *experiencia sacrificial*. Se sacrifica la vida a la obra, a la escritura, pero con ello se pretende la supervivencia, la inmortalización del nombre propio en cuanto nombre de autor, es decir, en cuanto creador de un texto o de un *corpus* textual.

Este doble aspecto de la voluntad de veridicción (el abandono de la narración mimética y la autopresentación del autor) puede reconocerse fácilmente no en toda la literatura contemporánea, pero sí en una parte y en un período importantes de la misma. Basta recordar esa larga saga de nombres que va de Hölderlin a Bernhard, pasando por Mallarmé, Musil, Proust, Pessoa, Artaud y tantos otros.

En resumen, podríamos decir que a partir del siglo XIX se inicia un movimiento de convergencia entre la ficcionalización de la filosofía y la veridicción de la literatura. Pero ¿en qué consiste esta convergencia? ¿cuáles son sus efectos últimos? El resultado principal de semejante cópula es que hace de la escritura —y de la lectura— una *experiencia agónica*, una experiencia en la que queda cuestionado no sólo el estatuto, el valor mismo del discurso que se escribe —y que se lee—, sino también el estatuto, la figura misma del autor —y del lector—. En definitiva, queda cuestionado *el valor de la práctica literaria como tal*. Pienso, por ejemplo, en un autor fronterizo como Georges Bataille, en el que esta experiencia agónica de la escritura alcanza una lucidez y un dramatismo extremos. Pero podríamos citar otros casos similares. No es accidental que muchos de ellos, precisamente por haberse entregado a una experiencia sacrificial en la que queda abolida la frontera entre ficción y verdad, y, con ella, la frontera entre la escritura y la existencia, hayan desembocado en la locura y dado origen a la figura legendaria —y típicamente moderna— del autor «maldito», a un tiempo delirante y visionario¹¹.

11 La relación entre locura y escritura, tanto en el caso de la filosofía (Nietzsche) como en el de la literatura (Hölderlin, Roussel, Artaud, etc.), ocupa un lugar central en los diversos estudios publicados por Foucault durante los años sesenta, desde sus grandes investigaciones «arqueológicas» sobre el nacimiento de las ciencias humanas y de las instituciones de encierro (*Historia de la locura, Nacimiento de la clínica y Las palabras y las cosas*) hasta sus pequeños ensayos de crítica literaria (sobre todo, *Raymond Roussel*

Se problematiza el «contrato de lectura» entre autor y lector, el contrato por el que se establecía la distinción entre ficción y verdad, entre autor fingidor y autor veraz.

y los artículos publicados en la revista *Critique*). En ambos casos, se trata de problematizar la triple frontera entre saber y no-saber, entre razón y sinrazón, entre verdad y ficción. Según Foucault, han sido esos seres fronterizos, esos locos escritores, esos genios «malditos», iluminados y delirantes, quienes han abierto la vía a una nueva época del pensamiento, a una nueva experiencia del lenguaje: a partir de ellos, se ha derrumbado el muro que separaba la verdad y la ficción, y entre sus ruinas han comenzado a anudarse, por vez primera, la locura y la literatura, el «yo deliro» y el «yo escribo», el grito y el canto. Según Foucault, es ese nuevo espacio el que ha hecho posible su propio trabajo de escritura, es decir, la elaboración de una «arqueología» del saber y del encierro. Véase, por ejemplo, «La locura, la ausencia de obra», recogido como primer apéndice en la segunda edición francesa (1972) de la *Historia de la locura* (FCE, México, 1976, vol. II, pp. 328-340). Ya en 1965, en un ensayo sobre Artaud titulado «La palabra soplada» (recogido luego en *La escritura y la diferencia*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 233-270), Jacques Derrida cuestiona el punto de vista de Foucault, y trata de mostrar que el supuesto movimiento transgresivo o «destructivo» de la escritura delirante, precisamente por pretender borrar o anular la escisión entre escritura y existencia, no hace sino inscribirse de nuevo en la tradición metafísica de la que creía haberse desembarazado, llevándola incluso hasta sus más extremas consecuencias. De modo que la locura y la metafísica serían las dos caras de una misma lógica y de un mismo delirio, consistente en negar o reprimir precisamente *lo literario como tal*, es decir, el carácter ineludiblemente textual de todo discurso. El propio Foucault, a partir de 1970, abandona su concepción transgresiva de la literatura y se pregunta más bien, críticamente (pero en esta crítica incluye al mismo Derrida), cómo es que la literatura ha llegado a ser de tal modo sacralizada en la cultura contemporánea. Véase, sobre este giro de Foucault, unas muy interesantes «Consideraciones inéditas y póstumas sobre literatura» (transcripción de una entrevista realizada por Roger-Pol Droit, fechada el 20 de junio de 1975, y publicada por el diario *El País*, Jueves 11 de Septiembre de 1986, Especial Libros, pp. 1 y 4). Véase también la defensa que Foucault hace del intelectual «específico» (el científico, el técnico, el especialista), frente al intelectual «universal» (el escritor, el filósofo, el literato), en *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid, 1978, pp. 183-189. Foucault deja de concebir la escritura como «transgresión» y comienza a considerarla como una práctica social sometida a complejas relaciones de poder; abandona a los grandes genios «malditos» y comienza a interesarse por la escritura no literaria (no literaturizada todavía) de los «infames», de seres marginales como el parricida Pierre Rivière, el hermafrodita Herculine Barbine, el delincuente Serge Livrozet o el anónimo autor de *My secret life*. En realidad, a partir de 1970, Foucault se refiere a los textos literarios como un cierto tipo de *documentos* que han de ser leídos en relación con todo un complejo proceso histórico-político de constitución del sujeto moderno; un proceso en el que se entrecruzan prácticas disciplinarias y discursivas, y en el que adquiere una función decisiva la práctica de la «confesión» (primero, con la pastoral cristiana, y, más recientemente, con la terapia psicoanalítica). En efecto, en su «genealogía de la moral moderna», Foucault nos muestra cómo el poder del soberano, que se ejercía mediante la ostentación fastuosa y ejemplarizante de sus signos, y en cambio dejaba en la sombra a quienes lo padecían, comienza a ser sustituido en las sociedades modernas por un poder invisible, económico y normalizador, que vigila y examina, esto es, que somete a los sujetos a una visibilidad permanente y a una discursividad exhaustiva, precisamente para constituirlos como sujetos sujetos y subjetivizados. Esto es lo que permite explicar el tránsito de una literatura hagiográfica (de héroes y de santos) a una literatura novelesca, antiheroica, cada vez más psicologista, introspectiva, confesional y autobiográfica. Tanto Sade como Freud dejan de ser magnificados como «transgresores» y pasan a ser reinterpretados como dos figuras decisivas en esta generalización de la práctica confesional. Véase *Vigilar y castigar*, México, 1976, pp. 71-74 (sobre la aparición de la literatura policiaca), y, en especial, p. 198: «Y si desde el fondo de la Edad Media hasta hoy la «aventura» es realmente el relato de la individualidad, el paso de lo épico a lo novelesco, del hecho hazañoso a la secreta singularidad, de los largos exilios a la

Esta problematización del *valor* de la escritura —en el más amplio y *valioso* sentido del término, sólo *apreciable* en el marco de una «economía general» como la que el propio Bataille defendía: no sólo, pues, valor de utilidad o de consumo, sino también valor ostentatorio o suntuario, valor moral y político, valor de verdad, valor estético, valor histórico, etc.—, esta problematización, repito, pretende borrar, o al menos *difuminar los límites entre los discursos* —no sólo entre los diversos géneros literarios, sino también entre los géneros de la literatura y los géneros de la filosofía—, y ello movida por el *sueño de un discurso polifónico*, por la *utopía de una obra total*.

Al mismo tiempo, se trata de *difuminar los límites entre la práctica de la escritura y las otras prácticas sociales*, los otros dominios de la experiencia humana: en primer lugar, se pretende reconciliar el trabajo y la existencia, la escritura y la vida, en el *ideal de una existencia estética*, creadora y soberana; en segundo lugar, se pretende reconciliar la cultura y la sociedad, la intelectualidad y el proletariado, la lucha de la vanguardia estética y la lucha de la revolución social. La modificación del contrato de lectura requiere y reclama, en realidad, una *modificación radical del contrato social como tal*.

Teniendo como horizonte esta *utopía de reconciliación total*, en el primer tercio del presente siglo se llegó a pensar que era inminente e inevitable la muerte tanto de la filosofía como de la literatura, en tanto que actividades sociales especializadas, escindidas, alienadas. Pero, de momento, no han muerto ni la una ni la otra. ¿Qué ha pasado, entonces?

4. En las últimas décadas, la pregunta por el valor de la escritura (filosófica y literaria) parece haber adoptado una nueva dirección. O, más bien, lo que ha ocurrido es que se ha hecho cada vez más explícita una dimensión del problema que estaba ya muy presente desde el siglo pasado: la *dimensión mercantil de la escritura*. En efecto, la escritura no ha escapado al destino mercantil de las otras actividades sociales: en el último tercio de este siglo, ha pasado a ser considerada, ante todo, como una producción de bienes a un tiempo útiles y suntuarios, para consumo y ostentación de quienes aspiran (por afición o por profesión) al rango de personas cultas y bien informadas. Pero el valor de esta mercancía no es sólo económico; o, mejor dicho, su valor económico no se puede medir más que en el marco de una economía política del discurso¹².

Por un lado, se tiende cada vez más a *evaluar en términos estratégicos* (con patro-

búsqueda interior de la infancia, de los torneos a los fantasmas, se inscribe también en la formación de una sociedad disciplinaria». Véase también *Historia de la sexualidad, I. La voluntad de saber*, Siglo XXI, Madrid, 1978, pp. 73-79. Por último, sobre este giro autocrítico de Foucault, véase el estudio de John Rajchman, *Michel Foucault, la liberté de savoir*, PUF, Paris, 1987, pp. 15-53.

12 Como la que Michel Foucault pretendió elaborar, sobre todo a partir de 1970, con *El orden del discurso* (Tusquets, Barcelona, 1973) y sus posteriores estudios «genealógicos». Para una economía política del valor estético, es decir, del (buen y mal) «gusto», véase el documentado estudio sociológico de Pierre Bourdieu, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, Madrid, 1988, en el que se analiza la formación de una nueva aristocracia en la Francia contemporánea: la «nobleza cultural».

nes a un tiempo económicos y políticos) los recursos de todo tipo que han de ser movilizados, las fuerzas que han de ser gastadas, los costes que han de ser pagados, los intereses que han de ser comprometidos en la producción y distribución de un texto. Antes de que el texto sea escrito, ya se ha calculado cómo obtener su máxima y más rápida difusión, su máxima y más rápida rentabilización (no sólo pecuniaria o de riqueza, sino también suntuaria o de prestigio, e incluso de poder personal e institucional). Este cálculo interviene ya en el momento de escribir y en el modo mismo en que se escribe, hasta el punto de que es dicho cálculo el que parece guiar la mano de los autores (devenidos así, nuevamente, escribanos, no ya al servicio del rey o del dios, sino al servicio del mercado). La actividad de la escritura se encuentra, ya de entrada, atravesada y gobernada por una enmarañada red de circuitos de poder y de saber en la que se entrecruzan y refuerzan mutuamente la propaganda comercial (editoriales, revistas, crítica periodística, etc.) y la promoción académica e institucional (programas educativos, pruebas de promoción profesional, actividades de difusión cultural, premios, becas, subvenciones, congresos, etc.).

Por otro lado, *lo que vale* en esa escritura estratégicamente calculada, lo que ese cálculo estratégico *hace valer* en la escritura, lo que hace de ésta un valor cotizado en el mercado de la cultura, no es otra cosa que el autor, el nombre propio del autor, su *firma*, esto es, la marca de fábrica que asegura la calidad, la difusión, la rentabilidad, el éxito y, por tanto, el valor del producto. El mercado editorial e institucional de valores culturales es, ante todo, un *mercado de nombres propios*. Esto, evidentemente, no sucede sólo con la escritura, sino también con la pintura, la música y, en general, todas las creaciones (artísticas o industriales) que llevan la firma de su autor.

Ahora bien, como la inmensa mayoría de los escritores (ensayistas, eruditos, poetas, dramaturgos, narradores, etc.), cuyo número no cesa de multiplicarse día a día, se encuentra condenada a concurrir entre sí para *hacerse un nombre* en el mercado de la cultura, muchos de ellos consideran que el único modo de conseguirlo consiste en aproximarse, asociarse, vincularse de uno u otro modo con los autores ya consagrados, y esto no sólo mediante todo tipo de relaciones personales e institucionales, sino incluso a través de la propia escritura: las citas, las reseñas, las notas críticas, los artículos, los estudios monográficos, las traducciones, etc., permiten a un autor asociar su nombre al de otros autores, y especialmente al de los grandes autores ya consagrados, ya cotizados en el mercado de la cultura.

Lo curioso, lo paradójico, lo problemático de esta nueva situación es que algunos de los textos y autores más cotizados hoy, tanto en filosofía como en literatura, son precisamente los que han hecho de la pregunta por el valor de la escritura y del nombre propio una experiencia sacrificial¹³.

13 En sus «Consideraciones inéditas y póstumas sobre literatura», entrevista concedida a Roger-Pol Droit en 1975 (véase nota 11), Foucault llama la atención sobre esta paradoja, sobre esta especie de simbiosis entre la institución literaria y la institución universitaria, entre la vanguardia y el mercado, entre la concepción transgresiva de la literatura y su sacralización cultural. Foucault considera urgente denunciar

Pero, al mismo tiempo, y en esto podemos reconocer una nueva complicación de la anterior paradoja, la mercantilización editorial y la institucionalización académica de esos grandes nombres, de esos trágicos héroes de la escritura, ha corrido paralela con un claro retorno y una clara reafirmación de todos los viejos límites: entre los diversos géneros y subgéneros literarios (véase, por ejemplo, el retorno a los diversos subgéneros del relato mimético: novela negra, histórica, de aventuras, de ciencia-ficción, etc.); entre la filosofía profesoral o académica y la literatura, que también ha pasado a ser practicada, mayoritariamente, por profesores de literatura y de crítica literaria (tanto la literatura convencional o de género como la que en otro tiempo era llamada experimental o de vanguardia); entre la actividad profesional del escritor (generalmente, funcionario del Estado o empleado a sueldo en una empresa periodística o editorial) y su cotidiana condición de ciudadano; entre el dominio restringido de la cultura y los otros dominios de la vida social, en los que la supuesta potencia revolucionaria de la escritura se ha revelado completamente impotente (pienso, sobre todo, en el creciente control de los individuos por parte de los Estados, en las escandalosas desigualdades económicas y sociales entre las diversas clases de una nación y las diversas naciones del mundo, en las gigantescas alteraciones que el desarrollo industrial y científico-técnico ha provocado en la naturaleza y en nuestra propia vida cotidiana).

De una manera resumida y simplificada, podríamos decir que en el juego de la escritura ha tenido lugar un *tránsito del agonismo al mercantilismo*, y que con él se ha pasado de la utopía de un discurso total y de una existencia estética, esto es, de la utopía de una unidad entre el discurso y la existencia, al *reconocimiento pragmático de la fragmentación* entre las diversas modalidades de la escritura y entre los diversos dominios de la experiencia, y, por tanto, al reconocimiento de la *irreductibilidad entre la existencia y el discurso*, entre el ser y el decir.

III

Ante esta nueva situación, que es la nuestra, suelen adoptarse respuestas globalmente positivas (las de aquellos que hacen un entusiasta elogio de la dispersión contemporánea y proclaman sin pudor alguno que «la vanguardia es el mercado») o respuestas globalmente negativas (las de aquellos que entonan un nostálgico canto a la utopía perdida, y arremeten contra el pragmatismo, el mercantilismo y el neoconvencionalismo de

esta extraña simbiosis, ya que tiene como efecto estratégico la parálisis y el bloqueo de toda crítica política. También en 1975, Derrida concede otra entrevista («Entre corchetes», publicada en *Diagraphie*, Flammarion, Paris, 8, abril 1976, y traducida en *Suplementos Anthropos, Revista de documentación científica de la cultura*, Antologías temáticas, 13, «Jacques Derrida», Barcelona, Marzo 1989, pp. 94-103), en la que plantea también la necesidad de llevar a cabo una «descelebración» de los grandes-autores, una «destrucción política» del «mercado» cultural de nombres propios, una puesta en escena y, si es posible, una transformación de la máquina «publicitaria» (cuyos engranajes articulan entre sí a las instituciones educativas y a las llamadas vanguardias culturales, a los grupos editoriales y a los grandes medios de comunicación de masas).

nuestro tiempo). Por mi parte, creo que no conducen a ningún sitio los juicios globales, y que es preferible analizar los efectos múltiples y ambivalentes de esta nueva situación.

Es conveniente, por ejemplo, desconfiar del sueño unitario de un discurso total y de una reconciliación consumada entre el discurso y la vida. Es preferible reconocer la irreductibilidad entre el ser y el decir, y, con ella, la irreductibilidad entre los diversos tipos de discurso o de género literario (incluido el género, o, más bien, *los* géneros de la filosofía), esto es, su ineludible carácter convencional (a un tiempo construido y compartido, artificioso y contractual). Es bueno, en fin, reconocer la propia fragmentación del autor, su estatuto igualmente convencional, y, por tanto, la pluralidad de sus voces y sus disfraces.

Pero es igualmente ineludible cuestionar, problematizar sin descanso los bordes considerados infranqueables, explorar los pasos de una forma discursiva a otra, e incluso inventar nuevos pasos, abrir nuevas vías, experimentar nuevas formas. La experimentación literaria está, pues, inevitablemente destinada a replantear, difuminar, desplazar una y otra vez los límites entre los diversos tipos de discurso, y, sobre todo, los límites entre la ficción y la verdad, entre la literatura y la filosofía, aunque no llegue ni pueda llegar nunca a abolirlos del todo, porque en tal caso se aboliría también a sí misma.

Lo que parece ineludible, por tanto, es esta tensión entre la voluntad de verdad o de veridicción y la voluntad de ocultamiento, de ficción o de simulación, entre las cuales se mueve la esquivada y enigmática figura del autor. Y, con ella, parece igualmente ineludible la tensión entre el carácter convencional y el carácter experimental de las formas literarias, entre su diversificación inevitable y su inevitable contaminación.

En cuanto al hecho de que la práctica de la escritura sea una práctica social sometida al juego complejo de las instituciones comerciales y académicas, no debe ser lamentado como una especie de profanación de algo que en sí mismo tendría un valor «sagrado». Porque es precisamente ese supuesto lo que hace que la escritura adquiera un cuantificable y cuantioso valor «profano». Hay una secreta complicidad entre el mito romántico del autor como genio creador y el mercado de los nombres propios que rige en todos los dominios de la cultura contemporánea.

Haría falta repensar el valor de la práctica de la escritura y el valor de la firma, tanto en filosofía como en literatura. Tal vez fuera bueno comenzar por reconocer que la escritura es una actividad artesanal entre otras, una de las pocas actividades artesanales que todavía subsisten. Como cualquier otra actividad artesanal, requiere habilidad y hábito, talento y técnica, pasión y disciplina. Aunque, en este caso, se trata de una disciplina verdaderamente extraña, a medias manual y a medias intelectual, a medias técnica y a medias moral, a medias calculadora y a medias derrochadora, hecha en parte por profesión y en parte por deporte, para olvidar la vida y para celebrarla, para anestesiar el sufrimiento y para hacerlo más agudo, para afirmar el propio nombre y para celebrar el nombre de los otros, para aniquilar el mundo y para crearlo de nuevo, para hacerlo plenamente visible y para volverlo del todo misterioso, para que pueda ser escuchado el silencio y para que pueda ser escuchada la palabra. Y, por encima de todo, la escritura está llamada a cumplir un doble destino, una doble exigencia: la exigencia de veracidad y la exigencia de fabulación. Éste es el doble don que todo lector espera poder

recibir, y todo escritor espera poder transmitir... a través del comercio de las palabras.

Ya en 1367, en los inicios de la literatura moderna y de la economía capitalista, el viejo Petrarca, gran poeta y no menos grande ensayista, decía: «No soy más que un pobre traficante de palabras que nada posee»¹⁴. Si adoptamos esta misma divisa, tal vez logremos liberarnos del mito demiúrgico de los románticos (y, con él, del estratégico mercadeo de nombres propios). Tal vez podamos comenzar a recobrar un cierto clasicismo, esto es, una cierta distancia y una cierta medida a la hora de considerar el valor de eso que se llama una «obra» filosófica o literaria. Tal vez entonces lleguemos a recomponer el puente entre la escritura y la existencia; tal vez, en efecto, lleguemos a comprender que la más admirable creación no es la de la «obra» como tal, sino la creación de uno mismo como autor o lector de esa obra, es decir, la invención (a un tiempo ética y estética) de la propia vida a través del juego de la escritura¹⁵.

ANTONIO CAMPILLO. Departamento de Filología y Lógica.
Universidad de Murcia. E-30071 MURCIA

14 Petrarca, *Obras, I. Prosa*, ed. de F. Rico, Alfaguara, Madrid, 1978, p. 186.

15 Este uso «clásico» de la escritura fue bastante habitual entre los antiguos filósofos greco-latinos, sobre todo en los dos primeros siglos del Imperio romano, y ha sido analizado por Michel Foucault en «L'écriture de soi», *Corps écrit*, nº 5, 1983, pp. 3-23, y en *Tecnologías del yo*, Paidós/ICE de la Univ. Autónoma de Barcelona, Barcelona, pp. 61 ss. Véase también la entrevista concedida por Foucault a Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow («A propos de la généalogie de l'éthique»), recogida por estos autores en su obra *Michel Foucault: un parcours philosophique*, Gallimard, Paris, 1984, pp. 322-346. En esta entrevista, Foucault nos recuerda que para los griegos y los romanos la obra a realizar por un hombre no es sólo ni principalmente una cosa (objeto, invención, institución, fortuna o texto) que ha de sobrevivirle e inmortalizarle, sino esta otra cosa pasajera y mortal que es nuestra propia vida; por eso, los antiguos filósofos elaboraron todo un «arte de vivir», toda una «estética de la existencia» en la que la escritura no era propiamente una meta sino un ejercicio, un procedimiento, una forma de *inventarse a sí mismo* como sujeto moral, es decir, una forma de practicar el «cuidado de sí» y el autogobierno. Foucault añade, además, que esta «estética de la existencia» reaparece en el mundo moderno, ya desde el Renacimiento, y que puede reconocerse todavía en el «dandysmo» del siglo XIX y en el militantismo revolucionario, por lo que sería posible y conveniente reconstruir su historia. Por último, Foucault se pregunta si no habría que recuperar de nuevo esta «estética de la existencia», contraponiéndola a lo que es hoy habitual en la concepción del arte: «Lo que me extraña es que en nuestra sociedad el arte no tenga ya relación más que con los objetos, y no con los individuos o con la vida; y también, que el arte sea un dominio especializado, el dominio de unos expertos que son los artistas. Pero la vida de todo individuo, ¿no podría ser una obra de arte? ¿Por qué un cuadro o una casa son objetos de arte, y no nuestra vida?» (p. 331. La traducción es mía). Aquí, Foucault trata de preservar ese vínculo entre el arte y la existencia que fue el rasgo distintivo de las vanguardias artísticas y literarias en la primera mitad del siglo, y al que parece haberse renunciado tras la conversión del arte en una mera profesión y en una mera mercancía. Esto constituye un nuevo giro en el pensamiento de Foucault: la literatura «confesional» no ha de ser entendida exclusivamente como una forma de convertir a los individuos en sujetos sometidos al poder disciplinario, ya que el ejercicio de la escritura puede hacer posible, al mismo tiempo, la resistencia a ese poder mediante la práctica del autogobierno, es decir, mediante la invención de sí mismo como sujeto moral. Curiosamente, este último giro en el pensamiento de Foucault le sitúa en estrecha afinidad con el pensamiento de Derrida, del que aquél se había distanciado durante los años setenta: ambos coinciden ahora al concebir la práctica de la escritura como un ejercicio moral, en el que el autor no está simplemente dado —como sujeto jurídico—, ni es simplemente imaginado —como un «ente de razón» construido por el propio texto—, sino que está siendo constantemente creado y recreado por la propia actividad literaria, mediante la relación de litigio y de deuda que ésta mantiene con la escritura y la lectura de los otros —y de sí mismo como de un otro.

eman la zabal zazu



euskal herriko
unibertsitatea universidad
del pais vasco

First Announcement

LOGIKA ETA ZIENTZIAREN FILOSOFIA SAIA DPTO. DE LOGICA Y FILOSOFIA DE LA CIENCIA
1249 Poste Kutxa Apartado 1249
20080 Donostia 20080 San Sebastián
Spain Spain

Tf.: 943 / 47 00 03
Fax: 43 / 47 16 99

Third International Colloquium on Cognitive Science (ICCS-93)

Donostia-San Sebastian, Spain, May 4-8, 1993

The Colloquium is organized by the Dept. of Logic and Philosophy of Science of the University of the Basque Country. It will take place in SAN SEBASTIAN, Spain.

MAIN TOPICS:

1. Representation and Dynamics in Semantics and Pragmatics.
2. Formalization of Cognitive Models and Complexity.
3. Information Processing and Communication in Natural Systems.
4. Belief, Intention and Action.

Invited speakers include: J. van Benthem (Amsterdam), N. Block (Cambridge, MA), M. Boden (Brighton), P. Churchland (La Jolla, CA), R. Cummins (Tucson), V. Demonte (Madrid), K. Devlin (Maine), F. Dretske (Stanford), J. D. Fodor (New York), J. Higginbotham (Cambridge, MA), D. Israel (Stanford), R. Jackendoff (Waltham, MA), P.N. Johnson-Laird (Princeton), H. Kamp (Stuttgart), H. Levesque (Toronto), F. Lin (Stanford), A. ter Meulen (Bloomington), R. Millikan (Storrs), J. Oberlander (Edinburgh), F. Pereira (New Jersey), M. Pollack (Stanford), A. Riviere (Madrid), L. Shastri (Philadelphia), M. D. Singh (Austin), D. Sperber (Paris), R. Wilensky (Berkeley).

Contributed papers (25-30 minutes) are invited from all areas of Cognitive Science. Abstracts of 2-3 pages written in English should be sent to Dr. J. EZQUERRO (address below) by February 1st, 1993.

Registration Fee: \$ 160.00 (or \$ 80.00 for students and accompanying persons).

Further information may be obtained by writing to:

Dr. J.M. Larrazabal or K. Korra
ICCS-93
Organizing Committee
Dept. of Logic and Phil. of Science
Univ. del Pais Vasco, Apdo. 1249
20080 San Sebastian, Spain.
FAX: 34 43 471699
E. mail: ICCS-93@sf.ehu.es

Dr. J. Ezquerro
ICCS-93
Program Committee
Dept. of Logic and Phil. of Science
Univ. del Pais Vasco, Apdo. 1249
20080 San Sebastian, Spain.
FAX: 34 43 471699
E. mail: ICCS-93@sf.ehu.es