



Michel Foucault

Consideraciones inéditas y póstumas sobre literatura

Roger-Pol Droit¹

En vida, Michel Foucault tenía mil caras: explorador de archivos, enloquecido enamorado de la música, militante, periodista y muchas otras. Su trayectoria filosófica está enraizada en una vitalidad proteiforme, signo peculiar éste. Incluso la muerte no le ha dejado una única máscara. Foucault es difícil de definir, palabra que no le conviene; como todo guerrero, permanece hostil a los intentos de definición.

El fragmento de la conversación que publicamos se halla fechado con exactitud el 20 de junio de 1975, es decir, después de la publicación de *Vigilar y castigar* (febrero de 1975) y antes de la de *La voluntad de saber* (diciembre de 1976).

Resulta conveniente precisar algunas circunstancias. En junio de 1975 yo estaba trabajando con Foucault en un libro de charlas, se trataba de puntualizar ciertas cuestiones que su obra dejaba en suspenso; de intentar sacar a la luz ciertos aspectos oscuros, de prolongar algunos rastros bocetados aquí y allá.

En una palabra: queríamos intentar, a modo de diálogo, un libro un tanto diferente. Yo había leído todos sus textos y nos encontramos una docena de veces en sesiones de trabajo. De todo ello han quedado 15 horas de material grabado y 300 mecanografiadas de su transcripción en bruto.

Foucault deseaba avanzar, hacer algo nuevo, y mis preguntas lo remitían a su obra, lo ponían en situación de tener que explicarse. Esas preguntas sobre su trayectoria lo conducían -tanto a causa de mi torpeza como a la de su malestar ante un interrogatorio- al plano de la autobiografía literaria, lo que no le agradaba en absoluto. El proyecto, por tanto, fue abandonado de común acuerdo.

Pregunta. ¿Qué lugar ocupan o qué estatus tienen los textos literarios en las encuestas que usted ha dirigido?

Respuesta. En *Historia de la locura* o en *Las palabras y las cosas* sólo las sugería como de pasada; era una especie de paseante que dice: "Y bien, ve usted, no se puede dejar de hablar del sobrino de Rameau". Pero no le hacía desempeñar ningún papel en la economía misma del proceso.

Para mí la literatura fue siempre el objeto de una constante, no el de un análisis, ni el de una reducción, ni el de una integración en el campo mismo del análisis. Era el descanso, la parada y fonda, el blasón, la bandera.

P. ¿Usted no deseaba en realidad que esos textos tuviesen el papel de expresión o de reflejo de los procesos históricos?

R. No... (silencio, reflexión). Había que abordar la cuestión a otro nivel.

¹ Esta entrevista publicada originariamente en Le Monde se publicó en castellano en el diario El País el jueves 11 de septiembre de 1986, a los dos años de la muerte de Foucault y con motivo de la publicación de la obra de Deleuze, *Foucault*. A Parte Rei recupera de aquella época el texto al cumplirse veinte años de la muerte de Foucault.

Nunca se ha analizado en realidad cómo después de la cantidad de cosas que se han dicho, después del conjunto de discursos mantenidos, algunos de dichos discursos -el literario, el filosófico- reciben una sacralización y una función particular.

Parece que tradicionalmente los discursos literarios o filosóficos han servido como sustitutos o como envoltorio general de todos los demás discursos. La literatura parece valer para todo. La gente ha hecho historia con lo que se decía en el siglo XVIII, pasando por Fontenelle, o Voltaire, o Diderot...o *La nueva Eloísa*, etcétera, e incluso ha considerado tales textos como la expresión de algo que finalmente no llegaba a formularse a un nivel que hubiera sido más cotidiano.

En cuanto a esta actitud, he pasado de la expectativa (destacar la literatura ahí donde la hay, sin señalar sus relaciones con lo demás) a una posición negativa, intentando hacer reaparecer positivamente todos los discursos no literarios o paraliterarios que se hayan podido elaborar efectivamente en una época dada y excluyendo de entre ellos la literatura. En *Vigilar y castigar* sólo trato de la mala literatura...

P. ¿Cómo se distingue la mala de la buena?

R. Justamente eso es lo que de alguna manera habrá que abordar algún día. Habrá que preguntarse por una parte cuál es exactamente esa actividad que consiste en hacer circular ficción, poemas, relatos..., en una sociedad. También habrá que analizar una segunda operación: entre todos esos relatos escritos ¿qué es lo que hace que algunos de ellos sean sacralizados o funcionen como *literatura*? Inmediatamente se los coloca dentro de una institución que en su origen era bien diferente: la institución literaria. Hay un derrotero muy visible en nuestra cultura. En el siglo XIX la universidad fue el elemento en cuyo interior se constituía una literatura llamada clásica que por definición no era una literatura contemporánea, y a la que se hacía valer como cimiento para la literatura contemporánea y como crítica de esta literatura. De ello resulta un juego muy curioso, en el pasado siglo, entre literatura y universidad, entre el escritor y el universitario.

Y después, poco a poco, las dos instituciones, que en sus disputas eran de hecho profundamente gemelas, tendieron a confundirse totalmente. Se sabe muy bien que hoy en día la literatura llamada de vanguardia sólo es leída por los universitarios. Se sabe que ahora mismo un escritor que haya pasado la treintena cuenta a su alrededor con estudiantes que hacen sus tesis con base a su obra. También se sabe que la mayor parte de los escritores vive dando cursos y ejerciendo de universitarios. Por tanto, contamos ya con una verdad: el hecho de que la literatura funciona gracias a un juego de selección, de sacralización, de valoración institucional, de la que la Universidad es a un mismo tiempo el emisor y el receptor.

P. ¿Existen criterios internos para los textos o no es más que una cuestión de sacralización por parte de la institución universitaria?

R. No sé nada. Simplemente quisiera decir lo siguiente: para cortar con un cierto número de mitos, entre ellos el del carácter expresivo de la literatura, fue muy importante proponer ese gran principio de que la literatura no tiene que ocuparse más que de ella misma. Sí se ocupa de su autor; más bien se ocupa de la muerte de éste, del silencio, de la desaparición misma de quien escribe.

Poco importa que hagamos referencia aquí a Blanchot o a Barthe. Lo esencial es la importancia de este principio: la intransitividad de la literatura. En efecto, ésa fue la primera etapa, gracias a la cual pudimos desembarazarnos de la idea de que la literatura era el lugar de todos los peajes, el punto al que todos los pasajeros llegaban, la expresión de las totalidades.

Pero me parece que esto fue sólo una etapa, pues si mantenemos el análisis a este nivel se corre el riesgo de deshacer el conjunto de las sacralizaciones que afectaron a la literatura. Contrariamente, se corre el riesgo de sacralizarla aún más, que es lo que efectivamente ha pasado, incluso hasta 1970. Usted vio cómo se utilizaron un cierto número de temas de Blanchot o de Barthe en una especie de exaltación, a la vez lírica y ultranacionalista, de la literatura como estructura del lenguaje, no pudiendo ésta en realidad ser analizada más que en sí misma y a partir de sí misma.

Las implicaciones políticas no estaban ausentes de dicha exaltación. En virtud de ella se llegaba a decir que la escritura era en sí misma a tal extremo libre de toda determinación que el hecho de escribir era intrínsecamente subversivo y que el escritor tiene, por el gesto mismo de escribir, un derecho imprescriptible a la subversión. Consecuentemente, el escritor era revolucionario, y cuanto más escritura era la escritura, más se hundía en la intransitividad y más producía a causa de esto los movimientos de la revolución. Usted sabe que por desgracia éstas son cosas que se han dicho...

De hecho, la gestión de Blanchot y de Barthe tendía a una desacralización de la literatura, rompiendo los lazos que la mantenían en una posición de expresión absoluta. Esta ruptura implicaba que el siguiente paso sería la desacralización, e intentar ver cómo en el conjunto general de lo que se decía se había podido, en un momento dado y de una cierta manera, constituir esa región particular del lenguaje a la que no hay que pedir que lleve las decisiones de una cultura, pero a la que sí hay que preguntar cómo es posible que una cultura haya decidido otorgarle esa posición tan singular y tan extraña.

P. ¿Por qué extraña?

R. Nuestra cultura concede a la literatura una parte que en cierto sentido está extraordinariamente limitada: ¿cuánta gente lee literatura?, ¿qué lugar ocupa ésta realmente en la expansión general de los discursos?

Pero esta misma cultura les impone a todos los niños, como camino hacia la cultura, pasar por toda una ideología, por toda una teoría de la literatura durante sus estudios. En ello hay una especie de paradoja.

Y eso está en relación con la afirmación de que la escritura es subversiva. Que alguien lo afirme en tal o cual revista literaria no tiene ninguna importancia ni efecto alguno.. Pero si al mismo tiempo todos los docentes, desde los maestros hasta los catedráticos, os dicen, explícitamente o no, que las grandes decisiones de una cultura, los momentos de cambio..., hay que ir a buscarlos en Diderot, o en Sade, o en Hegel, o en Rabelais, resulta claro que al fin y al cabo es la misma cosa de la que estábamos hablando. Tanto unos como otros hacen funcionar la literatura de la misma manera. A ese nivel, los efectos de reforzamiento son recíprocos. Los grupos, digamos de vanguardia, y la masa de la Universidad están de acuerdo. Esto conduce a un bloqueo político muy grave.

P. ¿Cómo ha escapado usted a ese bloqueo?

R. Mi forma de replantearme el problema fue, por una parte, la lectura del libro sobre Raymond Roussel y, después, muy en particular, la del libro sobre Pierre Ribière. En ambos se encuentra la misma interrogación: ¿cuál es el umbral a partir del que un discurso (lo mismo de un enfermo que de un criminal, etcétera) comienza a funcionar en el campo cualificado de la literatura?

Para saber lo que es la literatura, no son sus estructuras internas las que quisiera estudiar. Me gustaría captar ante todo el movimiento, el pequeño proceso por

el que un tipo de discurso no literario, abandonado, olvidado, que apenas se lo pronuncia entra en el campo de la literatura. ¿Qué es lo que sucede ahí? ¿Qué es lo que se desprende de él? ¿De qué forma ese discurso se modifica en sus esfuerzos por el hecho de haber sido reconocido como literario?

P. Sin embargo, usted ha consagrado textos a obras literarias a propósito de las cuales esta pregunta no se formula. Estoy pensando especialmente en sus artículos aparecidos en *Crítica* sobre Blanchot, Klossowsky y Bataille. Si se los reuniese en un volumen darían una imagen poco habitual, quizá, de su derrotero...

R. Sí, pero... (silencio). Sería muy difícil hablar de ello. En el fondo, Blanchot, Klossowsky y Bataille, que son en definitiva los tres por los que me he interesado en los años sesenta eran para mí mucho más que obras literarias o discursos interiores de la literatura; eran discursos exteriores a la filosofía.

P. ¿Es decir...?

R. Tomemos a Nietzsche, si lo desea. Nietzsche representa, en relación con el discurso filosófico universitario, que no cesa de remitirse a sí mismo, el borde exterior. Desde luego toda una hilera de la filosofía occidental puede encontrarse en Nietzsche: Platón, Espinoza, los filósofos del siglo XVIII, Hegel...; todo eso pasa por Nietzsche, y sin embargo, con relación a la filosofía hay en Nietzsche una rugosidad, una rusticidad, una exterioridad, una especie de paisanaje montaraz que le permite, de un espaldarazo y sin hacer el ridículo, decir con una fuerza que no puede evitar: "Vamos, todo eso son cantinelas...".

Desembarazarse de la filosofía implica necesariamente una desenvoltura semejante. No es quedándose en la filosofía ni refinándola al máximo, ni tampoco rodeándola con su propio discurso como podrá uno librarse de ella. No, así no. Es oponiéndole una especie de alegre tontería sorprendente, una especie de estallido de risas inaprehensible, como finalmente se llega a la comprensión o en todo caso a la ruptura; sí, ruptura más que a la comprensión...

De todas formas, en la medida en que yo era universitario, profesor de filosofía, lo que quedaba de discurso filosófico tradicional me molestaba en el trabajo que había hecho a propósito de la locura. Allí hay un hegelianismo que arrastra. Mostrar objetos tan irrisorios como un informe policial, disposiciones de internación, gritos de locos demenciales, todo eso no es suficiente, obligatoriamente, para salir de la filosofía. Para mí, Nietzsche, Bataille, Blanchot, Klossowsky, fueron maneras de salir de la filosofía.

Había en la violencia de Bataille, en esa especie de dulzores insidiosos e inquietantes de Blanchot, en las espirales de Klossowsky, algo que a un mismo tiempo, y partiendo de la filosofía, la ponía juego y la cuestionaba, salía de ella y volvía a entrar en ella... Algo como la teoría de los soplos de Klossowsky se enlaza, no sé por cuántos hilos, a toda la filosofía occidental. Y además, para la puesta en escena, la formulación, la manera como funciona en el *Baphomet*, la misma sale totalmente airosa.

Esas idas y venidas alrededor de los muros de la filosofía hacen permeable -e irrisoria a la postre, por tanto- la frontera entre filosofía y no-filosofía.