

QUE ES UN AUTOR?*

Michel Foucault

Traducción de Corina Yturbe

Conferencia de Michel Foucault, el 22 de febrero de 1969, en la Sociedad Francesa de Filosofía.

JEAN WAHL. Hoy tenemos el gusto de que se encuentre entre nosotros Michel Foucault. Estuvimos un poco impacientes por su llegada, un poco inquietos por su retraso, pero ya está aquí. No se los presento, es el "verdadero" Michel Foucault, el de *Las palabras y las cosas*, el de la tesis sobre *La locura*. Le dejo la palabra enseguida.

MICHEL FOUCAULT. Creo —sin estar por lo demás muy seguro— que es tradicional traer a esta Sociedad de Filosofía el resultado de los trabajos ya terminados, con el fin de que sean examinados y criticados. Desgraciadamente lo que hoy les traigo es demasiado pobre, me temo, para merecer su atención: se trata de presentarles un proyecto, un ensayo de análisis cuyas grandes líneas apenas entreveo todavía; pero me pareció que esforzándome por trazarlas frente a ustedes, pidiéndoles juzgarlas y rectificarlas, estaba, "como buen neurótico", buscando un doble beneficio: primero el de someter los resultados de un trabajo que todavía no existe al rigor de sus objeciones, y el de beneficiarlo, en el momento de su nacimiento, no sólo con su padrinazgo, sino con sus sugerencias.

Y quisiera pedirles algo más: no se resientan conmigo si, al escucharlos dentro de un momento plantearme preguntas, experimento todavía, y sobre todo aquí, la ausencia de una voz que hasta ahora me ha sido indispensable; comprenderán que al rato todavía buscaré invenciblemente escuchar a mi primer maestro. Después de todo, él fue el primero al que le hablé de mi proyecto inicial de trabajo; desde luego, me hubiera hecho mucha falta que asistiera al esbozo de éste y que una vez más me ayudara en mis incertidumbres. Pero después de todo, puesto que la ausencia es el primer lugar del discurso, acepten, les ruego, que sea a él, en primer lugar, a quien me dirija esta tarde.

El tema que propuse: "¿Qué es un autor?", evidentemente tengo que justificarlo un poco frente a ustedes.

* *Dialéctica*, Año IX, No. 16, 1984.

Si elegí tratar esta cuestión quizás un poco extraña, es porque primero quería hacer una cierta crítica de lo que en otro tiempo llegué a escribir, y regresar sobre algunas imprudencias que llegué a cometer. En *Las palabras y las cosas* intenté analizar masas verbales, especies de capas discursivas, que no estaban escondidas por las acostumbradas unidades del libro, de la obra y del autor. Hablaba en general de la "historia natural", o del "análisis de las riquezas", o de "la economía política", pero para nada de obras o de escritores. Sin embargo, a lo largo de ese texto utilicé de manera ingenua, es decir salvaje, nombres de autores. Hablé de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etcétera, y dejé funcionar esos nombres en una ambigüedad muy molesta, de suerte que se podían formular legítimamente dos tipos de objeciones, y en efecto así fue. Por un lado, se me dijo: no describe correctamente a Buffon, ni el conjunto de la obra de Buffon, y lo que dice sobre Marx es irrisoriamente insuficiente con relación al pensamiento de Marx. Estas objeciones estaban evidentemente fundamentadas, pero no pienso que fueran totalmente pertinentes respecto a lo que yo hacía; porque el problema para mí no era describir a Buffon o a Marx, ni restituir lo que habían dicho o querido decir: simplemente buscaba encontrar las reglas según las cuales habían formado algunos conceptos o conjuntos teóricos que se encuentran en sus textos. Se hizo también otra objeción: usted forma, me dijeron, familias monstruosas, acerca nombres tan claramente opuestos como los de Buffon y Linné, pone a Cuvier al lado de Darwin, y esto en contra del juego más visible de los parentescos y de las semejanzas naturales. Diré, otra vez, que no me parece que la objeción convenga, porque jamás busqué hacer un cuadro genealógico de las individualidades espirituales, no quise constituir un daguerrotipo intelectual del sabio o del naturalista de los siglos XVII y XVIII; no quise formar ninguna familia, ni santa ni perversa, simplemente busqué —lo cual era mucho más modesto— las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas.

Entonces, me dirán, ¿por qué haber utilizado, en *Las palabras y las cosas*, nombre de autores? No

había que utilizar ninguno, o bien definir la manera como los utilizó. Esta objeción está, creo, perfectamente justificada: intenté medir sus implicaciones y consecuencias en un texto que aparecerá muy pronto; ahí intento darle estatuto a grandes unidades discursivas como las que se llaman la Historia Natural o la Economía Política; me pregunté según qué métodos, qué instrumentos, se les puede localizar, escandir, analizar y describir. He aquí la primera parte de un trabajo emprendido hace algunos años, y ahora terminado.

Sin embargo, otra cuestión se plantea: la del autor, y es sobre ésta que quisiera hablarles ahora. Dicha noción de autor constituye el momento fuerte de individuación en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, también en la historia de la filosofía, y en la de las ciencias. Incluso hoy, cuando se hace la historia de un concepto, o de un género literario, o de un tipo de filosofía, creo que en ella no se consideran menos tales unidades como escansiones relativamente débiles, secundarias y sobrepuestas en relación con la unidad primera, sólida y fundamental, que es la del autor y de la obra.

Dejaré a un lado, al menos en la exposición de esta tarde, el análisis histórico-sociológico del personaje del autor. Cómo se individualizó el autor en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le dio, a partir de qué momento, por ejemplo, empezaron a hacerse investigaciones de autenticidad y de atribución, en qué sistema de valoración quedó atrapado, en qué momento se comenzó a contar la vida ya no de los héroes sino de los autores, cómo se instauró esa categoría fundamental de la crítica: “El hombre-y-la obra”, todo esto merecería sin duda alguna ser analizado. Quisiera por el momento abordar la única relación del texto con el autor, la manera como el texto apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos aparentemente.

Tomo de Beckett la formulación del tema del que quisiera partir: “Qué importa quien habla, dijo alguien, qué importa quien habla”. En esta indiferencia, creo que hay que reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea. Digo “ética” porque esta indiferencia no es tanto un rasgo que caracteriza la manera en que se habla o en que se escribe; es más bien una especie de regla inmanente, retomada sin cesar, nunca aplicada completamente, un principio que no marca la escritura como resultado sino que la domina como práctica. Dicha regla es muy conocida como para que sea necesario anali-

zarla demasiado; baste aquí especificarla por medio de dos de sus grandes temas. Puede decirse primero que la escritura de hoy se ha librado del tema de la expresión: sólo se refiere a sí misma, y sin embargo, no está atrapado en la forma de la interioridad; se identifica a su propia exterioridad desplegada. Esto quiere decir que es un juego de signos ordenados no tanto por su contenido significado como por la naturaleza misma del significante; pero también que esta regularidad de la escritura se experimentó siempre del lado de sus límites; siempre está transgrediendo e invirtiendo esta regularidad que acepta y a la cual juega; la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas, y de este modo pasa al exterior. En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto del escribir; no se trata de la sujeción de un sujeto a un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio en donde el sujeto escritor no deja de desaparecer.

El segundo tema es todavía más familiar; se trata del parentesco de la escritura con la muerte. Este lazo trastoca un tema milenario; la narración o la epopeya de los griegos estaba destinada a perpetuar la inmortalidad del héroe, y si el héroe aceptaba morir joven era para que su vida, de este modo consagrada y magnificada por la muerte, pasara a la inmortalidad; la narración rescataba esta muerte aceptada. De distinta manera, la narración árabe —pienso en *Las mil y una noches*— tenía también como motivación, por tema y pretexto, el no morir: se hablaba, se contaba hasta el amanecer para apartar la muerte, para rechazar ese plazo que debía cerrar la boca del narrador. El relato de Sherezada es el reverso obstinado del asesinato, es el esfuerzo de todas las noches para llegar a mantener la muerte fuera del círculo de la existencia. Nuestra cultura ha metamorfoseado este tema de la narración o de la escritura hechas para conjurar la muerte; ahora la escritura está ligada al sacrificio, al sacrificio mismo de la vida; desaparición voluntaria que no tiene que ser representada en los libros, puesto que se cumple en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor. Veán a Flaubert, a Proust, a Kafka. Pero hay algo más: esta relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor; mediante todos los ardides que establece entre él y lo que escribe, el sujeto escritor desvía todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia;

tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura. Todo esto es conocido, y hace mucho tiempo que la crítica y la filosofía tomaron nota de esta desaparición o de esta muerte del autor.

Sin embargo, no estoy seguro de que se hayan sacado rigurosamente todas las consecuencias requeridas por esta observación, ni que se haya tomado con exactitud la medida de este acontecimiento. Más precisamente, me parece que un cierto número de nociones destinadas hoy a sustituir al privilegio del autor, de hecho bloquean y esquivan lo que debía ser despejado. Tomaré sólo dos de dichas nociones que son, creo, singularmente importantes hoy en día.

La noción de obra, primero. Se dice, en efecto (y una vez más es una tesis muy familiar), que lo propio de la crítica no es poner de relieve las relaciones de la obra con el autor, ni querer reconstituir a través de los textos un pensamiento o una experiencia; más bien tiene que analizar la obra en su estructura, en su arquitectura, en su forma intrínseca y en el juego de sus relaciones internas. Ahora bien, hay que plantear un problema en seguida: "¿Qué es una obra?", ¿qué es, pues, esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra?, ¿de qué elementos está compuesta? Una obra, ¿no es aquéllo que escribió aquél que es un autor? Se ven surgir las dificultades. Si un individuo no fuera un autor, ¿podría decirse que lo que escribió, o dijo, lo que dejó en sus papeles, lo que se pudo restituir de sus palabras, podría ser llamado una "obra"? Mientras Sade no fue un autor, ¿qué eran entonces sus papeles? Rollos de papel sobre los cuales, hasta el infinito, durante sus días de prisión, desenrollaba sus fantasmas.

Mas supongamos que tuviéramos que ver con un autor: ¿todo lo que escribió o dijo, todo lo que dejó tras él forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando se emprende la publicación de las obras de Nietzsche, por ejemplo, ¿en dónde hay que detenerse? Hay que publicar todo, ciertamente, pero ¿qué quiere decir este "todo"? Todo lo que el propio Nietzsche publicó, de acuerdo. ¿Los borradores de sus obras? Ciertamente. ¿Los proyectos de aforismos? Sí. ¿También los tachones, las notas al pie de los cuadernos? Sí. Pero cuando en el interior de un cuaderno lleno de aforismos se encuentra una referencia, la indicación de una cita o de una dirección, una cuenta de la lavandería: ¿obra o no obra? ¿Y por qué no? Y esto indefinidamente. Entre los millones de huellas que alguien deja después de su

muerte, ¿cómo puede definirse una obra? La teoría de la obra no existe, y los que ingenuamente emprenden la edición de las obras no cuentan con dicha teoría y su trabajo empírico se paraliza muy pronto. Y podríamos continuar: ¿puede decirse que *Las mil y una noches* constituye una obra? ¿Y los *Stromata* de Clemente de Alejandría o las *Vidas* de Diógenes Laercio? Se advierte cuántas preguntas se plantean a propósito de esta noción de obra, de modo que resulta insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor y vayamos a estudiar la obra en sí misma. La palabra "obra", y la unidad que designa son, probablemente, tan problemáticas como la individualidad del autor.

Otra noción, me parece, bloquea la constatación de la desaparición del autor y retiene de algún modo el pensamiento al borde de dicha desaparición; con sutileza, conserva aun la existencia del autor. Se trata de la noción de escritura. Rigurosamente, debería permitir no sólo prescindir de la referencia al autor, sino darle estatuto a su nueva ausencia. En el estatuto que actualmente se le da a la noción de escritura, no se trata, en efecto, ni del gesto de escribir, ni de la marca (síntoma o signo) de lo que alguien hubiese querido decir; hay un esfuerzo extraordinariamente profundo por pensar la condición general de todo texto, la condición a la vez del espacio en donde se dispersa y del tiempo en donde se despliega.

Me pregunto, si reducida a veces a un uso corriente, esta noción no transpone, en un anonimato trascendental, los caracteres empíricos del autor. Ocurre que uno se contenta con borrar las marcas demasiado visibles de la empiricidad del autor haciendo jugar, una paralelamente a otra, una contra otra, dos maneras de caracterizarla: la modalidad crítica y la modalidad religiosa. En efecto, otorgarle a la escritura un estatuto original, ¿no es de hecho una manera de retraducir en términos trascendentales, por una parte, la afirmación teológica de su carácter sagrado, y por otra, la afirmación crítica de su carácter creador? Admitir que la escritura está en cierto modo, por la historia misma que hizo posible, sometida a la prueba del olvido y de la represión, ¿no es acaso representar en términos trascendentales el principio religioso del sentido escondido (con la necesidad de interpretar) y el principio crítico de las significaciones implícitas, de las determinaciones silenciosas, de los contenidos oscuros (con la necesidad de comentar)? En fin, pensar la escritura como ausencia, ¿no es simplemente repetir en términos trascendentales el principio religioso de la tradi-

ción a la vez inalterable y siempre llena, y el principio estético de la supervivencia de la obra, de su conservación más allá de la muerte, y de su exceso enigmático con respecto del autor?

Pienso, pues, que un uso tal de la noción de escritura corre el riesgo de mantener los privilegios del autor bajo la salvaguarda del *a priori*: hace subsistir bajo la luz gris de la neutralización, el juego de las representaciones que formaron cierta imagen del autor. La desaparición del autor, que desde Mallarmé es un acontecimiento que no cesa, se encuentra sometida al bloqueo trascendental. ¿Acaso no hay actualmente una línea divisoria importante entre aquéllos que creen poder pensar todavía las rupturas de hoy en la tradición histórico-trascendental del siglo XIX y aquéllos que se esfuerzan por liberarse de ella de manera definitiva?

Es evidente que no basta repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido. Asimismo, no basta repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto de muerte conjunta. Lo que habría que hacer es localizar el espacio que de este modo deja vacío la desaparición del autor, no perder de vista la partición de las lagunas y las fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esta desaparición hace aparecer.

Quisiera evocar primero en pocas palabras los problemas planteados por el uso del nombre del autor. ¿Qué es un nombre de autor? Y ¿cómo funciona? Muy lejos de darles una solución, indicaré únicamente algunas de las dificultades que presenta.

El nombre de autor es un nombre propio: plantea los mismos problemas que éste. (Me refiero aquí, entre diferentes análisis, a los de Searle). No es posible, claro está, hacer del nombre propio una referencia pura y simple. El nombre propio (e igualmente el nombre de autor) tiene otras funciones además de indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo señalando a alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción. Cuando se dice "Aristóteles", se emplea una palabra que es el equivalente de una o de una serie de descripciones definidas, del tipo de: "el autor de los *Analíticos*", o "el fundador de la ontología", etcétera. Pero no puede uno limitarse a eso; un nombre propio no tiene pura y simplemente una significación; cuando se descubre que Rimbaud no escribió *La cacería espiritual*, no puede pretenderse que este nombre propio o este nombre de autor cambió de sentido. El nombre propio y el

nombre de autor se encuentran situados entre estos dos polos de la descripción y de la designación; sin duda alguna, tienen un cierto nexo con lo que nombran, pero ni completamente sobre el modo de la designación, ni completamente sobre el modo de la descripción: nexo específico. Sin embargo —y es en donde aparecen las dificultades particulares del nombre de autor—, el nexo del nombre propio con el individuo nombrado y el nexo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan del mismo modo. He aquí algunas de sus diferencias.

Si advierto, por ejemplo, que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o que no nació en París, o que no es médico, etcétera, esto no quiere decir que este nombre, Pierre Dupont, no seguirá refiriéndose siempre a la misma persona; el nexo de designación no será modificado por ello. En cambio, los problemas planteados por el nombre de autor son mucho más complejos: si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, tenemos aquí una modificación que, desde luego, no va a alterar el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrara que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que pasan por suyos, he aquí un cambio de otro tipo: no deja indiferente el funcionamiento del nombre de autor. Y si se probara que Shakespeare escribió el *Organon* de Bacon simplemente porque el que escribió las obras de Bacon y las de Shakespeare es el mismo autor, he aquí un tercer tipo de cambio que modifica enteramente el funcionamiento del nombre de autor. El nombre de autor no es, pues, exactamente un nombre propio como los otros.

Muchos otros hechos señalan la singularidad paradójica del nombre de autor. No es lo mismo decir que Pierre Dupont no existe y decir que Homero o Hermes Trimegisto no existieron; en un caso quiere decirse que nadie lleva el nombre de Pierre Dupont; en el otro que se han confundido varios bajo un sólo nombre o que el verdadero autor no tiene ninguno de los rasgos tradicionalmente relacionados con el personaje de Homero o de Hermes. Tampoco es lo mismo decir que Pierre Dupont no es el verdadero nombre de X, sino Jacques Durand, y decir que Stendhal se llamaba Henry Beyle. Podríamos interrogarnos también sobre el sentido y el funcionamiento de una proposición como "Bourbaki es un tal, un tal, etcétera" y "Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantin Constantius, es Kierkegaard".

Tales diferencias dependen, quizás, del siguiente hecho: un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede reemplazarse por un pronombre, etcétera); ejerce un cierto papel con relación al discurso: asegura una función clasificatoria; tal nombre permite reagrupar un cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además efectúa una puesta en relación de los textos entre ellos; Hermes Trimegisto no existía, tampoco Hipócrates —en el sentido en que podría decirse que Balzac existe—, pero el que varios textos hallan sido colocados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autenticación de unos a través de los otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante. En una palabra, el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso: para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de poder decir “esto fue escrito por Fulano de Tal”, o “Fulano de Tal es el autor de esto”, indica que dicho discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierto modo y que debe recibir, en una cultura dada, un cierto estatuto.

Se llegará finalmente a la idea de que el nombre de autor no va, como el nombre propio, del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre, en cierto modo, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de una cierto conjunto del discurso, y se refiere al estatuto de este discurso en el interior de una sociedad y en el interior de una cultura. El nombre de autor no se sitúa en el estado civil de los hombres, ni se sitúa tampoco en la ficción de la obra, se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo del discurso y su modo de ser singular. Podría decirse, por consiguiente, que en una civilización como la nuestra hay un cierto número de discursos dotados de la función de “autor” mientras que otros están desprovistos de ella. Una carta privada puede muy bien tener un signatario, pero no tiene autor; un contrato puede tener un fiador, pero no tiene autor. Un texto anónimo que se lee en la calle sobre un muro tendrá un redactor, pero no tendrá un autor. La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad.

*
* *

Habría que analizar ahora esta función “autor”. ¿Cómo se caracteriza en nuestra cultura un discurso portador de la función autor? ¿En qué se opone a otros discursos? Me parece que pueden reconocérsele, si sólo se considera el autor de un libro o de un texto, cuatro rasgos diferentes.

En primer lugar son objetos de apropiación; la forma de propiedad de la que dependen y es de un tipo muy particular; se le ha codificado ahora desde hace algunos años. Hay que señalar que tal propiedad fue históricamente segunda con respecto a lo que podría llamarse la apropiación penal. Los textos, los libros, los discursos comenzaron realmente a tener autores (distintos de los personajes míticos, distintos de las grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que podía castigarse al autor, es decir en la medida en que los discursos podían ser transgresivos. El discurso, en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras), no era, originalmente un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto —un acto colocado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfemo. Históricamente ha sido un gesto cargado de riesgos antes de ser un bien trabado en un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se decretaron reglas estrictas sobre los derechos del autor, sobre las relaciones autores-editores, sobre los derechos de reproducción, etcétera —es decir, a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX— es en ese momento que la posibilidad de transgresión perteneciente al acto de escribir tomó cada vez más el cariz de un imperativo propio a la literatura. Como si el autor, a partir del momento en que fue colocado en el sistema de propiedad que caracteriza nuestra sociedad, compensara el estatuto que así recibía al encontrar el antiguo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la que, por otro lado, se le garantizaban los beneficios de la propiedad.

Por otra parte, la función autor no se ejerce de manera universal y constante sobre todos los discursos. En nuestra civilización no son siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución. Hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamamos “literarios” (narraciones, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados, sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no

planteaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, era una garantía suficiente para ellos. En cambio, los textos que hoy llamaríamos científicos, concernientes a la cosmología y al cielo, la medicina y las enfermedades, las ciencias naturales o la geografía, sólo se aceptaban y poseían un valor de verdad en la Edad Media, con la condición de estar marcados con el nombre de su autor. “Hipócrates dijo”, “Plinio relata”, no eran exactamente las fórmulas de un argumento de autoridad; eran los índices que marcaban los discursos destinados a ser recibidos como probados. En el siglo XVII o XVIII se produjo un cruce; se empezaron a recibir los discursos científicos por sí mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre demostrable de nuevo; lo que los garantizaba era su pertenencia a un conjunto sistemático y no la referencia al individuo que los produjo. La función autor desaparece, el nombre del inventor sirve a lo sumo para bautizar un teorema, una proposición, un efecto notable, una propiedad, un cuerpo, un conjunto de elementos, un síndrome patológico. Pero los discursos “literarios” ya sólo pueden recibirse dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de dónde viene, quién lo escribió, en qué fecha, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le otorga, el estatuto o el valor que se le reconoce dependen del modo como responde a estas preguntas. Y si, como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega en el anonimato, enseguida el juego consiste en encontrar al autor. No soportamos el anonimato literario; sólo lo aceptamos en calidad de enigma. La función autor funciona de lleno en nuestros días en las obras literarias. (Desde luego, habría que matizar todo esto: desde hace un tiempo la crítica comenzó a tratar las obras según su género y su tipo, según los elementos recurrentes que figuran en ellas, según sus variaciones propias alrededor de un invariante que ya no es el creador individual. Asimismo, si la referencia al autor ya no es en matemáticas sino una manera de nombrar teoremas o conjuntos de proposiciones, en biología y en medicina la indicación del autor, y la fecha de su trabajo, desempeña un papel bastante diferente: no es simplemente una manera de indicar la fuente, sino de proporcionar un cierto índice de “fiabilidad” en relación con las técnicas y los objetos de experimentación utilizados en esa época y en un laboratorio determinado).

Tercer rasgo de esta función autor. No se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. Es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ser de razón

que se llama autor. Sin duda, se intenta darle un estatuto realista a este ser de razón: sería en el individuo una instancia “profunda”, un poder “creador”, un “proyecto”, el lugar originario de la escritura. Pero de hecho, lo que designa en el individuo como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es sino la proyección, en términos siempre más o menos psicologizantes, del tratamiento aplicado a los textos, de los acercamientos realizados, de los rasgos establecidos como pertinentes, de las continuidades admitidas, o de las exclusiones practicadas. Todas estas operaciones varían según las épocas y los tipos del discurso. No se construye un “autor filosófico” como un “poeta”; y no se construye el autor de una obra novelesca en el siglo XVIII igual que en nuestros días. Con todo, puede encontrarse a través del tiempo una cierta invariante en las reglas de construcción del autor.

Me parece, por ejemplo, que la manera como la crítica literaria define al autor durante mucho tiempo —o más bien como construye la forma autor a partir de los textos y de los discursos existentes— se deriva de modo bastante directo de la manera como la tradición cristiana autenticó (o por el contrario rechazó) los textos de los que disponía. En otros términos, para “encontrar” al autor en la obra, la crítica moderna utiliza esquemas muy cercanos a la exégesis cristiana, cuando ésta quería probar el valor de un texto para la santidad del autor. En el *De viris illustribus*, San Jerónimo explica que la homonimia no es suficiente para identificar de manera legítima los autores de varias obras: individuos distintos pudieron tener el mismo nombre, o alguno pudo, de manera abusiva, tomar el patronímico del otro. El nombre como marca individual no es suficiente cuando nos dirigimos a la tradición textual. ¿Cómo atribuir, pues, varios discursos a un solo y mismo autor? ¿Cómo hacer funcionar la función autor para saber si tenemos que entendérselas con uno o con varios individuos? San Jerónimo da cuatro criterios: si entre varios libros atribuidos a un autor, uno es inferior a los otros, hay que retirarlo de la lista de sus obras (el autor se define entonces como un cierto nivel constante de valor); lo mismo si ciertos textos están en contradicción doctrinal con las otras obras de un autor (el autor se define entonces como un cierto campo de coherencia conceptual o teórica); hay que excluir igualmente las obras que están escritas con un estilo diferente, con palabras y giros que en general no se encuentran en la escritura del escritor (es el autor como unidad estilística); finalmente, deben considerarse como interpolados los textos que se refie-

ren a acontecimientos o que citan personajes posteriores a la muerte del autor (el autor es entonces momento histórico definido y punto de confluencia de un cierto número de acontecimientos). Ahora bien, la crítica moderna, aun cuando no tiene preocupaciones de autenticación (lo cual es la regla general), no define al autor de manera distinta: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de ciertos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus modificaciones diversas (y esto por la biografía del autor, la ubicación de su perspectiva individual, el análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, la puesta al día de su proyecto fundamental). El autor es asimismo el principio de una cierta unidad de escritura —debiendo reducirse al mínimo todas las diferencias por los principios de la evolución, de la maduración o de la influencia. El autor es también lo que permite superar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos: debe haber —en un cierto nivel de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia o de su inconsciente— un punto a partir del cual las contradicciones se resuelven, encadenándose finalmente los unos a los otros los elementos incompatibles u organizándose en torno a una contradicción fundamental u originaria. Por último, el autor es un cierto centro de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta igual y con el mismo valor, en obras, en borradores, en cartas, en fragmentos, etcétera. Los cuatro criterios de autenticidad según San Jerónimo (criterios insuficientes para los exégetas de hoy) definen las cuatro modalidades según las cuales la crítica moderna hace funcionar la función autor.

Sin embargo, la función autor no es, en efecto, una reconstrucción simple y pura que se hace de segunda mano a partir de un texto dado como material inerte. El texto siempre trae consigo algunos signos que remiten al autor. Los gramáticos conocen bien tales signos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero hay que señalar que dichos elementos no funcionan de la misma manera en los discursos provistos de la función autor y en aquéllos que se encuentran desprovistos de ella. En estos últimos, tales “conexiones” remiten al parlante real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso (aunque pueden producirse ciertas modificaciones: por ejemplo cuando se relatan discursos en primera persona). En los primeros, en cambio, su papel es más variable. Se sabe que en una novela que se presenta como el relato de un narrador, el pronombre en primera persona, el presente del indicativo, los signos de

la ubicación, no remite nunca exactamente al escritor, ni al gesto mismo de su escritura, sino a un *alter ego* cuya distancia del escritor puede ser más o menos grande y variar en el curso mismo de la obra. Sería tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado de ese parlante ficticio; la función autor se efectúa en la escisión misma —en esta división y esta distancia. Se dirá, tal vez, que se trata sólo de una característica del discurso novelesco o poético: un juego en el que sólo están comprometidos estos “casi-discursos”. De hecho, todos los discursos provistos de la función autor implican dicha pluralidad de ego. El ego que habla en el prefacio de un tratado de matemáticas —y que indica las circunstancias de composición— no es idéntico ni en su posición ni en su funcionamiento al de aquél que habla en el curso de una demostración y que aparece bajo la forma de un “Yo concluyo” o “Yo supongo”: en un caso, el “yo” remite a un individuo sin equivalente que, en un lugar y en un tiempo determinados, llevó a cabo un cierto trabajo; en el segundo, el “yo” designa un plan y un momento de demostración que todo individuo puede ocupar, con tal que acepte el mismo sistema de símbolos, el mismo juego de axiomas, el mismo conjunto de demostraciones previas. Pero, en el mismo tratado, también podría localizarse un tercer ego; el que habla para decir el sentido del trabajo, los obstáculos encontrados, los resultados obtenidos, los problemas que todavía se plantean; este ego se sitúa en el campo de los discursos matemáticos ya existentes o futuros. La función autor no está asegurada por uno de estos ego (el primero) a expensas de los otros dos, que no serían entonces más que el desdoblamiento ficticio. Hay que decir, por el contrario, que en tales discursos, la función autor funciona de tal manera que da lugar a la dispersión de estos tres egos simultáneos.

Sin duda, el análisis podría reconocer aún otros rasgos característicos de la función autor. Por hoy me limitaré a los cuatro que acabo de mencionar, porque parecen ser a la vez los más visibles y los más importantes. Los resumiré así: la función autor está ligada al sistema jurídico e institucional que encierra, determina, articula el universo de los discursos; no se ejerce de manera uniforme ni del mismo modo sobre todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; no remite pura y simplemente a un individuo real, puede dar lugar a varios ego de manera simultánea, a varias

posiciones-sujetos, que pueden ocupar diferentes clases de individuos.

*
* *

Advierto que hasta ahora he limitado mi tema de manera injustificable. Sin duda alguna hubiera sido necesario hablar de lo que es la función autor en la pintura, en la música, en las técnicas, etcétera. Sin embargo, suponiendo incluso que nos limitemos, como quería hacerlo esta tarde, al mundo de los discursos, creo haberle dado al término “autor” un sentido demasiado estrecho. Me limité al autor entendido como autor de un texto, de un libro o de una obra cuya producción puede atribuírsele legítimamente. Ahora bien, es fácil ver que en el orden del discurso se puede ser el autor de algo más que de un libro —de una teoría, de una tradición, de una disciplina al interior de las cuales otros libros y otros autores podrán colocarse a su vez. Diré, en una palabra, que tales autores se encuentran en una posición “transdiscursiva”.

Se trata de un fenómeno constante —tan viejo sin duda alguna como nuestra civilización. Homero o Aristóteles, los Padres de la Iglesia, desempeñaron ese papel; pero también los primeros matemáticos y aquéllos que estuvieron en el origen de la tradición hipocrática. Pero me parece que se han visto aparecer, en el curso del siglo XIX en Europa, tipos de autores bastante singulares y que uno no confundiría ni con los “grandes” autores literarios, ni con los autores de textos religiosos canónicos, ni con los fundadores de las ciencias. Llamémoslos, de manera un poco arbitraria, “fundadores de discursividad”.

Lo particular de estos autores es que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Produjeron algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos. En este sentido, son muy distintos, por ejemplo, de un autor de novelas, que en el fondo no es nunca, sino el autor de su texto. Freud no es simplemente el autor de la *Traumdeutung* o de *El chiste*; Marx no es simplemente el autor de *El manifiesto* o de *El capital*: establecieron una posibilidad indefinida de discurso. Desde luego, es fácil hacer una objeción. No es cierto que el autor de una novela sólo sea el autor de su propio texto; en un sentido él también, con tal que sea, como se dice, un poco “importante”, rige y ordena más que eso. Para tomar un ejemplo muy sencillo, puede decirse que Ann Radcliffe no sólo escribió *El castillo de los Pirineos* y algunas otras novelas, sino que hizo posibles las novelas de terror de principios del siglo

XIX, y en esa medida, su función de autor va más allá de su obra misma. Sólo que, a esta objeción, creo que puede responderse: lo que hacen posible estos instauradores de discursividad (tomo como ejemplo a Marx y Freud, porque pienso que son a la vez los primeros y los más importantes), lo que hacen posible, es algo muy distinto de lo que un autor de novela hace posible. Los textos de Ann Radcliffe abrieron el campo a un cierto número de semejanzas y de analogías que tienen su modelo o principio en su propia obra. Esta contiene signos característicos, figuras, relaciones, estructuras que otros pudieron volver a utilizar. Decir que Ann Radcliffe fundó la novela de terror quiere decir en resumidas cuentas: en la novela de terror del siglo XXI se encontrará, como en Ann Radcliffe, el tema de la heroína atrapada en las redes de su propia inocencia, la figura del castillo secreto que funciona como una contraciudad, el personaje del héroe negro, maldito, dedicado al hacerle expiar al mundo el mal que le han hecho, etcétera. En cambio, cuando hablo de Marx o de Freud como “instauradores de discursividad”, quiero decir que no sólo hicieron posible un cierto número de analogías, sino que hicieron posible (también) un cierto número de diferencias. Abrieron el espacio para algo distinto a ellos y que sin embargo pertenece a lo que fundaron. Decir que Freud fundó el psicoanálisis no quiere decir (no quiere decir simplemente) que el concepto de libido, o la técnica de análisis de los sueños vuelven a encontrarse en Abraham o en Melanie Klein, quiere decir que Freud hizo posibles un cierto número de diferencias respecto a sus textos, a sus conceptos, a sus hipótesis que dependen todas del propio discurso psicoanalítico.

De inmediato surge, me parece, una nueva dificultad, o al menos un nuevo problema: después de todo, ¿no es el caso de cualquier fundador de ciencia, o de todo autor que introduce, en una ciencia, una transformación que puede decirse fecunda? Después de todo, Galileo no possibilitó simplemente a aquéllos que repitieron después de él las leyes que había formulado, sino que hizo posibles enunciados muy diferentes a los que él mismo había dicho. Si Cuvier es el fundador de la biología, o Saussure el de la lingüística, no es porque los imitaron, no es porque se retomó, aquí o allá, el concepto de organismo o de signo, es porque Cuvier hizo posible en cierta medida la teoría de la evolución opuesta, término por término, a su propio fijismo; es en la medida en que Saussure hizo posible una gramática generativa muy diferente de sus análisis estructurales. Por lo tanto, la instauración de discursividad parece ser, a primera

vista, en todo caso, del mismo tipo que la fundación de cualquier científicidad. Sin embargo, creo que hay una diferencia, y una diferencia notable. En efecto, en el caso de una científicidad, el acto que la funda está al mismo nivel que sus transformaciones futuras; en cierto modo, forma parte del conjunto de modificaciones que hace posible. Dicha pertenencia, desde luego, puede tomar varias formas. El acto de fundación de una científicidad puede aparecer, después de todo en el curso de las transformaciones ulteriores de esta ciencia, sólo como un caso particular de un conjunto mucho más general que se descubre entonces. Puede aparecer también como marcado por la intuición y por la empiricidad; es necesario, entonces, volver a formalizarlo, y hacerlo objeto de un cierto número de operaciones teóricas suplementarias que lo funden de manera más rigurosa, etcétera. Finalmente, puede aparecer como una generalización apresurada, que es necesario limitar y cuyo dominio restringido de validez hay que trazar de nuevo. En otras palabras, el acto de fundación de una científicidad siempre puede reintroducirse al interior de la maquinaria de las transformaciones que se derivan de él.

Ahora bien, creo que la instauración de una discursividad es heterogénea a sus transformaciones ulteriores. Extender un tipo de discursividad, como el psicoanálisis tal como Freud lo instauró, no es darle una generalidad formal que no hubiera admitido al principio, es simplemente abrirle un cierto número de posibilidades de aplicación. Limitarla es en realidad intentar aislar en el acto instaurador un número eventualmente restringido de proposiciones o de enunciados, únicos a los que se les reconoce valor fundador y en relación a los cuales tales conceptos o teoría admitidos por Freud podrían ser considerados como derivados, secundarios, accesorios. Finalmente, en la obra de estos instauradores no se reconocen ciertas proposiciones como falsas cuando se intenta aprehender ese acto de instauración, sino que basta con dejar de lado los enunciados que no serían pertinentes, ya sea que se les considere como inesenciales, ya sea que se les considere como "prehistóricos" y dependiendo de otro tipo de discursividad. En otras palabras, a diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de esas transformaciones ulteriores, sino que necesariamente permanece en suspensión o en desplome. La consecuencia es que la validez teórica de una proposición se define con relación a estos instauradores mientras que en el caso de Galileo y de Newton, puede afirmarse la validez de tal proposición que pudieron avan-

zar, en relación a lo que es la física o la cosmología, en su estructura y en su normatividad intrínsecas. Para decirlo de manera muy esquemática: la obra de estos instauradores no se sitúa con relación a la ciencia y en el espacio que ella traza; es la ciencia o la discursividad la que se relaciona con su obra como con coordenadas primeras.

Por ello es comprensible que se encuentre, como una necesidad inevitable en tales discursividades, la exigencia de un "regreso al origen". Aquí otra vez hay que distinguir tales "regresos a..." de los fenómenos de "redescubrimiento" y de "reactualización" que frecuentemente se producen en las ciencias. Por "redescubrimientos" entenderé los efectos de analogía o de isomorfismo que, a partir de las formas actuales del saber, vuelven perceptible una figura que se ha oscurecido o que ha desaparecido. Diré, por ejemplo, que Chomsky, en su libro sobre la gramática cartesiana, redescubrió una cierta figura del saber que ya va de Cordemoy a Humboldt: a decir verdad, sólo es constituable a partir de la gramática generativa, puesto que es esta última la que posee la ley de construcción; en realidad se trata de una codificación retrospectiva de la mirada histórica. Por "reactualización" entenderé algo muy distinto: la reinserción de un discurso en un dominio de generalización, de aplicación o de transformación nuevo para él. Y aquí la historia de las matemáticas posee tales fenómenos (remite al estudio que Michel Serres consagró a la anamnesia matemática). ¿Qué hay que entender por "regreso a"? Creo que puede designarse de este modo a un movimiento que tiene su especificidad propia y que caracteriza justamente las instauraciones de discursividad. Para que haya regreso, en efecto, primero tiene que haber olvido, no olvido accidental, no recubrimiento por alguna incomprensión, sino olvido esencial y constitutivo. El acto de instauración, en efecto, es tal en su esencia misma, que no puede ser olvidado. Lo que lo manifiesta, lo que se deriva de él es, al mismo tiempo, lo que establece la distancia y lo que lo disfraz. Es necesario que este olvido no accidental sea investido en operaciones precisas que pueden situarse, analizarse, y reducirse mediante el regreso mismo a este acto instaurador. No se sobre agrega del exterior del cerrojo del olvido, sino que forma parte de la discursividad en cuestión, es ésta la que le da su ley; la instauración discursiva así olvidada es a la vez la razón de ser del cerrojo y la llave que permite abrirlo, de suerte que el olvido y el propio impedimento del regreso no pueden hacerse desaparecer más que por el regreso. Además, dicho regreso se dirige a lo que está presente en el texto, más precisamente se regresa al texto

mismo, al texto en su desnudez, y, al mismo tiempo, sin embargo, se regresa a lo que está marcado como ausencia, como laguna en el texto. Se regresa a un cierto vacío que el olvido ocultó o esquivó, que recubrió con una plenitud falsa o mala y el regreso tiene que redescubrir esta laguna y esta falta, de ahí el perpetuo juego que caracteriza estos regresos a la instauración discursiva –juego que consiste en decir por un lado: esto estaba ahí, bastaba leerlo, se encuentra ahí, los ojos tenían que estar muy cerrados y los oídos muy tapados para no verlo y oírlo; e inversamente: no, no es en esta palabra, ni en aquella palabra, ninguna de las palabras visibles y legibles dicen lo que ahora está en cuestión, se trata más bien de lo que se dice a través de las palabras, en su espacio, en la distancia que las separa. Se sigue naturalmente, que este regreso, que forma parte del discurso mismo, no deja de modificarlo, que el regreso al texto no es un suplemento histórico que vendría a agregarse a la discursividad misma y la redoblaría con un adorno que, después de todo, no es esencial; se trata de un trabajo efectivo y necesario de transformación de la propia discursividad. Reexaminar el texto de Galileo puede cambiar el conocimiento que tenemos de la historia de la mecánica, pero no puede nunca cambiar a la mecánica misma. En cambio, reexaminar los textos de Freud modifica el psicoanálisis mismo y los de Marx, al marxismo. Ahora bien, para caracterizar estos regresos es necesario agregar un último rasgo: se realizan hacia una cierta costura enigmática de la obra y del autor. En efecto, el texto tiene valor instaurador en tanto que es texto del autor y de este autor, y por ello, porque es texto de este autor, es necesario regresar a él. No hay ninguna posibilidad de que el redescubrimiento de un texto desconocido de Newton o de Cantor modifique la cosmología clásica o la teoría de los conjuntos, tal como fueron desarrollados (a lo más, esta exhumación es susceptible de modificar el conocimiento histórico que tenemos de su génesis). En cambio, la puesta al día de un texto como el *Esbozo* de Freud, –y en la medida misma en que es un texto de Freud– siempre corre el riesgo de modificar no el conocimiento histórico del psicoanálisis, sino su campo teórico aunque sólo sea desplazando su acento o su centro de gravedad. Mediante tales regresos, que forman parte de su propia trama, los campos discursivos a los que me refiero implican con respecto a su autor “fundamental” y mediato, una relación que no es idéntica a la relación que cualquier texto mantiene con su autor inmediato.

Lo que acabo de esbozar a propósito de estas “instauraciones discursivas” es, desde luego, muy es-

quemático. En particular la oposición que intenté trazar entre una instauración de este tipo y la fundación científica. Tal vez no siempre es fácil decidir si tenemos que ver con esto o con aquello: y nada prueba que se trate de dos procedimientos exclusivos el uno del otro. Intenté dicha distinción con un solo fin: mostrar que esta función autor, compleja ya cuando se intenta localizarla en el nivel de un libro o de una serie de textos que traen una firma definida, implica todavía nuevas determinaciones cuando se intenta analizarla en conjuntos más vastos –grupos de obras, disciplinas enteras.

*
* *

Siento mucho no haber podido aportar al debate que seguirá ahora ninguna proposición positiva: a lo más direcciones para un trabajo posible, caminos de análisis. Pero al menos debo decirles, en pocas palabras, para terminar, las razones en virtud de las cuales le atribuyo una cierta importancia.

Semejante análisis, si estuviera desarrollado, permitiría quizás introducir a una tipología de los discursos. Me parece en efecto, al menos en una primera aproximación, que semejante tipología no podría hacerse sólo a partir de los caracteres gramaticales de los discursos, de sus estructuras formales, o incluso de sus objetos; sin duda existen propiedades o relaciones propiamente discursivas (irreducibles a las reglas de la gramática y de la lógica, como a las leyes del objeto) y hay que dirigirse a ellas para distinguir las grandes categorías del discurso. La relación (o la no relación) con un autor, y las diferentes formas de esta relación constituyen –y de manera bastante visible– una de estas propiedades discursivas:

Creo, por otra parte, que podría encontrarse ahí una introducción al análisis histórico de los discursos. Quizá es tiempo de estudiar los discursos ya no sólo en su valor expresivo o en sus transformaciones formales, sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valoración, de atribución, de apropiación de los discursos, varían con cada cultura y se modifican al interior de cada una de ellas. Me parece que la manera como se articulan sobre relaciones sociales se descifra de manera más directa en el juego de la función autor y en sus modificaciones, que en los temas o en los conceptos que emplean.

¿No sería, igualmente, a partir de análisis de este tipo que podrían reexaminarse los privilegios del

sujeto? Ya sé que al emprender el análisis interno y arquitectónico de una obra (ya sea de un texto literario, de un sistema filosófico, o de una obra científica), al poner entre paréntesis las referencias biográficas o psicológicas, ya se volvió a cuestionar el carácter absoluto, y el papel fundador del sujeto. Pero habría que regresar quizá sobre este suspenso, no para restaurar el tema de un sujeto originario, sino para aprehender los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. Se trata de darle vuelta al problema tradicional. Ya no plantear la pregunta: ¿cómo puede insertarse la libertad de un sujeto en la densidad de las cosas y darle sentido, cómo puede animar, desde el interior, las reglas de un lenguaje y de este modo abrirle paso a sus propias intenciones? Se trata de plantear más bien estas preguntas: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué formas algo como un sujeto puede aparecer en el orden de los discursos? ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discurso, qué funciones puede ejercer, y esto, obedeciendo a qué reglas? En suma, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso.

El autor —o lo que intenté describir como la función autor— no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto. ¿Especificación posible, o necesaria? Viendo las modificaciones históricas que han tenido lugar, no parece indispensable ni mucho menos que la función autor permanezca constante en su forma, en su complejidad, e incluso en su existencia. Es posible imaginarse una cultura en donde los discursos circularían y serían recibidos sin que nunca aparezca la función autor. Todos los discursos, cualquiera que sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera que sea el tratamiento que se les imponga, se desarrollarían en el anonimato del murmullo. Ya no se escucharían las preguntas tan machacadas: “¿Quién habló realmente? ¿Es él, efectivamente, y nadie más? ¿Con qué autenticidad o con qué originalidad? ¿Y qué fue lo que expresó de lo más profundo de sí mismo en su discurso?” Se escucharían otras como éstas: “¿Cuáles son los modos de existencia de este discurso? ¿Desde dónde se le sostuvo, cómo puede circular, y quién se lo puede apropiar? ¿Cuáles son los lugares reservados para posibles sujetos? ¿Quién puede cumplir estas diversas funciones de sujetos?” Y detrás de todas estas preguntas no se escucharía más que el rumor de una indiferencia: “Qué importa quien habla”.

JEAN WAHL. Agradezco a Michel Foucault por todo lo que nos ha dicho y que ahora llama a la discusión. Pregunto enseguida quién quiere tomar la palabra.

JEAN D'ORMESSON. Lo único que no había comprendido muy bien en la tesis de Michel Foucault y sobre lo que todo el mundo había puesto el acento, incluso la prensa, era el fin del hombre. Esta vez, Michel Foucault ataca el eslabón más débil de la cadena: ataca, ya no al hombre, sino al autor. Y comprendo bien qué pudo llevarlo, en los acontecimientos culturales desde hace cincuenta años, a estas consideraciones: “La poesía debe ser hecha por todos”, “habla”, etcétera. Me planteaba algunas preguntas: me decía que después de todo, hay autores en filosofía y en literatura. Podrían darse muchos ejemplos, me parece, en literatura y en filosofía, de autores que son puntos de convergencias. Las tomas de posición política son también el hecho de un autor y se las puede acercar a la filosofía.

Y bien, me tranquilizó completamente porque tengo la impresión que en una especie de prestidigitación muy brillante, lo que Michel Foucault le quitó al autor, es decir su obra, se lo devolvió con intereses, bajo el nombre de instaurador de discursividad, puesto que no sólo le devuelve su obra, sino además la de los otros.

L. GOLDMANN. Entre los destacados teóricos de una escuela que ocupa un importante lugar en el pensamiento contemporáneo y que se caracteriza por la negación del hombre en general y, a partir de ahí, del sujeto en todos sus aspectos, y también del autor, Michel Foucault, que no formuló de manera explícita esta última negación pero la sugirió a lo largo de su exposición al terminar con la perspectiva de la supresión del autor, es ciertamente una de las figuras más interesantes y más difíciles de combatir y de criticar. Ya que a una posición filosófica fundamentalmente anticientífica, Michel Foucault le alía un notable trabajo de historiador y me parece altamente probable que, gracias a un cierto número de análisis, su obra marcará una importante etapa en el desarrollo de la historia científica de la ciencia e incluso de la realidad social.

Es, pues, en el plano del pensamiento propiamente filosófico, y no sobre el de los análisis concretos, que quisiera ubicar hoy mi intervención.

Permítanme, sin embargo, antes de abordar las tres partes de la exposición de Michel Foucault,

referirme a la intervención que acaba de tener lugar para decir que estoy completamente de acuerdo con la persona que intervino sobre el hecho de que Michel Foucault no es el autor, y ciertamente no es el instaurador de lo que acaba de decirnos. Ya que la negación del sujeto es hoy día una idea central de un grupo de pensadores, o más exactamente, una corriente filosófica. Y si al interior de dicha corriente Foucault ocupa un lugar particularmente original y brillante, hay que integrarlo, con todo, a lo que podría llamarse la escuela francesa del estructuralismo no genético y que incluye especialmente los nombres de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida.

Me parece que al problema particularmente importante planteado por Michel Foucault, “¿Quién habla?”, habría que agregarle un segundo: “¿Qué dijo?”.

“¿Quién habla?” A la luz de las ciencias humanas contemporáneas, la idea del individuo en tanto que autor último de un texto, y en particular de un texto importante y significativo, aparece cada vez menos sostenible. Desde hace algunos años toda una serie de análisis concretos mostraron, en efecto, que sin negar ni al sujeto ni al hombre, estamos obligados a reemplazar al sujeto individual por un sujeto colectivo o transindividual. En mis propios trabajos fui inducido a mostrar que Racine no es el solo, único y verdadero autor de las tragedias racinianas, sino que éstas nacieron al interior de un desarrollo de un conjunto estructurado de categorías mentales que era obra colectiva, lo que me llevó a encontrar como “autor” de estas tragedias, en última instancia, a la nobleza de toga, al grupo jansenista y, al interior de éste, a Racine en tanto que individuo particularmente importante.

Cuando se plantea el problema “¿Quién habla?”, en las ciencias humanas hay al menos dos respuestas hoy día, que al mismo tiempo en que rigurosamente se oponen la una a la otra, cada una de ellas rechaza la idea tradicionalmente admitida del sujeto individual. La primera, que llamaré estructuralismo no genético, niega al sujeto, al cual reemplaza por las estructuras (lingüísticas, mentales, sociales, etcétera) y sólo les deja a los hombres y a su comportamiento el lugar de un papel, de una función al interior de tales estructuras que constituyen el punto final de la investigación o de la explicación.

Al contrario, el estructuralismo genético niega también, en la dimensión histórica y en la dimensión cultural que forma parte de ella, al sujeto in-

dividual; sin embargo no por ello suprime la idea de sujeto sino que la reemplaza por la de sujeto transindividual. En cuanto a las estructuras, lejos de aparecer como realidades autónomas y más o menos últimas en esta perspectiva no son sino una propiedad universal de toda praxis y de toda realidad humanas. No hay hecho humano que no sea estructurado, ni estructura que no sea significativa, es decir que en tanto que calidad del psiquismo y del comportamiento del sujeto, no cumpla una función. En suma, hay tres tesis centrales en esta posición: hay un sujeto; en la dimensión histórica y cultural, tal sujeto siempre es transindividual; toda actividad psíquica y todo comportamiento del sujeto son siempre estructurados y significativos, es decir funcionales.

Agregaré que yo también encontré una dificultad planteada por Michel Foucault: la de la definición de la obra. En efecto, es difícil, incluso imposible, definirla con relación a un sujeto individual. Como dijo Foucault, si se trata de Nietzsche o de Kant, de Racine o de Pascal, ¿en dónde se detiene el concepto de obra? ¿Hay que detenerlo en los textos publicados? ¿Hay que incluir todos los papeles no publicados, hasta las cuentas de la lavandería?

Si se plantea el problema en la perspectiva del estructuralismo genético, se obtiene una respuesta que no sólo vale para las obras culturales sino también para todo hecho humano e histórico. ¿Qué es la Revolución francesa? ¿Cuáles son los estadios fundamentales de la historia de las sociedades y de las culturas capitalistas occidentales? La respuesta plantea dificultades análogas. Volvamos, sin embargo, a la obra: sus límites, como los de todo hecho humano, se definen por el hecho de que constituye una estructura significativa fundada sobre la existencia de una estructura mental coherente elaborada por un sujeto colectivo. A partir de ahí, puede suceder que para delimitar esta estructura, puede ocurrir que nos veamos obligados a eliminar ciertos textos publicados o a integrar, por el contrario, ciertos textos inéditos; en fin, no es necesario decir que puede justificarse fácilmente la exclusión de la cuenta de la lavandería. Agregaré que, en esta perspectiva, la puesta en relación de la estructura coherente con su funcionalidad con relación a un sujeto transindividual o –para utilizar un lenguaje menos abstracto– la puesta en relación de la interpretación con la explicación adquiere una importancia particular.

Un solo ejemplo: en el curso de mis investigaciones me topé con el problema de saber en qué me-

didada las *Cartas provinciales* y los *Pensamientos* de Pascal pueden considerarse como una obra y, después de un análisis cuidadoso, llegué a la conclusión de que no era el caso y que se trataba de dos obras que tienen dos autores diferentes. Por una parte, Pascal con el grupo Arnauld-Nicole y los jansenistas moderados para las *Cartas provinciales*; por otra parte, Pascal con el grupo de los jansenistas extremistas para los *Pensamientos*. Dos autores distintos, que tienen un sector parcial en común: el individuo Pascal y tal vez otros jansenistas que tuvieron la misma evolución.

Otro problema planteado por Michel Foucault en su exposición es el de la escritura. Creo que más vale poner un nombre en esta discusión, ya que supongo que todos pensamos en Derrida y en su sistema. Sabemos que Derrida intenta –apuesta que me parece paradójica– elaborar una filosofía de la escritura negando al mismo tiempo al sujeto. Resulta todavía más curioso en tanto que su concepto de escritura está, por lo demás, muy cerca del concepto dialéctico de praxis. Un ejemplo entre otros: no podría sino estar de acuerdo con él cuando nos dice que la escritura deja huellas que acaban por borrarse; es la propiedad de toda praxis, ya sea que se trate de la construcción de un templo que desaparece al cabo de varios siglos o de varios milenios, de la apertura de un camino, de la modificación de su trayecto o, de manera más prosaica, de la fabricación de un par de salchichas que luego se come. Pero pienso, como Foucault, que hay que preguntar: ¿Quién crea las huellas? ¿Quién escribe?

Como no tengo ninguna observación sobre la segunda parte de la exposición, con la que estoy de acuerdo en términos generales, paso a la tercera.

Me parece que, ahí también, la mayoría de los problemas planteados encuentran su respuesta en la perspectiva del sujeto transindividual. Me detendré sólo en uno: Foucault hizo una distinción justificada entre lo que llama los “instauradores”, que distinguió de los creadores de una nueva metodología científica. El problema es real pero, en lugar de dejarle el carácter relativamente complejo y oscuro que adquirió en su exposición, ¿no podría encontrarse el fundamento epistemológico y sociológico de esta oposición en la distinción, corriente en el pensamiento dialéctico moderno y especialmente en la escuela lukacsiana, entre las ciencias de la naturaleza, relativamente autónomas en tanto que estructuras científicas, y las ciencias humanas que no podrían ser positivas sin ser

filosóficas?¹ Ciertamente no es un azar si Foucault opuso a Marx, Freud, y en cierta medida a Durkheim, con Galileo y con los creadores de la física mecanicista. Las ciencias del hombre –de manera explícita para Marx y Freud, implícita para Durkheim– suponen la estrecha unión entre las constataciones y las valoraciones, el conocimiento y la toma de posición, la teoría y la praxis, desde luego sin abandonar por ello el rigor teórico. Con Foucault, pienso también que frecuentemente, y en especial hoy en día, la reflexión sobre Marx, Freud incluso Durkheim se presenta bajo la forma de un regreso a las fuentes, puesto que se trata de un regreso a un pensamiento filosófico, contra las tendencias positivistas que quieren hacer ciencias del hombre sobre el modelo de las ciencias de la naturaleza. Además habría que distinguir lo que es regreso auténtico de lo que, bajo la forma de un pretendido regreso a las fuentes es, en realidad, un intento de asimilar a Marx y a Freud al positivismo y al estructuralismo no genético contemporáneo, los cuales les son totalmente ajenos.

Quisiera terminar mi intervención en esta perspectiva mencionando la frase ya célebre, escrita en el mes de mayo por un estudiante sobre el pizarrón de un salón de la Sorbona y que expresa, a mi modo de ver, lo esencial de la crítica filosófica y científica a la vez del estructuralismo no genético: “Las estructuras no salen a la calle”, es decir: las estructuras jamás hacen la historia, sino los hombres, aunque la acción de éstos últimos siempre tenga un carácter estructurado y significativo.

MICHEL FOUCAULT. Voy a tratar de responder. Lo primero que diré es que, por mi parte, nunca utilicé la palabra estructura. Búsquela en *Las palabras y las cosas* y no la encontrará. Entonces, me gustaría que se me ahorrasen todas las fáciles acusaciones sobre mi estructuralismo, o que se tomen el trabajo de justificarlas. Más aún: yo no dije que el autor no existe; no lo dije y me sorprende que mi discurso se prestara a semejante contrasentido. Retomemos un poco todo esto.

Hablé de una cierta temática que puede localizarse tanto en las obras como en la crítica, que, si se quiere, consiste en: el autor debe borrarse o ser borrado en beneficio de las formas propias del discurso. Una vez comprendido esto, la pregunta que me planteé era la siguiente: ¿qué permite descubrir esta regla de la desaparición del escritor o del autor? Permite descubrir el juego de la fun-

1. Las primeras estarían fundadas por la interacción del sujeto y del objeto, las segundas sobre su identidad, total o parcial.

ción autor. Y lo que intenté analizar es precisamente la manera como se ejercía la función autor, en lo que podría llamarse la cultura europea del siglo XVII. Sin duda lo hice de manera muy burda y acepto que demasiado abstracta, porque se trataba de un montaje de conjunto. Estarán de acuerdo en que definir de qué manera se ejerce esta función, en qué condiciones, en qué campo, etcétera, no quiere decir que el autor no existe.

Lo mismo sucede con la negación del hombre de la que habló Goldmann: la muerte del hombre es un tema que permite poner al día la manera como funciona en el saber el concepto de hombre. Y si se rebasa la lectura, evidentemente austera, de las primeras o de las últimas páginas de lo que escribí, se advertiría que esta afirmación remite al análisis de un funcionamiento. No se trata de afirmar que el hombre está muerto, sino que a partir del tema de que el hombre está muerto—que no es mío, que no deja de repetirse desde el final del siglo XIX—se trata de ver de qué manera, según qué reglas se formó y funcionó el concepto de hombre. Hice lo mismo con la noción de autor. Contengamos, pues, nuestras lágrimas.

Otra observación. Se dijo que tomaba el punto de vista de la no-cientificidad. Sin duda, no pretendo haber realizado aquí un trabajo científico, pero me gustaría saber desde qué instancia se me hace ese reproche.

MAURICE DE GANDILLAC. Al escucharlo me pregunté según qué criterios precisos distinguía a los “instauradores de discursividad”, no sólo de los “profetas” de carácter más religioso, sino también de los promotores de “cientificidad” con los cuales no es incongruente vincular a Marx y a Freud. Y, si se admite una categoría original, situada de alguna manera más allá de la científicidad y del profetismo (y dependiendo, por lo tanto de las dos), me sorprende no ver ahí ni a Platón ni sobre todo a Nietzsche, que según su presentación no hace mucho en Royaumont, si tengo buena memoria, ejercieron sobre nuestro tiempo una influencia del mismo tipo que la de Marx y Freud.

M. FOUCAULT. Voy a responderle —pero a título de hipótesis de trabajo, puesto que, una vez más, lo que les señalé no era sino un plan de trabajo, una guía de construcción— que la situación transdiscursiva en la cual se encontraron autores como Platón y Aristóteles desde el momento en que escribieron hasta el Renacimiento debe poder analizarse; la manera como se les citaba, como se referían a ellos, como se les interpretaba, como se res-

tauraba la autenticidad de sus textos, etcétera, todo esto ciertamente obedece a un sistema de funcionamiento. Creo que con Marx y con Freud tenemos que ver con autores cuya posición transdiscursiva no es superponible a la posición transdiscursiva de autores como Platón o Aristóteles. Y habría que describir lo que es esta transdiscursividad moderna, en oposición a la transdiscursividad antigua.

LUCIEN GOLDMANN. Una sola pregunta: ¿cuándo admite la existencia del hombre o del sujeto, los reduce usted, sí o no, al estatuto de función?

M. FOUCAULT. No dije que lo reducía a una función, analizaba la función en cuyo interior puede existir algo como un sujeto. Aquí no realicé el análisis del sujeto, hice el análisis del autor. Si hubiera dado una conferencia sobre el sujeto, es probable que hubiese analizado del mismo modo la función sujeto; es decir, hubiese hecho el análisis de las condiciones en las cuales es posible que un individuo ocupe la función del sujeto. Aún habría que precisar en qué campo el sujeto es sujeto, y de qué (del discurso, del deseo, del proceso económico, etcétera). No hay sujeto absoluto.

J. ULLMO. Me interesó profundamente su exposición porque revive un problema muy importante para la investigación científica en la actualidad. La investigación científica, y en particular la investigación matemática, son casos límites en los cuales un cierto número de conceptos que usted puso de relieve aparecen de manera muy clara. En efecto, en las vocaciones científicas que se perfilan alrededor del vigésimo año, enfrentarse al problema que usted planteó inicialmente se convirtió en un problema muy angustiante: “¿Qué importa quien habla?” En otro tiempo, una vocación científica era la voluntad de hablar uno mismo, de aportar una respuesta a los problemas fundamentales de la naturaleza o del pensamiento matemático; y esto justificaba las vocaciones, justificaba puede decirse, vidas de abnegación y de sacrificio. En nuestro días este problema es mucho más delicado, porque la ciencia aparece mucho más anónima; y, en efecto, “¿qué importa quien habla?”, lo que no encontré *x* en junio de 1969, lo encontrará y en octubre de 1969. Entonces, sacrificar su vida por esta anticipación ligera y anónima es verdaderamente un problema extraordinariamente grave para el que tiene vocación y para el que debe ayudarlo. Y pienso que estos ejemplos de vocaciones científicas aclararán un poco su respuesta en el sentido, por lo demás, que usted indicó. Tomaré el ejemplo de Bourba-

ki; podría tomar el ejemplo de Keynes, pero Bourbaki constituye un ejemplo límite: se trata de un individuo múltiple; el nombre de autor parece desvanecerse verdaderamente a favor de una colectividad, y de una colectividad renovable, puesto que no siempre los mismos son Bourbaki. Ahora bien, sin embargo, existe un autor Bourbaki, y este autor Bourbaki se manifiesta a través de las discusiones extraordinariamente violentas, e incluso diría patéticas, entre los participantes de Bourbaki: antes de publicar uno de sus fascículos –esos fascículos que parecen tan objetivos, tan desprovistos de pasión, álgebra lineal o teoría de los conjuntos, de hecho hay noches enteras de discusión y de trifulca para ponerse de acuerdo sobre una idea fundamental, sobre una interiorización. Y este es el único punto sobre el que encontraría un desacuerdo bastante profundo con usted, porque, al principio, eliminó la interioridad. Creo que no hay autor más que cuando hay interioridad. Y este ejemplo de Bourbaki, que no es un autor en el sentido trivial, lo demuestra de una manera absoluta. Dicho esto, creo que restablezco un sujeto pensante, que puede ser de naturaleza original pero muy claro para los que tienen el hábito de la reflexión científica. Por lo demás, un artículo muy interesante en *Critique* de Michel Serres, “La Tradición de la idea”, ponía esto en evidencia. En las matemáticas no es la axiomática lo que cuenta, no es la combinatoria, no es lo que usted llamaría la capa discursiva, lo que cuenta es el pensamiento interno, es la percepción de un sujeto capaz de sentir, de integrar, de poseer este pensamiento interno. Y si tuviera tiempo, el ejemplo de Keynes desde el punto de vista económico sería todavía más sorprendente. Voy a concluir simplemente: pienso que sus conceptos, sus instrumentos de pensamiento son excelentes. Respondió, en la cuarta parte, a las preguntas que me había planteado en las tres primeras. ¿En dónde se encuentra lo que especifica al autor? Y bien, lo que especifica al autor es justamente la capacidad de modificar, de reorientar ese campo epistemológico o esa capa discursiva para usar sus fórmulas. En efecto, no hay autor más que cuando se abandona el anonimato porque se reorientan los campos epistemológicos, porque se crea un nuevo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente al precedente.

El caso más llamativo es el de Einstein: es un ejemplo absolutamente sorprendente desde este punto de vista. Me da gusto ver que Bouligand está de acuerdo conmigo, concordamos absolutamente sobre esto. En consecuencia, con estos dos criterios: necesidad de interiorizar una axiomáti-

ca, y criterio del autor en tanto que modificando el campo epistemológico, me parece que se restituye un sujeto bastante poderoso, y perdone la expresión. Lo cual, por lo demás, no está ausente de su pensamiento.

J. LACAN. Recibí muy tarde la invitación. Al leerla advertí, en el primer párrafo, el “regreso a”. Se regresa tal vez a muchas cosas, pero, en fin, el regreso a Freud es algo que tomé como una especie de bandera, en un cierto campo, y en esto no puedo sino darle las gracias, respondió completamente a mi expectativa. Evocando especialmente, a propósito de Freud, lo que significa el “regreso a”, todo lo que usted dijo me parece, al menos respecto a aquello en lo cual pude contribuir, perfectamente pertinente.

En segundo lugar, quisiera hacer notar que, estructuralismo o no, en el campo vagamente determinado por esta etiqueta, de ningún modo se trata de la negación del sujeto. Se trata de la dependencia del sujeto, lo cual es sumamente diferente; y muy en particular, en el nivel del regreso a Freud, de la dependencia del sujeto en relación con algo verdaderamente elemental, y que tratamos de aislar bajo el término de “significante”.

En tercer lugar –limitaré mi intervención a esto– no creo que de ninguna manera sea legítimo haber escrito que las estructuras no salen a la calle, porque si hay algo que los acontecimientos de mayo demuestran, es precisamente la salida a la calle de las estructuras. El hecho de que esto se escriba en el lugar mismo en donde se operó esta salida a la calle simplemente prueba lo que muy a menudo, e incluso lo que más menudo es interno a lo que se llama el acto, es que él mismo se desconoce.

JEAN WAHL. Nos queda agradecer a Michel Foucault por haber venido, hablado, haber escrito primero su conferencia, haber respondido a las preguntas planteadas, las que, por lo demás, fueron todas interesantes. Agradezco también a los que intervinieron y a los oyentes. “¿Quién escucha, quién habla?”: podemos responder “en casa” esta pregunta.

Michel Foucault (1926-1984). Filósofo francés. Autor de Historia de la locura, El nacimiento de la clínica, Las palabras y las cosas, La arqueología del saber, El orden del discurso, Historia de la sexualidad.



Picasso: Caballo (Boceto para **Guernica**). Dibujo a lápiz sobre papel azul.