

«¿Qué importa quién habla?»  
En esa indiferencia se afirma el principio ético, tal vez el más fundamental, de la escritura contemporánea. La borradura del autor se ha vuelto de aquí en más un tema cotidiano para la crítica. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que localizar, como lugar vacío -a la vez indiferente y coercitivo-, los emplazamientos desde donde se ejerce su función.

el cuenco de plata

Ediciones literales



Foucault

Ediciones literales

MICHEL FOUCAULT

¿Qué es un autor?

Apostillas a *¿Qué es un autor?*

DANIEL LINK

el cuenco de plata

Ediciones literales

MICHEL FOUCAULT

# ¿Qué es un autor?

*Traducción de Silvio Mattoni*

SEGUIDO DE

Apostillas a *¿Qué es un autor?*

por DANIEL LINK

el cuenco de plata



Ediciones literales

cuadernos de plata

© 2010. Ediciones literales  
© 2010. El cuenco de plata

Ediciones literales

Directora: Marta Olivera de Mattoni

Con la colaboración de: Sandra Filippini y Silvia Halac  
Tucumán 1841 (5001), Córdoba, Argentina  
Ed\_literales@ciudad.com.ar

El cuenco de plata S.R.L.

Director: Edgardo Russo

Diseño y producción: Pablo Hernández  
Av. Rivadavia 1559 3° A (1033) Buenos Aires  
www.elcuencodeplata.com.ar  
info@elcuencodeplata.com.ar

ISSN 0329-5249

Hecho el depósito que indica la ley 11.723  
Impreso en abril de 2010

### Nota de la edición

De la a a la z, las letras entre paréntesis han sido agregadas para facilitar la consulta de las «Apostillas a '¿Qué es un autor?'» de Daniel Link que se incluyen al final de este volumen. Como no se trata propiamente de notas, al márgen de las apostillas se reproducirán las letras que remiten a los párrafos que las desencadenaron.

## ¿Qué es un autor?<sup>1 (a)</sup>

*Michel Foucault, profesor en el Centro Universitario Experimental de Vincennes,<sup>(b)</sup> se proponía desarrollar ante los miembros de la Sociedad Francesa de Filosofía<sup>(c)</sup> los siguientes argumentos:*

«¿Qué importa quién habla?» En esa indiferencia se afirma el principio ético, tal vez el más fundamental, de la escritura contemporánea. La borradura del autor se ha vuelto de aquí en más un tema cotidiano para la crítica. Pero lo esencial no es constatar una vez más su desaparición; hay que localizar, como lugar vacío —a la vez indiferente y coercitivo—, los emplazamientos desde donde se ejerce su función.

1. *El nombre de autor*: imposibilidad de tratarlo como una descripción definida; pero

---

<sup>1</sup> Conferencia en la Sociedad Francesa de Filosofía el 22 de febrero de 1969, publicada en el *Bulletin de la S.F.P.*, julio-septiembre de 1969. Renovamos aquí nuestro agradecimiento a Michel Foucault quien dio su acuerdo para la publicación de este texto. [De *Littoral* n° 9, Junio de 1983. Traducción de Silvio Mattoni.].

<sup>(a)</sup> Ver ap. pág. 59.

<sup>(b)</sup> Ver ap. pág. 62.

<sup>(c)</sup> Ver ap. pág. 63.

imposibilidad también de tratarlo como un nombre propio ordinario.

2. *La relación de apropiación*: el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos; no es su productor ni su inventor.Cuál es la naturaleza del *speech act* que permite decir que hay obra.
3. *La relación de atribución*: el autor es sin duda aquel al que podemos atribuir lo que ha sido dicho o escrito. Pero la atribución –incluso cuando se trata de un autor conocido– es el resultado de operaciones críticas complejas y raramente justificadas. Las incertidumbres del «opus».
4. *La posición del autor*: posición del autor en el libro (uso de *shifters*; funciones de los prefacios; simulacros del *escriptor*, del recitador, del confidente, del memorialista).<sup>(d)</sup> Posición del autor en los diferentes tipos de discurso (en el discurso filosófico por ejemplo). Posición del autor en un campo discursivo (¿Qué es el fundador de una disciplina? ¿Qué puede significar el «retorno a...»<sup>(e)</sup> como momento decisivo en la transformación de un campo de discurso?).

---

<sup>(d)</sup> Ver ap. pág. 70.

<sup>(e)</sup> Ver ap. pág. 71.

## INFORME DE LA SESIÓN

*La sesión se abrió a las 16:45 h. en el College de France, Sala N° 6, bajo la presidencia de Jean WAHL.*

**Jean Wahl.** –Tenemos el agrado de tener hoy entre nosotros a Michel Foucault. Estábamos un poco impacientes por su llegada, un poco inquietos por su retraso, pero ahí está. No se los presento, es el «verdadero» Michel Foucault, el de *Las palabras y las cosas*, el de la tesis sobre *La locura*.<sup>(f)</sup> Le cedo la palabra de inmediato.

**Michel Foucault.** –Creo –sin estar muy seguro además– que es tradicional traer a esta Sociedad de Filosofía el resultado de trabajos ya concluidos para proponerlos al examen y a la crítica de ustedes. Desgraciadamente, lo que hoy les traigo es algo demasiado nimio, me temo, para merecer su atención: es un proyecto<sup>(g)</sup> que quisiera someter a ustedes, un ensayo de análisis cuyas grandes líneas todavía apenas vislumbro; pero me pareció que al esforzarme en trazarlas ante ustedes, pidiéndoles que las juzgaran y las rectificaran, «como buen neurótico», yo estaba en busca de un doble beneficio: en primer lugar, sustraer los resultados de un trabajo que todavía no existe, al rigor de sus objeciones, y hacer que se beneficiara, en el momento de su nacimiento, no solamente con su padrino, sino con sus sugerencias.

---

<sup>(f)</sup> Ver ap. pág. 72.

<sup>(g)</sup> Ver ap. pág. 74.

Y quisiera pedirles otra cosa; que no se ofendan cuando los escuche luego plantearme preguntas: siento todavía, y sobre todo aquí, la ausencia de una voz<sup>(h)</sup> que hasta ahora me resultó indispensable; comprenderán que sea a mi primer maestro a quien hubiera querido inevitablemente escuchar. Después de todo, a él le había hablado en primer lugar de mi proyecto inicial de trabajo; seguramente, yo habría necesitado mucho que el asistiera al esbozo de éste y que me ayudara una vez más en mis incertidumbres. Pero después de todo, puesto que la ausencia es el lugar primario del discurso<sup>(i)</sup>, les ruego que acepten que sea a él en primer lugar que me dirija esta tarde.

El tema que he propuesto: «¿Qué es un autor?», evidentemente, hace falta justificarlo un poco frente a ustedes. Si elegí tratar esta cuestión tal vez un tanto extraña, fue en primer término porque quería efectuar una determinada crítica de lo que anteriormente escribiera. Y volver sobre un determinado número de imprudencias que cometiera. En *Las palabras y las cosas*, había intentado analizar masas verbales, especies de napas discursivas, que no estaban escandidas mediante las unidades habituales 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 no de obras o de escritores. Sin embargo, a lo largo de todo ese texto, usé ingenuamente, es decir, salvajemente, nombres de autores. Hablé de Buffon, de Cuvier, de Ricardo,

<sup>(h)</sup> Ver ap. pág. 63.

<sup>(i)</sup> Ver ap. pág. 71.

etc., y dejé que esos nombres funcionaran con una ambigüedad muy embarazosa. Hasta el punto de que dos clases de objeciones podían ser legítimamente formuladas, y en efecto lo fueron. Por un lado, se me dijo: usted no describe como se debe a Buffon, ni el conjunto de la obra de Buffon, y lo que dice sobre Marx es irrisoriamente insuficiente en relación con el pensamiento de Marx. Esas objeciones evidentemente eran fundadas, pero no pienso que fueran del todo pertinentes con respecto a lo que yo hacía; porque para mí el problema no era describir a Buffon o a Marx, ni restablecer lo que habían dicho o querido decir: simplemente trataba de hallar las reglas según las cuales habían formado un determinado número de conceptos<sup>(j)</sup> o de conjuntos teóricos que se pueden encontrar en sus textos. También se hizo otra objeción: usted forma, me dijeron, familias monstruosas, reúne nombres tan manifiestamente opuestos como los de Buffon y de Linneo, pone a Cuvier junto a Darwin, contra el juego más visible de los parentescos y de las semejanzas naturales. También en este punto diría que la objeción no me parece adecuada, porque nunca traté de hacer un cuadro genealógico de las individualidades espirituales, no quise constituir un daguerrotipo intelectual del científico o del naturalista de los siglos XVII y XVIII; no quise formar ninguna familia, ni santa ni perversa, simplemente busqué -lo que era mucho más modesto- las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas.

<sup>(j)</sup> Ver ap. pág. 67.

Entonces, me dirán, ¿por qué utilizar en *Las palabras y las cosas* nombres de autores? Era preciso o bien no utilizar ninguno, o bien definir la manera en que uno se servía de ellos. Creo que esta objeción está perfectamente justificada: he intentado evaluar sus implicaciones y sus consecuencias en un texto que pronto aparecerá; en él intento dar un estatuto a grandes unidades discursivas como las que llamamos Historia Natural o Economía Política; me he preguntado según qué métodos, qué instrumentos uno puede establecerlas, escandirlas, analizarlas y describirlas. Ésa es la primera parte de un trabajo emprendido hace algunos años y que ha concluido ahora.

Pero se plantea otra cuestión: la del autor —y de ella quisiera hablarles ahora. La noción de autor constituye el momento más importante de la individualización 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. Aun hoy, cuando se hace la historia de un concepto o de un género literario o de un tipo de filosofía, creo que no se dejan de considerar tales unidades como escansiones relativamente débiles, secundarias, y superpuestas con relación a la unidad primaria, sólida y fundamental que es la del autor y la obra.

Dejaré de lado, al menos para la exposición de esta tarde, el análisis histórico-sociológico del personaje del autor. Cómo el autor se ha individualizado en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le ha dado, a partir de qué momento, por ejemplo, se empezaron a hacer investigaciones de autenticidad y de atribución, den-

tro de qué sistema de valoración se captó al autor, en qué momento se empezó 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 eso seguramente merecería ser analizado. Por el momento quisiera considerar sólo la relación del texto con el autor, la manera en que el texto apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos en apariencia.

El tema del que quisiera partir, cuya formulación tomo de Beckett: «Qué importa quién habla —dijo alguien—, qué importa quién habla». Creo que en esa indiferencia hay que reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea.<sup>(4)</sup> Digo «ética» porque esa indiferencia no es tanto un rasgo que caracteriza la manera en que se habla o en que se escribe; es más bien una suerte de regla inmanente, retomada sin cesar, nunca completamente aplicada, un principio que no señala la escritura como resultado sino que la domina como práctica. Esa regla es demasiado conocida como para que sea preciso detenerse a analizarla mucho tiempo; basta con especificarla aquí mediante dos de sus grandes temas. Podemos decir en primer lugar que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión: no se refiere más que a sí misma, y sin embargo no es tomada bajo la forma de la interioridad; se identifica con su propia exterioridad desplegada. Lo que quiere decir que es un juego de signos ordenado menos hacia su contenido significado que hacia

---

<sup>(4)</sup> Ver ap. pág. 74.

la naturaleza misma del significante; pero también que esa regularidad de la escritura es experimentada siempre del lado de sus límites; está siempre transgrediendo e invirtiendo esa regularidad que acepta y con la que juega; la escritura se despliega como un juego que infaliblemente va más allá de sus reglas y pasa así al afuera.

En la escritura no funciona la manifestación o la exaltación del gesto de escribir; no se trata de la aprensión de un sujeto en un lenguaje; se trata de la apertura de un espacio donde el sujeto que escribe no deja de desaparecer.<sup>(1)</sup>

El segundo tema es aún más familiar; es el parentesco de la escritura con la muerte. Ese vínculo invierte un tema milenario; el relato o la epopeya de los griegos estaba destinado a perpetuar la inmortalidad del héroe, y si el héroe aceptaba morir joven era para que su vida, así consagrada y magnificada por la muerte, pasara a la inmortalidad; el relato redimía esa muerte aceptada. De otra manera, el relato árabe —pienso en *Las mil y una noches*— tenía también como motivo, como tema y pretexto, no morir: se hablaba, se contaba hasta el alba para apartar la muerte, para diferir el plazo que debía cerrar la boca del narrador. El relato de Sheherazade es el encarnizado reverso del asesinato, es el esfuerzo de todas las noches para llegar a mantener a la muerte fuera del círculo de la existencia. Nuestra cultura ha metamorfoseado ese tema del relato o de la escritura hechos para conjurar la muerte; la escritura está ahora ligada al sa-

---

<sup>(1)</sup> Ver ap. pág. 75.

crificio, al sacrificio incluso de la vida; borradura voluntaria que no tiene que ser representada en los libros, ya que se cumple en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor. Veán a Flaubert, a Proust, a Kafka.<sup>(m)</sup> Pero hay algo más: la relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la borradura de los caracteres individuales del sujeto que escribe; mediante todos los ardidés que establece entre él y lo que escribe, el sujeto que escribe despista todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; le es preciso ocupar el papel del muerto en el juego de la escritura.<sup>(m)</sup> Todo esto es conocido; y hace un buen tiempo que la crítica y la filosofía han tomado nota de esa desaparición o de esa muerte del autor.<sup>(n)</sup>

Sin embargo, no estoy seguro de que se hayan extraído rigurosamente todas las consecuencias exigidas por esa constatación, ni de que se haya tomado con exactitud la medida del acontecimiento. Más precisamente, me parece que un determinado número de nociones que están hoy destinadas a sustituir el privilegio del autor de hecho lo bloquean, y eluden lo que debería ser despejado. Tomaré simplemente dos de esas nociones que hoy son, según creo, singularmente importantes.

En primer lugar, la noción de obra. Se dice, en efecto (y es además una tesis muy familiar), que lo

---

<sup>(m)</sup> Ver ap. pág. 75.

<sup>(n)</sup> Ver ap. pág. 75.

<sup>(o)</sup> Ver ap. pág. 70.

propio de la crítica no es despegar las relaciones de la obra con el autor, ni querer reconstituir a través de los textos un pensamiento o una experiencia; más bien debe 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 en seguida un problema: «¿Qué es una obra?» ¿Qué es entonces esa curiosa unidad que designamos con el nombre de obra? ¿Con qué elementos está compuesta? ¿No es acaso una obra lo que ha escrito quien es un autor? Vemos surgir las dificultades. Si un individuo no era un autor, ¿acaso podríamos decir que lo que ha escrito, o dicho, lo que ha dejado en sus papeles, lo que se ha podido restituirse de sus palabras, podría ser llamado una «obra»? En tanto que Sade no fue un autor, ¿qué eran entonces sus papeles? Rollos de papel sobre los cuales, hasta el infinito, durante sus jornadas de prisión, desenrollaba sus fantasmas.

Pero supongamos que uno se enfrente con un autor: ¿acaso todo lo que ha escrito o dicho, todo lo que ha dejado detrás suyo forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando se emprende el publicar, por ejemplo, las obras de Nietzsche, ¿dónde hay que detenerse? Hay que publicar todo, por supuesto, pero ¿qué quiere decir ese «todo»? Todo lo que el mismo Nietzsche publicó, está claro. ¿Los borradores de sus obras? Evidentemente. ¿Los proyectos de aforismos? Sí. ¿Las tachaduras asimismo, 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 direc-

ción, una nota de lavandería: ¿obra o no es obra? ¿Y por qué no? Y así indefinidamente. Entre los millones de huellas dejadas por alguien tras su muerte, ¿cómo se puede definir una obra? La teoría de la obra no existe, y quienes ingenuamente se proponen editar obras carecen de tal teoría y su trabajo empírico muy pronto se halla paralizado. Y podríamos continuar: ¿acaso podemos decir que *Las mil y una noches* constituyen una obra? ¿Y las *Stromatés* de Clemente de Alejandría o las *Vidas* de Diógenes Laercio? De pronto vemos qué abundancia de preguntas se plantea a propósito de la noción de obra. De modo que es insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor, y vamos a estudiar, en sí misma, la obra. La palabra «obra» y la unidad que designa son probablemente tan problemáticas como la individualidad del autor.

Otra noción, según creo, bloquea la constatación de la desaparición del autor y retiene de alguna manera al pensamiento al borde de esa borrada; con sutileza, preserva todavía la existencia del autor: es la noción de escritura.<sup>(6)</sup> Con todo rigor, debería permitir no solamente prescindir de la referencia al autor, sino darle un 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 habría querido decir alguien; nos esforzamos con notable profundidad en pensar la condición en general de todo texto, la

---

<sup>(6)</sup> Ver ap. pág. 72.

condición a la vez del espacio en que se dispersa y del tiempo en que se despliega.

Me pregunto si esa noción, a veces reducida a un uso corriente, no traspone en un anonimato trascendental los caracteres empíricos del autor.<sup>(p)</sup> Sucede que nos contentamos con borrar las marcas demasiado visibles de la empiricidad del autor disponiendo una paralelamente a la otra, una contra la otra, dos maneras de caracterizarla: la modalidad crítica y la modalidad religiosa. En efecto, concederle un estatuto originario a la escritura, ¿no es una manera de retraducir en términos trascendentales, por una parte, la afirmación teológica de su carácter sagrado y, por otra parte, la afirmación crítica de su carácter creador? Admitir que la escritura, de alguna manera, por la misma historia que ella hizo posible, está sometida a la prueba del olvido y de la represión, ¿no es acaso representar en términos trascendentales el principio religioso del sentido oculto (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)? Por último, pensar la escritura como ausencia, ¿no es simplemente repetir en términos trascendentales el principio religioso de la tradición, a la vez inalterable y nunca completa, y el principio estético de la supervivencia de la obra, de su conservación más allá de la muerte y de su exceso enigmático con relación al autor?

Pienso pues que tal uso de la noción de escritura amenaza con mantener los privilegios del autor

<sup>(p)</sup> Ver ap. pág. 72.

bajo la salvaguarda del *a priori*: hace subsistir dentro de la luz gris de la neutralización el juego de las representaciones que han formado una determinada imagen del autor. La desaparición del autor, que desde Mallarmé es un acontecimiento que no cesa, se halla sometida al bloqueo trascendental. ¿No hay actualmente una línea divisoria entre quienes creen que todavía pueden pensar las rupturas de hoy dentro de la tradición histórico-trascendental del siglo XIX y quienes se esfuerzan por liberarse de ella definitivamente?

\* \* \*

Pero evidentemente no basta con repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido. Del mismo modo, no basta con repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto por una muerte conjunta. Lo que habría que hacer es localizar el espacio dejado así vacío por la desaparición del autor, escrutar el reparto de las lagunas y de las fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esa desaparición hace aparecer.<sup>(q)</sup>

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

<sup>(q)</sup> Ver ap. pág. 75.

No es posible convertir al nombre propio, evidentemente, en una referencia pura y simple. El nombre propio (e igualmente el nombre de autor) tiene otras funciones antes que las indicativas. Es más que una indicación, un gesto, un dedo apuntado hacia alguien; en alguna medida, es el equivalente de una descripción. Cuando decimos «Aristóteles», empleamos una palabra que es el equivalente de una o de una serie de descripciones definidas,<sup>(6)</sup> del género de: «el autor de las *Analíticas*» o «el fundador de la ontología», etc. Pero no podemos limitarnos a ello; un nombre propio no tiene pura y simplemente una significación; cuando descubrimos que Rimbaud no escribió *La caza espiritual*, no podemos pretender que ese nombre propio o ese nombre de autor haya cambiado de sentido. El nombre propio y el nombre de autor se hallan situados entre los dos polos de la descripción y de la designación; seguramente tienen un determinado vínculo con lo que nombran, pero no completamente según el modo de la designación, ni completamente según el modo de la descripción: un vínculo específico. No obstante —y es allí donde aparecen las dificultades particulares del nombre de autor— el vínculo del nombre propio con el individuo nombrado y el vínculo del nombre de autor con lo que nombra no son isomorfos y no funcionan de la misma manera. He aquí algunas de esas diferencias.

Si me doy cuenta, por ejemplo, de que Pierre Dupont no tiene los ojos azules o no nació en París o no es médico, etc., eso no quiere decir que

<sup>(6)</sup> Ver ap. pág. 75.

ese nombre, Pierre Dupont, deje de seguir refiriéndose siempre a la misma persona; el vínculo de designación no se habrá modificado por eso. 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 visitamos, ésa es una modificación que evidentemente no va a alterar el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrara que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que se consideran suyos, ése es 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 fue el mismo autor el que escribió las obras de Bacon y las de Shakespeare, ése es un tercer tipo de cambio que modifica íntegramente el funcionamiento del nombre de autor. El nombre de autor no es pues exactamente un nombre propio como los demás.<sup>(6)</sup>

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 Trismegisto no han existido; en un caso, queremos decir que nadie lleva el nombre de Pierre Dupont; en el otro, que varios han sido confundidos bajo un solo nombre o que el autor verdadero no tiene ninguno de los rasgos relacionados tradicionalmente con el personaje de Homero o de Hermes. Tampoco es lo mismo decir que Pierre Dupont no es el verdadero nombre de X, sino en verdad Jacques Durand, y decir que Stendhal se llamaba Henri Beyle. Uno también

<sup>(6)</sup> Ver ap. pág. 78.

podría interrogarse sobre el sentido y el funcionamiento de una proposición como «Bourbaki es tal o cual, etc.» y «Victor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantinus Constantius son Kierkegaard».

Estas diferencias tal vez se deban al hecho siguiente: un nombre de autor no es simplemente un elemento en un discurso (que puede ser sujeto o complemento, que puede ser reemplazado por un pronombre, etc.); ejerce un determinado papel con relación al discurso: garantiza una función clasificatoria; un nombre semejante permite reagrupar un determinado número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además efectúa una puesta en relación de los textos entre sí; Hermes Trismegisto no existía, Hipócrates tampoco —en el sentido en que podríamos decir que Balzac existe—, pero que varios textos hayan sido colocados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autenticación de unos por otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante. Finalmente el nombre de autor funciona para caracterizar un determinado modo de ser del discurso: para un discurso, el hecho de tener un nombre de autor, el hecho de que se pueda decir «esto ha sido escrito por tal» o «tal es su autor», indica que ese discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra inmediatamente consumible, sino que se trata de una palabra que debe ser recibida de cierto modo y que en una cultura dada debe recibir un estatuto determinado.

Llegaríamos finalmente a la idea de que el nombre de autor no va como el nombre propio desde el interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que, de alguna manera, corre en el límite de los textos, que los recorta, que sigue sus aristas, que manifiesta su modo de ser o que al menos lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de un conjunto determinado de discurso, y se refiere al estatuto de ese 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, tampoco está situado en la ficción de la obra, está ubicado en la ruptura que instaura un determinado grupo de discursos y su modo de ser singular.<sup>(6)</sup> Podríamos decir, en consecuencia, que en una civilización como la nuestra hay un determinado número de discursos que están provistos de la función-autor, mientras que otros están desprovistos de ella. Una carta privada puede tener un firmante, pero no tiene autor; un contrato puede tener un garante, pero no tiene autor. Un texto anónimo que leemos en la calle sobre una pared tendrá un redactor, no tendrá un autor. La función-autor es pues característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad.

\* \* \*

Ahora habría que analizar esa función-autor. ¿Cómo se caracteriza en nuestra cultura un

<sup>(6)</sup> Ver ap. pág. 71.

discurso portador de la función-autor? ¿En qué se opone a los demás discursos? Creo que si consideramos solamente al autor de un libro o de un texto, podemos reconocerle cuatro caracteres diferentes.

En primer lugar, son objetos de apropiación; la forma de propiedad de la que dependen es de un tipo bastante particular; ha sido codificada ya desde hace un determinado número de años. Hay que señalar que esa propiedad ha sido históricamente secundaria con relación a lo que podríamos llamar la apropiación penal. Los textos, los libros, los discursos han empezado realmente a tener autores (distintos de los personajes míticos, distintos de las grandes figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que el autor podía ser castigado, es decir, en la medida en que los discursos podían ser transgresores. El discurso en nuestra cultura (y en muchas otras sin duda) no era, en el origen, un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto —un acto que estaba situado en el campo bipolar de lo sagrado y lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfematorio. Ha sido históricamente un gesto cargado de riesgos antes de ser un bien dentro de un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se decretaron reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autores-editores, sobre los derechos de reproducción, etc. —es decir, a finales del siglo XVIII y a comienzos del siglo XIX— fue en ese momento que la posibilidad de transgresión que pertenecía al acto

de escribir tomó cada vez más el aspecto de un imperativo propio de la literatura.<sup>(u)</sup> Como si el autor, a partir del momento en que fue situado dentro del sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que recibía así recuperando el viejo campo bipolar del discurso, practicando sistemáticamente la transgresión, restaurando el peligro de una escritura a la cual por otro lado se le garantizaban los beneficios de la propiedad.

Por otra parte, la función-autor no se ejerce de una manera universal y constante en todos los discursos. En nuestra civilización, no fueron siempre los mismos textos los que han solicitado recibir una atribución. Hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamaríamos «literarios» (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorados sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato no ocasionaba dificultades, su antigüedad, verdadera o supuesta, les resultaba una garantía suficiente. En cambio los textos que ahora llamaríamos científicos, concernientes a la cosmología y el cielo, la medicina y las enfermedades, las ciencias naturales o la geografía, no eran aceptados en la Edad Media y no implicaban un valor de verdad sino a condición de estar marcados con el nombre de su autor. «Hipócrates dijo», «Plinio cuenta» no eran exactamente las fórmulas de un argumento de autoridad; eran los indicios con los que se señalaban discursos destinados a ser

---

<sup>(u)</sup> Ver ap. pág. 78.

recibidos como probados. En el siglo XVII o en el XVIII se produjo un quiasmo; se comenzaron a recibir los discursos científicos por sí mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre de nuevo demostrable; es su pertenencia a un conjunto sistemático lo que los garantiza y no la referencia al individuo que los produjo. La función-autor se borra, el nombre del inventor sólo 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 ser recibidos 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 de la manera en que se responde a esas preguntas. Y si como consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega en el anonimato, el juego es en seguida reencontrar al autor. El anonimato literario no nos resulta soportable; no lo aceptamos más que a título de enigma. La función-autor actúa plenamente en nuestros días para las obras literarias. (Por supuesto, habría que matizar todo esto: desde hace algún tiempo, la crítica ha comenzado a tratar las obras según su género y su tipo, según los elementos recurrentes que figuran en ellas, según sus variaciones propias en torno a una invariante que ya no es el creador individual. Del mismo modo, si la referencia al autor en matemáticas casi no es más

que una manera de nombrar teoremas o conjuntos de proposiciones, en biología y en medicina la indicación del autor y de la fecha de su trabajo cumple un papel muy diferente: no es simplemente una manera de indicar la fuente, sino de dar un determinado indicio de «fiabilidad» en relación con las técnicas y los objetos de experiencia utilizados en esa época y en tal laboratorio).

Tercer carácter de la 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 determinado ser de razón que llamamos el autor. Sin duda se intenta darle a ese ser de razón un estatuto realista: sería en el individuo una instancia «profunda», un poder «creador», un «proyecto», el lugar originario de la escritura. Pero de hecho lo que en el individuo es designado como autor (o lo que hace de un individuo un autor) no es más que la proyección, en términos siempre más o menos psicologizantes, del tratamiento que les infligimos a los textos, de los acercamientos que efectuamos, de los rasgos que establecemos como pertinentes, de las continuidades que admitimos o de las exclusiones que practicamos. Todas estas operaciones varían según las épocas y los tipos de discurso. No se construye a un «autor filosófico» como a un «poeta»; y no se construía al autor de una obra novelesca en el siglo XVIII como en nuestros días. Sin embargo, podemos recuperar a través del tiempo cierta invariante dentro de las reglas de construcción del autor.

Me parece, por ejemplo, que la manera en que la crítica literaria durante mucho tiempo definió al autor —o más bien construyó la forma-autor a partir de textos y discursos existentes— se deriva directamente de la manera en que la tradición cristiana autentificó (o por el contrario, rechazó) los textos de los que disponía. En otros términos, para «reencontrar» al autor en la obra, la crítica moderna usa esquemas muy cercanos a la exégesis cristiana cuando ésta pretendía probar el valor de un texto por la santidad del autor. En el *De viris illustribus*, San Jerónimo explica que la homonimia no basta para identificar de manera legítima a los autores de varias obras: individuos diferentes pudieron llevar el mismo nombre, o alguno pudo tomar abusivamente el patronímico del otro. El nombre como marca individual no es suficiente cuando uno se dirige a la tradición textual. ¿Cómo atribuir entonces varios discursos a un solo y mismo autor? ¿Cómo hacer actuar la función-autor para saber si nos enfrentamos a uno o a varios individuos? San Jerónimo prescribe 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 es definido entonces como un determinado nivel constante de valor); al igual que si algunos textos están en contradicción doctrinal con las otras obras de un autor (el autor es definido entonces como un determinado campo de coherencia conceptual o teórica); hay que excluir igualmente las obras que están escritas en un estilo diferente, con palabras y giros que no se encuentran habitualmente en la

manera propia del escritor (es el autor como unidad estilística); por último, se deben considerar como interpolados los textos que se refieren a acontecimientos o que citan personajes posteriores a la muerte del autor (el autor es entonces un momento histórico definido y el punto de encuentro de un determinado número de acontecimientos). Ahora bien, la crítica literaria moderna, aun cuando no se preocupe por la autentificación (lo que es la regla general), no define al autor de otro modo: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de algunos acontecimientos en una obra como sus transformaciones, sus deformaciones, sus diversas modificaciones (a través de la biografía del autor, el descubrimiento de su perspectiva individual, el análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, la actualización de su proyecto fundamental). El autor es asimismo el principio de una determinada unidad de escritura —debiendo al menos reducirse todas las diferencias mediante los principios de la evolución, de la maduración o de la influencia. El autor es además lo que permite superar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos: en verdad debe haber allí —en un determinado nivel de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia o de su inconciente— un punto a partir del cual las contradicciones se resuelvan, encadenándose finalmente los elementos incompatibles unos con otros u organizándose en torno de una contradicción fundamental u originaria. Por último, el autor es un determinado foco de expresión que bajo formas más o

menos acabadas se manifiesta igualmente y con el mismo valor en obras, en borradores, en cartas, en fragmentos, etc. Los cuatro criterios de la autenticidad según San Jerónimo (criterios que les parecen muy insuficientes a los exégetas de hoy) definen las cuatro modalidades según las cuales la crítica moderna hace actuar la función-autor.

Pero la función-autor no es en efecto una pura y simple reconstrucción de segunda mano que se hace a partir de un texto dado como un material inerte. El texto lleva siempre en sí mismo un determinado número de signos que remiten al autor. Esos signos son bien conocidos por los gramáticos: son los pronombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero hay que señalar que esos elementos no actúan de la misma manera en los discursos que están provistos de la función-autor y en los que están desprovistos de ella. En estos últimos, tales *shifters* remiten al locutor real y a las coordenadas espacio-temporales de su discurso (aun cuando pueden producirse algunas modificaciones: como cuando se relatan discursos en primera persona). En los primeros, en cambio, su papel es más complejo y más variable. Sabemos bien que en una novela presentada como el relato de un narrador, el pronombre de primera persona, el presente del indicativo, los signos de la localización nunca remiten exactamente al escritor, ni al momento en que escribe ni al gesto mismo de su escritura; sino a un alter ego cuya distancia con respecto al escritor puede ser más o menos grande y variar en el transcurso mismo de la obra.

Sería tan falso buscar al autor del lado del escritor real como del lado de ese locutor ficticio; la función-autor se efectúa en la misma escisión —en esa partición y esa distancia. Tal vez se diga que ésa es solamente una propiedad singular del discurso novelesco o poético: un juego en el que sólo participan esos «cuasi discursos». De hecho, todos los discursos que están provistos de la función-autor implican esa pluralidad de ego. El ego que habla en el prefacio de un tratado de matemáticas —y que indica sus circunstancias de composición— no es idéntico, ni en su posición ni en su funcionamiento, a aquel que habla en el curso de una demostración y que aparece bajo la forma de un «Concluyo» o «Supongo»: en un caso, el «yo» remite a un individuo sin equivalente que en un lugar y un tiempo determinados ha realizado cierto trabajo; en el segundo, el «yo» designa un plano y un momento de demostración que todo individuo puede ocupar, con tal de que haya aceptado el mismo sistema de símbolos, el mismo juego de axiomas, el mismo conjunto de demostraciones previas. Pero en el mismo tratado podríamos también localizar un tercer ego; el que habla para expresar el sentido del trabajo, los obstáculos encontrados, los resultados obtenidos, los problemas que todavía se plantean; ese ego se sitúa en el campo de los discursos matemáticos ya existentes o aún por venir. La función-autor no es garantizada por uno de esos ego (el primero) a costa de los otros dos, que ya no serían entonces sino su desdoblamiento ficticio. Hay que decir por el contrario que en tales

discursos la función-autor actúa de tal modo que da lugar a la dispersión de esos tres egos simultáneos.

Sin duda, el análisis todavía podría reconocer otros rasgos característicos de la función-autor. Pero me limitaré hoy a los cuatro que acabo de evocar porque parecen a la vez los más visibles y los más importantes. Los resumiría así: la función-autor está ligada al sistema jurídico e institucional que circunscribe, determina, articula el universo de los discursos; no se ejerce uniformemente y de la misma manera en todos los discursos, en todas las épocas y en todas las formas de civilización; no es definida 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 simultáneamente a varios ego, a varias posiciones-sujeto que diferentes clases de individuos pueden llegar a ocupar.

\* \* \*

Me doy cuenta de que hasta ahora he limitado mi tema de manera injustificable. Seguramente habría sido preciso hablar de lo que es la función-autor en la pintura, en la música, en las técnicas, etc. No obstante, suponiendo incluso que uno se atenga, como quisiera hacerlo esta tarde, al mundo de los discursos, creo en verdad haberle dado al término «autor» un sentido demasiado estrecho. Me he limitado al autor entendido como autor de un texto de un libro o de una obra cuya

producción podemos atribuirle legítimamente. Ahora bien, es fácil ver que en el orden del discurso se puede ser el autor de mucho más que un libro —de una teoría, de una tradición, de una disciplina en el interior de las cuales otros libros y otros autores podrán ubicarse a su vez. En una palabra, diría que esos autores se hallan en una posición «transdiscursiva».

Es un fenómeno constante —seguramente tan viejo como nuestra civilización. Homero o Aristóteles, los Padres de la Iglesia han desempeñado ese papel; pero también los primeros matemáticos y quienes 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 no se podrían confundir ni con los «grandes» autores literarios, ni con los autores de textos religiosos canónicos, ni con los fundadores de ciencias. Llamémoslos, de manera un tanto arbitraria, «fundadores de discursividad».<sup>(v)</sup>

Esos autores tienen de particular que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos. En este sentido, son muy diferentes, por ejemplo, de un autor de novelas que en el fondo nunca es más que el autor de su propio texto. Freud no es simplemente el autor de la *Traumdeutung* o de *El chiste*, Marx no es simplemente el autor del *Manifiesto* o de *El capital*: han establecido una posibilidad indefinida

<sup>(v)</sup> Ver ap. pág. 79.

de discurso. Evidentemente, es fácil plantear una objeción. No es cierto que el autor de una novela sólo sea el autor de su propio texto; en algún sentido, con tal de que sea, como suele decirse, un tanto «importante», también rige y ordena algo más. Para tomar un ejemplo muy simple, podemos decir que Ann Radcliffe no solamente escribió *El castillo de los Pirineos* y un determinado número de otras novelas, hizo posibles las novelas de terror de comienzos del siglo XIX y en esa medida su función de autor excede su misma obra. Ante esa objeción, creo que sólo podemos responder: lo que hacen posible los instauradores de discursividad (tomo como ejemplos a Marx y a Freud, porque creo que son a la vez los primeros y los más importantes), lo que hacen posible es algo muy distinto a lo que hace posible un autor de novelas. Los textos de Ann Radcliffe abrieron el campo para un determinado número de semejanzas y de analogías que tienen su modelo o principio dentro de su propia obra. Ésta contiene signos característicos, figuras, relaciones, estructuras que pudieron ser reutilizadas por otras. Decir que Ann Radcliffe fundó la novela de terror quiere decir a fin de cuentas: en la novela de terror del siglo XIX, se hallarán, como en Ann Radcliffe, el tema de la heroína presa en la trampa de su propia inocencia, la figura del castillo secreto que funciona como una contra-ciudad, el personaje del héroe negro, maldito, consagrado a hacer expiar al mundo el mal que se le ha hecho, etc. En cambio, cuando hablo de Marx o de Freud como «instauradores de discursividad», quiero decir

que no volvieron simplemente posible un determinado número de analogías, volvieron posible (del mismo modo) un determinado número de diferencias. Abrieron el espacio para algo distinto a ellos y que sin embargo pertenece a lo que ellos fundaron. Decir que Freud fundó el psicoanálisis no quiere decir (no quiere simplemente decir) que volvemos a hallar el concepto de la libido, o la técnica de análisis de los sueños en Abraham o Melanie Klein, quiere decir que Freud hizo posibles un determinado número de diferencias con relación a sus textos, a sus conceptos, a sus hipótesis que dependen todas ellas del mismo discurso psicoanalítico.

Creo que de inmediato surge una dificultad nueva o al menos un nuevo problema: después de todo, ¿no es ése el caso de todo fundador de ciencia o de todo autor que en una ciencia introdujo una transformación que podemos llamar fecunda? Después de todo, Galileo no sólo hizo posible a aquellos que repitieron después de él las leyes que había formulado, sino que hizo posible enunciados muy diferentes a lo que él mismo había dicho. Si Cuvier es el fundador de la biología, o Saussure el de la lingüística, no es porque se los haya imitado, no es porque se haya retomado aquí o allá el concepto de organismo o de signo, es porque Cuvier hizo posible, en cierta medida, la teoría de la evolución que se oponía término a término a su propio fijismo; es en la medida en que Saussure hizo posible una gramática generativa que es muy diferente a 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; de alguna manera forma parte del conjunto de las modificaciones que hace posibles. Por supuesto que esa pertenencia puede adquirir diversas formas. El acto de fundación de una científicidad puede aparecer, en el curso de las transformaciones ulteriores de esa ciencia, como si no fuera después de todo más que un caso particular de un conjunto mucho más general que se descubre entonces. Puede aparecer también como tachado de intuición y de empiricidad; hay que formalizarlo entonces de nuevo, y hacerlo objeto de un determinado número de operaciones teóricas suplementarias que lo funda más rigurosamente, etc. Finalmente, puede aparecer como una generalización apresurada que hay que limitar y cuyo restringido dominio de validez hay que volver a trazar. Dicho de otro modo, el acto de fundación de una científicidad siempre puede ser reintroducido en el interior de la maquinaria de las transformaciones que de él derivan.

Ahora bien, creo que la instauración de una discursividad es heterogénea con respecto a sus transformaciones ulteriores. Extender un tipo de discursividad como el psicoanálisis tal como fue instaurado por Freud no es darle una generalidad formal que no habría admitido al comienzo, es simplemente abrirle un determinado número

de posibilidades de aplicación. Limitarlo es en realidad intentar aislar dentro del acto instaurador un número eventualmente restringido de proposiciones o de enunciados, a los cuales se les reconoce exclusivamente valor fundante y con respecto a los cuales tales conceptos o teoría admitidos por Freud podrán ser considerados como derivados, secundarios, accesorios. Finalmente, en la obra de esos instauradores, no reconocemos algunas proposiciones como falsas, nos contentamos, cuando se intenta captar ese acto de instauración, con descartar los enunciados que no serían pertinentes, ya sea que se los considere inesenciales, ya sea que se los considere «prehistóricos» y dependientes de otro tipo de discursividad. Vale decir, a diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de las transformaciones ulteriores, permanece necesariamente detrás o en suspenso. La consecuencia es que se define la validez teórica de una proposición con relación a la obra de esos instauradores —mientras que en el caso de Galileo y de Newton es con relación a lo que son, en su estructura y su normatividad intrínsecas, la física o la cosmología que se puede afirmar la validez de tal proposición que ellos pudieron anticipar. Para hablar de una manera muy esquemática: la obra de esos instauradores no se sitúa con relación a la ciencia y en el espacio que ésta diseña; sino que es la ciencia o la discursividad la que se relaciona con su obra como coordenadas primarias.

Se entiende por eso que encontremos, como una necesidad inevitable dentro de tales discursividades, la exigencia de un «retorno al origen». También en este caso es preciso distinguir esos «retornos a...» de los fenómenos de «redescubrimiento» y de «reactualización» que se producen frecuentemente en las ciencias. Entendería por «redescubrimientos» los efectos de analogía o de isomorfismo que, a partir de las formas actuales del saber, vuelven perceptible una figura que ha sido opacada o que ha desaparecido. Diría por ejemplo que Chomsky, en su libro sobre la gramática cartesiana, ha redescubierto una determinada figura del saber que va de Cordemoy a Humboldt: a decir verdad, no es constituible sino a partir de la gramática generativa, porque es ésta última la que detenta su ley de construcción; en realidad, se trata de una codificación retrospectiva de la mirada histórica. Por «reactualización» entendería algo muy distinto: la reinsertión de un discurso en un dominio de generalización, de aplicación o de transformación que es nuevo para él. Y la historia de las matemáticas es rica en tales fenómenos (remito aquí al estudio de Michel Serres consagrado a las anamnesis matemáticas). ¿Qué hay que entender por «retorno a»? Creo que podemos designar así a un movimiento que tiene su especificidad propia y que caracteriza justamente a las instauraciones de discursividad. Para que haya retorno, en efecto, primero tiene que haber habido olvido, no olvido accidental, no recubrimiento por alguna incompreensión, sino olvido esencial y

constitutivo. El acto de instauración es en efecto, en su misma esencia, tal que no puede no ser olvidado. Aquello que lo manifiesta, lo que deriva de él, es al mismo tiempo lo que establece el desvío y lo tergiversa. Ese olvido no accidental tiene que ser investido dentro de operaciones precisas, que podemos situar, analizar y reducir mediante el mismo retorno a ese acto instaurador. El cerrojo del olvido no ha sido sobreañadido desde el exterior, forma parte de la discursividad en cuestión, ésta le brinda su ley; la instauración discursiva así olvidada es a la vez la razón de ser del cerrojo y la llave que permite abrirlo, de tal modo que el olvido y el impedimento del mismo retorno sólo pueden levantarse a través del retorno. Además, el retorno se dirige a lo que está presente en el texto, más precisamente se vuelve al texto mismo, al texto en su desnudez, y sin embargo al mismo tiempo se recurre a lo que está inscripto como hueco, ausencia, laguna en el texto. Se vuelve a cierto vacío que el olvido ha esquivado u ocultado, que ha recubierto con una falsa o una mala plenitud y el retorno debe redescubrir esa laguna y esa falta; de allí el juego perpetuo que caracteriza a los retornos a la instauración discursiva –juego que consiste en decir por un lado: esto estaba allí, bastaba con leer, todo se encuentra allí, era preciso que los ojos estuvieran bien cerrados y los oídos bien taponados para que no se lo viera ni se lo oyera; e inversamente: no, no está en esta palabra, ni en aquella palabra, ninguna de las palabras visibles y legibles dice lo que ahora está en cuestión, se trata más bien de lo que se dice a

través de las palabras, en su espaciamiento, en la distancia que las separa. De lo que se deduce naturalmente que ese retorno, que forma parte del discurso mismo, no deja de modificarlo, que el retorno al texto no es un suplemento histórico que vendría a añadirse a la misma discursividad y que la redoblaría con un ornamento que después de todo no es esencial; es un trabajo efectivo y necesario de transformación de la discursividad misma. El reexamen del texto de Galileo bien puede cambiar el conocimiento que tenemos de la historia de la mecánica, nunca puede cambiar la mecánica misma. En cambio, el reexamen de los textos de Freud modifica al mismo psicoanálisis, y los de Marx, al marxismo. Ahora bien, para caracterizar estos retornos, hay que añadir un último carácter: se hacen hacia una suerte de costura enigmática entre la obra y el autor. En efecto, es en tanto que es texto del autor y de ese autor particular que el texto tiene valor instaurador y es por eso, porque es texto de ese autor, que hay que volver 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, tales como se desarrollaron (a lo sumo esa exhumación sería capaz de modificar el conocimiento histórico que tenemos de su génesis). En cambio, la reactualización de un texto como el *Proyecto* de Freud –y en la misma medida en que es un texto de Freud– amenaza siempre con modificar no el conocimiento histórico del psicoanálisis,

sino su campo teórico –aunque sólo fuera desplazando su acentuación o su centro de gravedad. A través de tales retornos, que forman parte de su misma trama, los campos discursivos de los que hablo implican con respecto a su autor «fundamental» y mediato una relación que no es idéntica a la relación que un texto cualquiera mantiene con su autor inmediato.

Lo que acabo de esbozar a propósito de esas «instauraciones discursivas» es, por supuesto, muy esquemático. En particular la oposición que intenté trazar entre una instauración semejante y la fundación científica. Tal vez no siempre sea fácil decidir si nos enfrentamos a esto o aquello: y nada comprueba que sean dos procedimientos exclusivos uno del otro. Sólo intenté hacer esa distinción con un único fin: mostrar que la función-autor, ya compleja cuando se trata de localizarla en el nivel de un libro o de una serie de textos que llevan una firma definida, implica además nuevas determinaciones cuando se trata de analizarla en conjuntos más vastos –grupos de obras, disciplinas enteras.

\* \* \*

Lamento mucho no haber podido aportar al debate que vendrá a continuación ninguna proposición positiva: a lo sumo direcciones para un trabajo posible, caminos de análisis. Pero al menos debo decirles en algunas palabras, para terminar, las razones por las cuales le atribuyo cierta importancia.

Semejante análisis, si fuera desarrollado, tal vez nos permitiría introducirnos 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 leyes de la gramática y de la lógica, así como a las leyes del objeto) y a ellas hay que dirigirse para distinguir las grandes categorías de discurso. La relación (o la no relación) con un autor y las diferentes formas de esa relación constituyen —de una manera bastante visible— una de esas propiedades discursivas.

Por otra parte, creo que con ello se podría encontrar una introducción al análisis histórico de los discursos. Tal vez sea tiempo de estudiar los discursos ya no solamente en su valor expresivo o 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 en el interior de cada una; la manera en que se articulan sobre relaciones sociales me parece que se descifra de modo más directo en el juego de la función-autor y en sus modificaciones antes que en los temas o los conceptos que ponen en práctica.

¿No es igualmente a partir de análisis de este tipo que se podrían reexaminar los privilegios del sujeto? Sé bien que al emprender el análisis inter-

no y arquitectónico de una obra (ya se trate de un texto literario, de un sistema filosófico o de una obra científica), al poner entre paréntesis las referencias biográficas o psicológicas, ya se ha puesto en cuestión el carácter absoluto y el rol fundante del sujeto. Pero tal vez haya que volver sobre esa suspensión, no para restaurar el tema de un sujeto originario, sino para captar los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. Se trata de dar vuelta el problema tradicional. Ya no plantear la pregunta: ¿cómo puede la libertad de un sujeto insertarse en el espesor de las cosas y darle sentido, cómo puede animar desde el interior las reglas de un lenguaje y hacer así que funcione con objetivos que le son propios? Sino, antes bien, plantear estas preguntas: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué formas algo como un sujeto puede aparecer en el orden de los discursos?<sup>(w)</sup> ¿Qué sitio puede ocupar en cada tipo de discurso, qué funciones puede ejercer y obedeciendo a qué reglas? En resumen, se trata de quitarle al sujeto (o a su sustituto) su rol de fundamento originario, y analizarlo como una función variable y compleja del discurso.

El autor —o lo que intenté describir como la función-autor— sin duda no es más que 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,

<sup>(w)</sup> Ver ap. pág. 80.

en su complejidad e incluso en su existencia. Podemos imaginar una cultura donde los discursos circularían y serían recibidos sin que la función-autor apareciera nunca.<sup>(4)</sup> Todos los discursos, cualquiera sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera sea el tratamiento a que se los someta, se desarrollarían en el anonimato del susurro. Ya no se oirían las preguntas por tanto tiempo repetidas: «¿Quién ha hablado realmente? ¿Es en verdad él y nadie más? ¿Con qué autenticidad o qué originalidad? ¿Y ha expresado lo más profundo de sí mismo en su discurso?» Sino otras como éstas: «¿Cuáles son los modos de existencia de ese discurso? ¿Desde dónde se ha sostenido, cómo puede circular y quién puede apropiárselo? ¿Cuáles son los emplazamientos que se reservan allí para sujetos posibles? ¿Quién puede ocupar esas diversas funciones de sujeto?» Y detrás de todas estas preguntas no se oiría más que el ruido de una indiferencia: «Qué importa quién habla».

**Jean Wahl.** –Le agradezco a Michel Foucault por todo lo que nos ha dicho y que llama a la discusión. Preguntaré de inmediato quién quiere tomar la palabra.

**Jean d'Ormesson.** –En la tesis de Michel Foucault la única cosa que no había comprendido bien y sobre la cual todo el mundo, incluso la prensa masiva, había puesto el acento, era el fin del hombre. Esta vez Michel Foucault acometió el eslabón más débil de la cadena: no atacó ya al

<sup>(4)</sup> Ver ap. pág. 80.

hombre, sino al autor. Y comprendo bien lo que pudo conducirlo, en los acontecimientos culturales desde hace cincuenta años, a esas consideraciones: «La poesía debe ser hecha por todos», «eso habla», etc. Me planteaba un determinado número de preguntas: me decía que a pesar de todo hay autores en filosofía y en literatura. Se podrían dar muchos ejemplos, me parecía, en literatura y en filosofía, de autores que son puntos de convergencia. Las tomas de posición política son también el acto de un autor y se puede cotejarlas con su filosofía.

Y bien, he sido completamente tranquilizado, porque tengo la impresión de que en una especie de prestidigitación, extremadamente brillante, lo que Michel Foucault le saca al autor, es decir, su obra, se lo ha restituido con interés, bajo el nombre de instaurador de discursividad, puesto que no sólo le devuelve su obra, sino también la de otros.<sup>(5)</sup>

**L. Goldmann.** –Entre los teóricos notables de una escuela que ocupa un sitio importante en el pensamiento contemporáneo y se caracteriza por la negación del hombre en general y, a partir de allí, del sujeto en todos sus aspectos, y también del autor, Michel Foucault, que no ha formulado explícitamente esta última negación sino que la sugirió a lo largo de toda su exposición desembocando en la perspectiva de la supresión del autor, es ciertamente una de las figuras más interesantes y más difíciles de combatir y de criticar. Puesto que a una posición filosófica

<sup>(5)</sup> Ver ap. pág. 80.

fundamentalmente anti-científica, Michel Foucault une un notable trabajo de historiador y me parece altamente probable que gracias a un determinado número de análisis su obra señalará una etapa importante dentro del desarrollo de la historia científica de la ciencia e incluso de la realidad social.

Es por lo tanto en el plano de su pensamiento propiamente filosófico, y no en el de sus análisis concretos, donde quiero situar 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 hacerse para decir que estoy absolutamente de acuerdo con quien intervino en el hecho de que Michel Foucault no es el autor y ciertamente tampoco el instaurador de lo que acaba de decirnos. Puesto que la negación del sujeto es actualmente la idea central de todo un grupo de pensadores, o más exactamente de toda una corriente filosófica. Y si dentro de esa corriente Foucault ocupa un lugar particularmente original y brillante, no obstante hay que integrarlo a lo que podríamos llamar la escuela francesa del estructuralismo no genético y que comprende en especial los nombres de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc.

Al problema particularmente importante subrayado por Michel Foucault, «¿Quién habla?», pienso que hay que agregar un segundo: «¿Qué dice?».

«¿Quién habla?» A la luz de las ciencias humanas contemporáneas, la idea de individuo en

tanto que autor último de un texto, y en especial de un texto importante y significativo, parece cada vez menos sostenible. Desde hace un determinado número de años, toda una serie de análisis concretos han mostrado en efecto que, sin negar ni el sujeto ni el hombre, estamos obligados a reemplazar al sujeto individual por un sujeto colectivo o transindividual. En mis propios trabajos me vi llevado a mostrar que Racine no es él solo, único y verdadero autor de las tragedias racinianas, sino que éstas nacieron dentro de un desarrollo de un conjunto estructurado de categorías mentales que era una obra colectiva, lo que me llevó a hallar como «autor» de esas tragedias, en última instancia, a la nobleza de toga, al grupo jansenista y, dentro de éste, a Racine en tanto que individuo particularmente importante.

Cuando uno se plantea el problema de «¿Quién habla?», hay actualmente en las ciencias humanas al menos dos respuestas, que aun oponiéndose rigurosamente una a la otra, rechazan ambas la idea tradicionalmente admitida del sujeto individual. La primera, que yo llamaría estructuralismo no genético, niega el sujeto, al que reemplaza por las estructuras (lingüísticas, mentales, sociales, etc.) y sólo les deja a los hombres y a su comportamiento el sitio de un rol, de una función en el interior de esas estructuras que constituyen el punto final de la investigación o de la explicación.

Por el contrario, el estructuralismo genético rechaza también en la dimensión histórica y en la dimensión cultural que forma parte de ella al

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

Añadiré que también yo me topé con una dificultad planteada por Michel Foucault: la de la definición de la obra. Es en efecto difícil, y hasta imposible, definirla con relación a un sujeto individual. Como dijo Foucault, cuando se trata de Nietzsche o de Kant, de Racine o de Pascal, ¿dónde se fija el concepto de obra? ¿Hay que fijarlo en los textos publicados? ¿Hay que incluir todos los papeles no publicados hasta con las notas de lavandería?

Si se plantea el problema en la perspectiva del estructuralismo genético, se obtiene una respuesta que es válida no sólo 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 ocasiona 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 en la existencia de una estructura mental coherente elaborada por un sujeto colectivo. A partir de allí, puede ocurrir que para delimitar esa estructura nos veamos obligados a eliminar algunos textos publicados o, por el contrario, a integrar algunos textos inéditos; en fin, es obvio que podemos justificar fácilmente la exclusión de la nota de lavandería. Añadiré que en esta perspectiva la puesta en relación de la estructura coherente con su funcionalidad respecto de un sujeto transindividual o —para emplear un lenguaje menos abstracto— la puesta en relación de la interpretación con la explicación adquiere una particular importancia.

Un solo ejemplo: en el curso de mis investigaciones me enfrenté con el problema de saber en qué medida las *Cartas provinciales* y los *Pensamientos* de Pascal pueden ser considerados como una obra y tras un análisis atento llegué a la conclusión de que no era el caso y de 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 provincianas*; por otra parte, Pascal con el grupo de jansenistas extremistas para los *Pensamientos*. Dos autores diferentes que tienen un sector parcial común: el individuo Pascal y tal vez algunos otros jansenistas que siguieron la misma evolución.

Otro problema planteado por Michel Foucault en su exposición es el de la escritura. Creo que más vale ponerle un nombre a esa discusión, ya que presumo que todos hemos pensado en Derrida y en su sistema. Sabemos que Derrida intenta –apuesta que me parece paradójica– elaborar una filosofía de la escritura negando al sujeto. Tanto más extraño cuanto que por otra parte su concepto de escritura está muy cerca del concepto dialéctico de praxis. Un ejemplo entre otros: no podría más que estar de acuerdo con él cuando nos dice que la escritura deja huellas que terminan borrándose; es la propiedad de toda praxis, se trate de la construcción de un templo que desaparece al cabo de varios siglos o varios milenios, de la apertura de un camino, de la modificación de su trayecto o, más prosaicamente, de la fabricación de un par de salchichas que luego son comidas. Pero pienso, como Foucault, que hay que preguntar: ¿Quién crea las huellas? ¿Quién escribe?

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

Me parece que allí también la mayoría de los problemas planteados hallan su respuesta en la perspectiva del sujeto transindividual. Sólo me detendré en uno de ellos: Foucault ha hecho 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 podemos hallar el fundamento epistemológico y sociológico de esa oposición en la distinción, corriente en el pensamiento dialéctico moderno y en especial en la escuela lukácsiana, 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?<sup>2</sup> Ciertamente no es casual que Foucault haya opuesto a Marx, Freud y en cierta medida Durkheim a Galileo y a los creadores de la física mecanicista. Las ciencias del hombre –explícitamente para Marx y Freud, implícitamente para Durkheim– suponen la unión estrecha entre las constataciones y las valoraciones, el conocimiento y la toma de posición, la teoría y la praxis, por supuesto que sin abandonar por eso en nada el rigor teórico. Con Foucault, pienso también que muy frecuentemente, y en especial hoy, la reflexión sobre Marx, Freud e incluso Durkheim se presenta bajo la forma de un retorno a las fuentes, puesto que se trata de un retorno a un pensamiento filosófico, contra las tendencias positivistas que pretenden hacer ciencias del hombre con el modelo de las ciencias de la naturaleza. Habría que distinguir además lo que es retorno auténtico de lo que, bajo la forma de un pretendido retorno a las fuentes, es en realidad una tentativa de asimilar a Marx y a Freud al positivismo y al estructuralismo

<sup>2</sup> Las primeras fundadas por la interacción del sujeto con el objeto, las segundas en su identidad, total o parcial. (N. del T.)

no genético contemporáneo que les son totalmente extraños.

Es en esa perspectiva que quisiera terminar mi intervención mencionando la frase ya célebre, escrita en el mes de mayo por un estudiante en el pizarrón de un salón de la Sorbonne y que me parece que expresa lo esencial de la crítica a la vez filosófica y científica al estructuralismo no genético: «Las estructuras no bajan a la calle», es decir: nunca son las estructuras las que hacen la historia, sino los hombres, aun cuando la acción de estos últimos tenga siempre un carácter estructurado y significativo.

**M. Foucault.** –Trataré de responder. Lo primero que diré es que por mi parte nunca he usado la palabra estructura. Búsquenla en *Las palabras y las cosas*, no la encontrarán. Entonces, preferiría que todas las facilidades sobre el estructuralismo me sean ahorradas, o que se tomen el trabajo de justificarlas. Además: no he dicho que el autor no existía; no lo dije y estoy sorprendido de que mi discurso haya podido prestarse a semejante contrasentido. Retomemos un poco todo eso.

He hablado de una determinada temática que podemos señalar tanto en las obras como en la crítica que si se quiere es: el autor debe borrarse o ser borrado en beneficio de las formas propias del discurso. Habiéndolo entendido así, la pregunta que me he planteado era ésta: ¿qué es lo que permite descubrir esa regla de la desaparición del escritor o del autor? Permite descubrir

el juego de la función-autor. Y lo que intenté analizar es precisamente la manera en que se ejercía la función-autor dentro de lo que podemos llamar la cultura europea después del siglo XVII. Por cierto que lo hice muy groseramente, y de una manera que admito que es demasiado abstracta porque se trataba de una localización de conjunto. Definir de qué manera se ejerce esa función, en qué condiciones, en qué campo, etc., convendrán en que no equivale a decir que el autor no existe.

Igualmente para esa negación del hombre de la que habló Goldmann: la muerte del hombre es un tema que permite sacar a la luz la manera en que el concepto del hombre ha funcionado en el saber. Y si se superara la lectura, evidentemente austera, de las primeras o de las últimas páginas de lo que escribo, se percibiría que esa afirmación remite al análisis de un funcionamiento. No se trata de afirmar que el hombre ha muerto, se trata, a partir del tema –que no es mío, que no ha dejado de repetirse desde fines del siglo XIX– de que el hombre ha muerto (o que va a desaparecer o que será reemplazado por el superhombre), de ver de qué manera, según qué reglas se ha formado y ha funcionado el concepto de hombre. He hecho lo mismo con la noción de autor. Retengamos pues nuestras lágrimas.

Otra observación. Se ha dicho que yo tomaba el punto de vista de la no-cientificidad. Por cierto, no pretendo haber hecho aquí obra científica, pero me gustaría saber desde qué instancia se me hace ese reproche.

**Maurice de Gandillac.** –Me pregunté al escucharlo según qué criterio preciso distinguía usted a los «instauradores de discursividad», no solamente de los «profetas» de carácter más religioso, sino también de los promotores de «cientificidad» con los cuales ciertamente no es incongruente ligar a Marx y a Freud. Y si admitimos una categoría original, situada de algún modo más allá de la científicidad y del profetismo (y sin embargo dependiendo de ambos), me sorprende no ver allí a Platón y sobre todo tampoco a Nietzsche, que usted nos presentó hace poco en Royaumont, si mal no recuerdo, como si hubieran ejercido sobre nuestro tiempo una notable influencia del mismo tipo que la de Marx o de Freud.

**M. Foucault.** –Le responderé –aunque a título de hipótesis de trabajo, ya que una vez más lo que les he indicado desgraciadamente no era nada más que un plan de trabajo, una marca-ción de taller– que la situación transdiscursiva en la cual se han encontrado autores como Platón o Aristóteles desde el momento en que escribieron hasta el Renacimiento debe poder ser analizada; la manera en que se los citaba, en que se referían a ellos, en que se los interpretaba, en que se restauraba la autenticidad de sus textos, etc., todo eso obedece ciertamente a un sistema de funcionamiento. Creo que con Marx y con Freud nos enfrentamos a autores cuya posición transdiscursiva no puede superponerse con la posición transdiscursiva de autores como Platón

o Aristóteles. Y habría que describir lo que es esta transdiscursividad moderna por oposición a la transdiscursividad antigua.

**L. Goldmann.** –Una sola pregunta: cuando usted admite la existencia del hombre o del sujeto, ¿los reduce, sí o no, al estatuto de función?

**M. Foucault.** –No he dicho que lo redujera a una función, analizaba la función en el interior de la cual algo como un autor podía existir. No he hecho aquí el análisis del sujeto, he hecho el análisis del autor. Si hubiese dado una conferencia sobre el sujeto, es probable que hubiera analizado de la misma manera la «función sujeto», es decir, hubiera hecho el análisis de las condiciones en las cuales es posible que un individuo cumpla la función de sujeto.<sup>(2)</sup> Habría que precisar además en qué campo el sujeto es sujeto y de qué (del discurso, del deseo, del proceso económico, etc.). No hay sujeto absoluto.

**J. Ullmo.** –Me ha interesado profundamente su exposición, porque ha reavivado un problema que es muy importante en la investigación científica actual. La investigación científica, y en particular la investigación matemática, son casos límites en los cuales un determinado número de los conceptos que usted despejó aparecen de manera muy clara. Se ha vuelto en efecto un problema bastante angustiante en las vocaciones

---

<sup>(2)</sup> Ver ap. pág. 80.

científicas que se concretan hacia los veinte años el hallarse frente al problema que usted planteó inicialmente: «¿Qué importa quién habla?». En otro tiempo, una vocación científica era la voluntad de hablar por sí mismo, de aportar una respuesta a los problemas fundamentales de la naturaleza o del pensamiento matemático; y eso justificaba vocaciones, se puede decir que justificaba vidas de abnegación y de sacrificio. En nuestros días, el problema es mucho más delicado, porque la ciencia parece mucho más anónima; y en efecto «qué importa quién habla», lo que no ha sido encontrado por y en junio de 1969, será encontrado por y en octubre de 1969. Entonces, sacrificar su vida a esa anticipación leve y que permanece anónima es verdaderamente un problema extraordinariamente grave para quien tiene la vocación y para quien debe ayudarlo. Y creo que esos ejemplos de vocaciones científicas van a aclarar un poco su respuesta por otra parte en el sentido que usted ha indicado. Quiero tomar el ejemplo de Bourbaki; podría tomar el ejemplo de Keynes, pero Bourbaki constituye un ejemplo límite: se trata de un individuo múltiple; el nombre del autor parece desvanecerse verdaderamente en beneficio de una colectividad, y de una colectividad renovable, puesto que no son siempre los mismos quienes son Bourbaki. Pero no obstante, existe un autor Bourbaki, y ese autor Bourbaki se manifiesta a través de las discusiones extraordinariamente violentas, e incluso patéticas, diría yo, 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 conjuntos, de hecho hay noches enteras de discusión y de gresca para ponerse de acuerdo sobre un pensamiento fundamental, sobre una interiorización. Y ése es el único punto en el cual me encontré en un desacuerdo bastante profundo con usted, porque desde el comienzo usted ha eliminado la interioridad. Creo que sólo hay autor cuando hay interioridad. Y el ejemplo de Bourbaki, que no es del todo un autor en el sentido banal, lo demuestra de una manera absoluta. Y dicho esto, creo que restablezco un sujeto pensante, que tal vez sea de naturaleza original pero que es bastante claro para quienes tienen el hábito de la reflexión científica. Por otra parte, un artículo muy interesante de *Critique* de Michel Serres, «La tradición de la idea», puso esto en evidencia. Dentro de las matemáticas, no es la axiomática lo que cuenta, no es la combinatoria, no es lo que usted llamaría la napa discursiva, lo que cuenta es el pensamiento interno, es la percepción de un sujeto que es capaz de sentir, de integrar, de poseer ese pensamiento interno. Y si tuviera tiempo, el ejemplo de Keynes sería mucho más patente aún desde el punto de vista económico. Simplemente concluiré: pienso que sus conceptos, sus instrumentos de pensamiento son excelentes. Usted respondió en la cuarta parte a las preguntas que yo me había planteado en las tres primeras. ¿Dónde está lo que especifica a un autor? Y bien, lo que especifica a un autor es justamente la capacidad de modificar ese campo epistemológico o esa napa discursiva, según las

fórmulas suyas. En efecto, no hay autor más que cuando se sale del anonimato porque se reorientan los campos epistemológicos, porque se crea un nuevo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente al precedente. El caso más patente es el de Einstein: es un ejemplo absolutamente sorprendente en esa relación. Me alegra ver que Bouligand me aprueba, estamos enteramente de acuerdo sobre este asunto. En consecuencia, con esos dos criterios: necesidad de interiorizar una axiomática y criterio del autor en tanto que modifica el campo epistemológico, creo que se restituye un sujeto bastante potente, si puedo decirlo así. Lo que por otra parte creo que no está ausente de su pensamiento.

**J. Lacan.** –Recibí la invitación muy tarde. Al leerla, advertí en el primer párrafo el «retorno a». Tal vez se retorne a muchas cosas, pero, en fin, el retorno a Freud es algo que he tomado como una especie de bandera en un campo determinado, y en eso no puedo sino agradecerle, usted respondió completamente a mis expectativas. Especialmente al evocar, a propósito de Freud, lo que significa el «retorno a», todo lo que usted dijo, al menos con respecto a aquello en lo que yo haya podido contribuir, me parece perfectamente pertinente.

En segundo lugar, quisiera hacer notar que, estructuralismo o no, me parece que en ninguna parte, dentro del campo vagamente determinado por esa etiqueta, se trata de la negación del sujeto. Se trata de la dependencia del sujeto, lo que es

extremadamente diferente; y muy particularmente, en el nivel del retorno a Freud, de la dependencia del sujeto con relación a algo verdaderamente elemental y que hemos intentado aislar bajo el término de «significante».

En tercer lugar –limitaré a esto mi intervención–, no considero de ninguna manera que sea legítimo haber escrito que las estructuras no bajan a la calle, porque si hay algo que demuestran los acontecimientos de mayo es precisamente la bajada a la calle de las estructuras. El hecho de que se lo escriba en el mismo sitio donde se efectuó esa bajada a la calle no prueba nada más que, simplemente, lo que muy frecuentemente e incluso con la mayor frecuencia es interno a lo que llamamos el acto, es que se desconoce a sí mismo.

**Jean Wahl.** –Nos queda agradecerle a Michel Foucault el haber venido, haber hablado, haber primero escrito su conferencia, haber respondido a las preguntas que han sido planteadas y que por otra parte han sido todas interesantes. Les agradezco también a quienes intervinieron y a los oyentes. «¿Quién escucha, quién habla?»: podremos responder «en casa» a esta pregunta.

## Apostillas a *¿Qué es un autor?*<sup>1</sup>

por Daniel Link

Michel Foucault había publicado en 1966 *Las palabras y las cosas*, cuya aparición estuvo rodeada, sino de auténtica polémica, por lo menos de un considerable revuelo. Como se recordará, uno de los objetivos del libro es delimitar en qué momento apareció, en la cultura occidental, el hombre como objeto de saber («el hombre es un invento reciente», «el hombre es una invención cuya fecha reciente de creación la arqueología de nuestro pensamiento pone fácilmente de manifiesto. Y tal vez su próximo fin también») y, por lo tanto, la constitución de las «ciencias humanas».<sup>(a)</sup>

Foucault designa el «a priori histórico» que hay que considerar para describir cada período como *epistémé*: las bases que explican lo que una época puede (o no puede) pensar (un sustrato,

---

<sup>1</sup> Algunos párrafos están encabezados por una letra entre paréntesis (o dos, o tres), que remiten a la referencias que puntúan el texto de Foucault, donde la serie es rigurosamente progresiva. En estas «Apostillas», por el contrario, eso no sucede, dado que muchas veces resultaba más conveniente referirse a dos segmentos no contiguos ni consecutivos de «¿Qué es un autor?» en el mismo párrafo, para evitar que este texto, fragmentario por necesidad, lo fuera en demasía.

podríamos decir, imaginario, entendiendo la imaginación como una potencia que arrastra al pensamiento).

La aparición del libro (el mismo año en el que se publican los *Escritos* de Jacques Lacan) coincide con el momento más alto de la polémica sobre el estructuralismo, que empuja a *Las palabras y las cosas* en una dirección no prevista por Foucault, inmediatamente atacado por los círculos del Partido Comunista, que leyeron en las provocaciones del libro una declaración de guerra: «Al nivel más profundo del conocimiento occidental, el marxismo no introdujo ninguna discontinuidad real; encontró su lugar sin dificultad como una forma plena, tranquila, confortable y satisfactoria para una época (la suya), dentro de un arreglo epistemológico que la recibió con gusto (ya que de hecho era este arreglo lo que le estaba haciendo campo) y que, por su parte, no tenía ninguna intención de perturbar y, sobre todo, no tenía poder para modificar, ni siquiera una tilde, porque descasaba enteramente sobre este arreglo. El marxismo existe en el pensamiento del siglo XIX como un pez en el agua, es decir, no puede respirar en ninguna otra parte. Aun cuando se opone a las teorías «burguesas» de la economía, y aunque está oposición lo lleva a utilizar el proyecto de una inversión radical de la historia como un arma contra ellas, ese conflicto y ese proyecto no tienen como condición la posibilidad de la reformulación de toda la Historia, sino un suceso que cualquier arqueología puede situar con

precisión, y que prescribió simultáneamente la economía revolucionaria del mismo siglo. Es posible que sus controversias hayan agitado unas cuantas olas y provocando unas cuantas ondulaciones superficiales, pero no son más que tormentas en un vaso de agua», se lee en *Las palabras y las cosas*. Y los marxistas ortodoxos leyeron en la frase una impronta gaullista.

El mismísimo Sartre (que, con particular perspicacia, señala que *Las palabras y las cosas* no es una arqueología de las ciencias humanas sino, apenas, una geología) muestra que «Foucault le da a la gente lo que ésta necesitaba: una síntesis ecléctica en la que Robbe-Grillet, el estructuralismo, la lingüística, Lacan, *Tel Quel* son utilizados sucesivamente para demostrar la imposibilidad de una reflexión histórica».

Pese a la encendida defensa de su maestro Canguilhem y al interés que el libro despierta en los círculos althusserianos, Foucault (por otro lado encantado con su repentino éxito y su fama: la primera edición del libro se agota en una semana) no sobrelleva la polémica y muy pronto se negará a ser adscripto al estructuralismo y comenzará a considerar a *Las palabras y las cosas* como su libro menos logrado (llegó a pedirle a Pierre Nora que dejara de reeditarlo).

Para contestar a las malas lecturas de las que, en su perspectiva, el libro fue objeto, pero sobre todo para corregir algunas nociones ambiguamente planteadas, Foucault se abocará a la escritura de *La arqueología del saber*, que será publicado a principios de 1969 y del cual, por

lo tanto, la conferencia «¿Qué es un autor?» puede considerarse un adelanto (el tema aparecerá desarrollado en el libro *y, luego*, en la lección inaugural al *Collège de France, El orden del discurso*, el 2 de diciembre de 1970).

A finales de septiembre de 1966, Foucault llegó a Túnez gracias a la mediación de Jean Wahl, donde permanecería dos años dando clases en la Licenciatura de Filosofía fundada poco tiempo antes y luchando para definir los conceptos fundamentales de la «arqueología» cuya presentación había hecho en *Las palabras y las cosas* («El ámbito de las cosas dichas es lo que se llama *el archivo*; la arqueología pretende analizarlo»).

Pero no todo es sociabilidad académica, sol y trabajo filosófico para Foucault durante esos años. Si bien es cierto que no participó directamente de los acontecimientos de mayo de 1968 en Francia, sí se comprometió políticamente con las revueltas tunecinas («Lo que vi en Francia en 1968-1969 es exactamente lo contrario de lo que me había interesado en Túnez en marzo de 1968», dirá en una entrevista, oponiendo la potencia del imaginario tunecino al fárrago de las discusiones teóricas de París).

- (b) En el otoño de 1968, Foucault regresó a Francia con el propósito de hacerse cargo de una cátedra en el Departamento de Psicología que acaba de crearse en Nanterre, como resultado de la crisis institucional que vivía la universidad francesa luego de los sucesos de mayo. En Túnez, en todo caso, ya no podría seguir trabajando y

abandonará definitivamente el país en diciembre de 1968, pero para hacerse cargo del Departamento de Filosofía en el Centro Experimental de Vincennes, inscripto en la «reforma de la enseñanza superior» (autonomía, cogobierno y multidisciplinariedad) promovida por el gobierno luego del pánico de Mayo del 68. Foucault convocó a Gilles Deleuze (que no pudo aceptar incorporarse entonces al Departamento por razones de salud), a Michel Serres, Judith Miller, Alain Badiou, Jacques Rancière, Henri Weber, Etienne Balibar y François Châtelet, entre otros. Algunos de los cursos propuestos por el Departamento: «Revisionismo-izquierdismo» por Jacques Rancière, «Ciencias de las formaciones sociales y filosofía marxista» por Étienne Balibar, «Revoluciones culturales» por Judith Miller, «Lucha ideológica» por Alain Badiou, «El discurso de la sexualidad» y «El fin de la metafísica» por Michel Foucault.

Foucault permaneció dos tumultuosos años en Vincennes, durante los cuales pasó a encarnar el modelo del intelectual militante al que hasta entonces se había resistido. En diciembre de 1970, Foucault cambió Vincennes por el Collège de France, pero el Departamento prosiguió, bajo la dirección de François Châtelet, la senda por él trazada (Deleuze, Lyotard, René Scherer darán clases allí y Jacques Lacan dictará una serie de conferencias).

El Foucault de Vincennes no es exactamente el mismo que el Foucault que se presenta a la *Société* (c), (h)

*Française de Philosophie* (<http://www.sofrphilo.fr/>), institución fundada en 1901 por iniciativa de Xavier Léon y André Lalande como centro de comunicación y de información filosófica. Bergson, Husserl, Durkheim, Einstein, Poincaré, Sartre, Foucault, Lacan, Derrida y muchos más presentaron sus comunicaciones ante el selecto auditorio convocado por la SFP. La actividad de los pocos miembros (350) de la SFP consiste en la organización de cuatro conferencias por año, un coloquio internacional cada cuatro años y la publicación de un *Bulletin*, con el texto de cada conferencia y la discusión consecuente. La Sociedad edita también la *Revue de métaphysique et de morale* publicada por PUF.

Como se ha señalado, «¿Qué es un autor?» se deja leer en serie junto con *La arqueología del saber* y *El orden del discurso*. Pero Foucault no volverá sobre esos temas en su enseñanza en el *Collège de France*, mucho más inclinada en relación con las preocupaciones que su paso por Vincennes le dejó.

Hasta la lección inaugural en el *Collège*, podría decirse, Foucault se reconoce como discípulo de Jean Hyppolite, a quien se refiere tanto en esta conferencia como en *El orden del discurso* como el dueño de esa voz que él simplemente repite o sigue. Poco analizado en la obra de Foucault, el tema de la voz es decisivo en este período. En una carta a Daniel Defert de 1963, Foucault se refiere a las lecturas de Whorf y Sapir que ha hecho mientras *Las palabras y las cosas* está en prensa: «No es eso, no es la lengua, sino los

límites de la enunciabilidad». Es decir: es la voz y no el lenguaje lo que le importa (y por eso, como Blanchot, detendrá su atención en las sirenas: «El pensamiento del afuera»).

En 1967, Foucault había hecho invitar a Jean Hyppolite a Túnez, para que hablara de «Hegel y la filosofía moderna». El maestro dijo, entonces, señalando al discípulo: «Debe haberse producido un error invitándome, ya que la filosofía moderna está aquí».

Hyppolite había sido maestro de Foucault en sus años de formación, en el Liceo Henri-IV, cuando comentaba para sus alumnos la *Fenomenología del espíritu* de Hegel («Nosotros no sólo vislumbrábamos la voz de un profesor: escuchábamos algo así como la voz de Hegel y quizá también la voz de la filosofía en sí. No creo que pueda olvidar la fuerza de aquella presencia, ni la proximidad que pacientemente invocaba», dirá Foucault cuando Hyppolite muera, dejando vacante el sillón que el discípulo ocupará en el *Collège de France*).

Hyppolite fue, junto con Jean Wahl y Alexandre Kojève, responsable de la difusión de Hegel en Francia. La *Introducción a la lectura de Hegel* de Kojève, publicada en 1947 a partir de los apuntes de Raymond Queneau, es estrictamente contemporánea de la tesis de Hyppolite, *Génesis y estructura de la «Fenomenología del espíritu»*, donde Roland Caillois encontraba a un «Hegel místico». En todo caso, Hegel funcionaba, entonces, como instaurador de la modernidad filosófica. En *El orden del discurso* se lee: «Toda

nuestra época, sea a través de Marx o a través de Nietzsche, trata de librarse de Hegel (...). Pero librarse de Hegel realmente implica la apreciación del valor exacto de lo que cuesta alejarse de él; y tal cosa supone saber hasta qué punto, con insidia tal vez, se acercó Hegel a nosotros».

Conviene recordar los artículos «El lenguaje al infinito» (1963), «Prefacio a la transgresión» (1963) y «El pensamiento del afuera» (1966) como hitos de ese proceso de apartamiento de Hegel del que «¿Qué es un autor?» también forma parte.

En 1975, Foucault se referirá a sus textos sobre literatura en los siguientes términos: «En el fondo, Blanchot, Klossowski, Bataille [algunos de los autores en los que Foucault fijó su atención entre 1962 y 1966, junto con Roussel, Borges y Kafka] eran para mí mucho más que obras literarias, o discursos internos de la literatura. Eran discursos externos a la filosofía»<sup>2</sup>.

Klossowski, como Bataille y Blanchot –propone Foucault– hacen explotar la evidencia originaria del sujeto y hacen surgir formas de experiencia en las que la descomposición del sujeto, su aniquilación y el encuentro con sus límites muestran que no existía esta forma originaria y autosuficiente que la filosofía clásicamente suponía.

<sup>2</sup> «Foucault, passe-frontières de la philosophie» (entrevista con Roger-Pol Droit del 20.6.75), *Le Monde*, 6-9-86, p. 12, en adelante FPP.

El pensamiento debe apartarse de las tres figuras copartícipes de la anulación del discurso: una filosofía del sujeto fundador, para la que el discurso es juego de escritura; una filosofía de la experiencia originaria, para la que el discurso es sólo juego de lectura; y una filosofía de la mediación universal, para la que el discurso es juego de intercambios. Todas esas formas del pensamiento sólo ponen en juego los signos, reduciendo todo discurso al orden de los significantes.

Foucault va a entender la tarea de un pensamiento que no se proponga más ocultar el temor ante la proliferación del discurso precisamente como el análisis de ese mismo temor –de sus condiciones, juegos y consecuencias.

Para eso, el principio regulador de tal análisis se sirve de cuatro nociones: «la del acontecimiento, la de la serie, la de la regularidad y la de la condición de posibilidad. Ellas se oponen, término a término, del modo siguiente: el acontecimiento a la creación, la serie a la unidad, la regularidad a la originalidad y la condición de posibilidad a la significación. Las cuatro últimas nociones –creación, unidad, originalidad, significación– han dominado, de manera muy general, la historia tradicional de las ideas, donde, de común acuerdo, se buscaba el punto de la creación, la unidad de la obra, de una época o de un tema, la marca de la originalidad individual y el tesoro indefinido de las significaciones dispersas» (*El orden del discurso*).

Foucault lanza esos nombres (esas «obras», esas experiencias de la literatura), Klossowski,

Blanchot, Bataille, al mismo tiempo fuera de la literatura y fuera de la filosofía: un afuera de la obra literaria y del pensar filosófico. Se trata del saber, al que Foucault dedicará enorme atención en los años próximos: *La arqueología del saber* y *La voluntad de saber* (octubre de 1976, primer tomo de la *Historia de la sexualidad*), pero también los cursos en el *Collège de France*, en particular *Defender la sociedad* (enero-marzo de 1976).

*Defender la sociedad* comienza con una caracterización de los «saber es sometidos»:

a) «bloques de saberes históricos que estaban presentes y enmascarados dentro de los conjuntos funcionales y sistemáticos, y que la crítica pudo hacer reaparecer por medio, desde luego, de la erudición», y

b) «serie de saberes que estaban descalificados como saberes no conceptuales, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingenuos, saberes jerárquicamente inferiores, saberes por debajo del nivel del conocimiento o de la científicidad exigidos», «saber es de abajo». Aunque Foucault no lo diga explícitamente, tal vez la literatura encuentre su lugar en ese conjunto de saberes subalternizados.

Foucault interroga a la literatura, y las preguntas que se formula tienen que ver con el estatuto mismo de lo literario (tal como se deja leer en *El orden del discurso* y en «¿Qué es un autor?»): ¿Cuál es la actividad que permite que circulen ficciones, poemas relatos en una cierta sociedad?, ¿Qué es lo que permite que un cierto

número de esos relatos se autonomicen y funcionen como «literatura»?

Un segundo nivel de reflexión tiene que ver ya no con la función (históricamente delimitada) del discurso literario sino con el ser de la literatura: es lo que se deja leer en «El lenguaje al infinito», «Prefacio a la transgresión» y «El pensamiento del afuera», donde Foucault establece una «regla» (podríamos decir) de desidentificación o de *diferentificación*: «La literatura no es el lenguaje que se identifica consigo mismo hasta el punto de su incandescente manifestación, es el lenguaje alejándose lo más posible de sí mismo» («El pensamiento del afuera»).

Esta relación literatura-lenguaje-voz, que incluso se anuncia como introducción a «una ontología formal de la literatura» («El lenguaje al infinito») en verdad abrirá la puerta para una reflexión ética, entendida como un umbral de disolución de las categorías y las disciplinas, un «ir y venir alrededor del propio círculo de la filosofía para hacer permeable –y por lo tanto, insignificante– la frontera entre lo filosófico y lo no-filosófico.» (FPP).

Se trata de romper el círculo cerrado de la filosofía abriéndolo hacia un espacio donde sea posible otra experiencia de pensamiento: el «pensamiento del afuera» será, pues, el fundamento de una «ontología del sí mismo».

Además de esto, el «último Foucault» abandonará la teoría de la transgresión y formulará además una autocrítica en la que cuestionará el estudio nietzscheano del poder como enfrentamiento y belicosidad (*Defender la sociedad*). Pero por el

momento Foucault es el miembro más destacado del «experimento Vincennes».

(d), (n) La pregunta por el autor, decisiva en cualquier teoría moderna de la literatura y el discurso, había sido formulada apenas unos meses antes por un amigo de Foucault, Roland Barthes, en «La muerte del autor» (1968). Si bien el objetivo de Foucault es, aquí, aniquilar la metafísica de la escritura que él lee en Derrida, lo cierto es que también puede leerse en «¿Qué es un autor?» una recriminación a su amigo, que opone a «la obra», «la escritura» (muy influido por las hipótesis derrideanas). Atento al reproche de Foucault, Barthes publicará en 1971 «De la obra al texto», donde si bien sigue constatando el malestar de la clasificación, resuelve ese malestar en favor del texto y no de la escritura. Barthes sostiene allí que «El texto plantea problemas de clasificación porque implica siempre una determinada experiencia de los límites (...). El texto es lo que llega hasta los límites de las reglas de enunciación, la racionalidad, la legibilidad, etc.; no es una idea retórica, no se recurre a él para resultar heroico. El texto intenta situarse exactamente detrás de los límites de la opinión corriente». Las resonancias foucaultianas son evidentes. En *Sade, Fourier, Loyola* (1971), Barthes propondrá incluso el «retorno amistoso del autor», tema al que dedicará una sesión de su curso *La preparación de la novela*, dictado en 1979-1980 en el *Collège de France*, institución a la que accede con el patrocinio de Foucault.

Es curioso que hasta ahora no se hayan examinado con la atención que requieren las relaciones entre las obras de Foucault y Barthes, que parecen dialogar permanentemente. En este caso se trata de la noción de autor, en otros, de la noción de verdad y la práctica de la parresía. Por supuesto, lo viviente, las reglas de lo comunitario, la ascesis como negación. La noción (muy clásica) de Scriptor que Foucault copia en el resumen de su comunicación, aparecerá en el curso *La preparación de la novela* de Barthes, que se detiene en las distancias entre la *Persona* (la identidad civil), el *Scriptor* (el escritor como imagen social), el *Auctor* (el yo como garante de lo que escribe) y el *Scribens* (el sujeto de la práctica de la escritura). (e)

Por supuesto, Foucault extiende la noción de autor más allá de la obra, y piensa la «función autor» respecto de un «campo discursivo» o «disciplina» y usa uno de los latiguillos más peligrosos de la época, el que sacudía Jacques Lacan ante sus adversarios: «el retorno a...(Freud)». Hacia el final del debate que suscita «¿Qué es un autor?», Lacan reconocerá haberse sentido interpelado por esa provocación y dictaminará que la conferencia de Foucault lo ha satisfecho. En la lección del 26 de febrero de su *Seminario XVI (De un otro al Otro)*, Lacan mencionará (sin comentarios) la conferencia de Foucault. La frase «La ausencia es el lugar primario del discurso», que se lee más abajo, si bien puede ponerse en relación con los propios textos de Foucault (e), (i)

ya citados, también tiene evidentes resonancias lacanianas («Toda falta es falta en su lugar», *Seminario X, La angustia*).

(f), (o), (p) Entre las muchas posibilidades de especialización que Foucault se planteó, la psicología fue una de ellas. La *Historia de la locura en la época clásica*, que constituye su tesis mayor, es prueba de ese derrotero y explica la relación estrecha con Lacan y sus discípulos y también su fascinación por las corrientes de antipsiquiatría.

El 4 de marzo de 1963, Jacques Derrida había pronunciado en el *College Philosophique* la conferencia «Cogito e historia de la locura», donde examinaba críticamente algunos pasajes de la *Historia de la locura en la época clásica*. Jean Wahl publicó el texto en la *Revue de Métapsique et de Morale* y, años después, el 27 de enero de 1968, convidó a Derrida a que dictara una conferencia en la *Société Française de Philosophie* («La *différance*»).

La presencia de Foucault en el mismo lugar no podía sino continuar un ajuste de cuentas. En uno de los apéndices incluidos en la segunda edición de la *Historia de la locura*, Foucault incluye un texto («Mi cuerpo, ese papel, ese fuego», 1972) en el que reacciona violentamente a las críticas de Derrida y destroza el atrevimiento de su discípulo de una manera tan definitiva que sus tímidas objeciones importan ya bien poco: «No es por un efecto de su inatención por lo que los intérpretes clásicos han perdido, antes de Derrida y con él, ese pasaje de Descartes.

Es por sistema. Sistema cuyo representante más decisivo es hoy Derrida, en su último brillo: reducción de las prácticas discursivas a las trazas textuales; elisión de los acontecimientos que se producen allí para no conservar más que las marcas por una lectura; invención de voces detrás de los textos para no tener que analizar los modos de implicación del sujeto en los discursos; asignación de lo originario como dicho y no dicho en el texto para no reemplazar las prácticas discursivas en el campo de las transformaciones en que se efectúan.

No diré que es una metafísica, *la metafísica*, o su recinto que se oculta en esta «textualización» de las prácticas discursivas. Iré mucho más lejos: diré que es una pequeña pedagogía históricamente bien determinada que, de manera muy visible, la que se manifiesta. Pedagogía que enseña al alumno que no hay nada fuera del texto pero que en él, en sus intersticios, en sus espacios y no dichos, reina la reserva del origen; que, por tanto, no es necesario ir a buscar en otra parte, sino aquí mismo, no en las palabras, directamente, pero sí en las palabras como borrones, en su *red*, se dice, «el sentido del ser». Pedagogía que, inversamente, da a la voz de los maestros esa soberanía sin límite que le permite predecir indefinidamente el texto».

Son los mismos argumentos que Foucault esgrime en «¿Qué es un autor?» y el enemigo, con la mediación de Roland Barthes, es el mismo: no un gran metafísico, sino (son sus palabras) un pequeño pedagogo reaccionario.

(g) El «proyecto» que Foucault presenta en «¿Qué es un autor?» es, por supuesto, *La arqueología del saber*, cuyo objetivo ha quedado ahora mucho más en claro: se trata de una doble (o triple) operación: contra el trascendentalismo derrideano, por una parte, contra los que asignaron *Las palabras y las cosas* al estructuralismo (banalidades que, hacia el final, Foucault pide que le ahorren) y contra la izquierda dogmática del Partido Comunista. De esos tres frentes de batalla, la conferencia se concentra sólo en uno, el trascendentalismo de la «escritura», noción completamente inadecuada a la ética en la que Foucault está pensando.

(k) La «desaparición» del autor en «la escritura contemporánea» como un principio ético le viene a Foucault de sus lecturas de Blanchot, en primer término y Borges, en segundo lugar. «El idioma analítico de John Wilkins» había funcionado como umbral de *Las palabras y las cosas* y como disparador de la risa inquietante que desencadenaba el libro. En una conferencia pronunciada el 23 de noviembre de 1998, Roger Chartier ha vuelto a relacionar los nombres de Borges y Foucault a partir de «¿Qué es un autor?» en un intento para precisar la genealogía de la «función-autor» que, en su perspectiva, Foucault plantea con deliberada ambigüedad<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Chartier, Roger. «Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la «función autor», conferencia leída en la Cátedra Extraordinaria Michel Foucault (UAM-Iztapalapa) y publicada en la revista *Signos Históricos*, 11 (México: junio 1999), págs. 11.27.

En «El pensamiento del afuera», texto que responde al mismo malestar disciplinario que se deja leer en «¿Qué es un autor?», Foucault ya había introducido, a propósito de Blanchot, o tomándolo como excusa, la problemática de los límites del lenguaje, la apertura del espacio enunciativo (la voz) y la desaparición del sujeto como temas éticos. La inspiración, en aquel artículo, era evidentemente wittgensteiniana (contraria, por cierto, al Wittgenstein del *Tractatus*) y «antihegeliana» (es decir, hegeliana en el sentido heideggeriano).<sup>(l)</sup>

Los nombres que Foucault cita como ejemplo de sus hipótesis en su conferencia, Flaubert, Proust, Kafka, son bien heterogéneos salvo en el punto que subraya: el escritor ocupa, en la literatura contemporánea (valga la imprecisión), el «lugar del muerto», en la medida en que lo que produce es ya, también, un «muerto-vivo», eso que se llamaba arte y que, en *Esto no es una pipa* (1968), el ensayo sobre Magritte, se resolvía en una deriva incesante a lo largo de una serie: «Campbell, Campbell, Campbell».<sup>(m), (n)</sup>

Típicamente francesa, la formación de Foucault era bastante deficiente en lo que se refiere a las corrientes anglosajonas de filosofía del lenguaje. Durante su estancia en Túnez tuvo ocasión de salvar esas lagunas, dado que el director del Departamento de Filosofía, Gérard Deledalle, era experto precisamente en esa área y siguió casi a diario el progreso de *La arqueología del saber*.<sup>(q), (r)</sup>

No sorprende, pues, el minucioso análisis que Foucault propone sobre la relación del nombre propio con las descripciones definidas.

En *La verdad y las formas jurídicas*<sup>4</sup>, Foucault se referirá a ese conjunto de investigaciones en términos ciertamente peyorativos: «Yo dije que tenía tres proyectos que convergían pero que no son del mismo nivel. Por un lado una especie de análisis del discurso como estrategia, a la manera de lo que hacen los anglosajones, en particular Wittgenstein, Austin, Strawson, Searle. Lo que me parece un poco limitado en el análisis de Searle, Strawson, etc., es que son análisis de la estrategia de un discurso que se realiza alrededor de una taza de té, en un salón de Oxford, que sólo hablan de juegos estratégicos que son interesantes pero que me parecen profundamente limitados. El problema sería saber si no se puede estudiar la estrategia del discurso en un contexto más real o en el interior de prácticas que son diferentes de las conversaciones de salón. Por ejemplo, en la historia de las prácticas judiciales (...)».

De todos modos, la noción de «juegos del lenguaje» (que Foucault traduce como «juegos estratégicos de acción y reacción») es decisiva en su formulación de *La arqueología del saber* y, por lo tanto, también en su hipótesis sobre la desaparición del sujeto como fuente de los enun-

<sup>4</sup> Las conferencias reunidas en el libro fueron pronunciadas en Río de Janeiro en 1973 y se publicaron por primera vez en 1978.

ciados y su reemplazo por una noción que bien puede hacerse corresponder con las «formas de vida» que Wittgenstein articula con los juegos de lenguaje.

Salvo menciones ocasionales, Foucault no cita ni una sola vez a Wittgenstein en toda su obra. Sin embargo, tanto en *El nacimiento de la clínica* como en *Raymond Roussel* (los dos libros fueron publicados el mismo día de 1963) utiliza la noción de «juegos del lenguaje»<sup>5</sup>, muy característica del segundo Wittgenstein.

En *El nacimiento de la clínica*, el juego-lenguaje implica la constitución, mediante doctrinas y prácticas nuevas, de la moderna anatomía patológica, del cuerpo humano como «espacio del origen y distribución de la enfermedad». La intervención de Bichat (1771-1802), el anatomista, es caracterizada por Foucault como una «reorganización sintáctica», «un juego por entero diferente».

El juego-lenguaje de Roussel, tal como lo describe Foucault, es fantástico espejo del de

<sup>5</sup> El director del Departamento de Filosofía en Berkeley durante los años en que Foucault dio clases en el Departamento de Francés de esa universidad, recuerda las conversaciones en el auto, «de vuelta a casa». «Hablábamos de todo (...) Yo estaba trabajando en Wittgenstein, así que terminábamos conversando acerca de su crítica del *self*. Se interesaba mucho en las posiciones de los demás colegas del Departamento de Filosofía, en sus intereses; era evidente que intentaba situarse en el cuadro que se hacían de la filosofía». Citado por James Miller en *La pasión de Michel Foucault*. Santiago de Chile, Andrés Bello, 1995, pág. 463

Bichat. Como el anatomista, el artista articula un lenguaje en el cual la muerte se convierte en fenómeno positivo (la presencia constante de «la muerte en la vida a la luz del lenguaje», *Nacimiento de la clínica*). La enfermedad se aparta de la metafísica del mal, con la que se había relacionado durante siglos. Según Foucault, Rousset es quien mejor revela «la ley general del Juego de los Signos según la cual avanza nuestra razonable historia».

(s) El ejemplo más dramático de la falla o laguna constitutiva del «nombre de autor», entendido como un juego de lenguaje, entonces, no sería tanto el «Yo es otro» de Rimbaud sino el «Borges y yo», el texto de Borges que Chartier lee en contigüidad con la conferencia de Foucault.

(u) Aceptando en lo esencial la argumentación de Foucault, Chartier corrige levemente la periodización propuesta: «Semejante revaluación sobre la invención del copyright, permite revisar las afirmaciones de Foucault en cuanto a la relación entre función-autor y propiedad moderna. En primer lugar, es claro que la construcción del autor como propietario de su obra no data de finales del siglo XVIII o principios del XIX, sino de los comienzos del siglo XVIII cuando el Statute de 1710 abre en Inglaterra una serie de procesos donde se oponen los argumentos movilizados por los libreros-editores de Londres y los de las provincias. En segundo lugar, en Inglaterra y más tarde en Francia, la

invención del autor propietario se vincula con la defensa de un antiguo sistema de privilegios garantizado por la corporación o por el monarca. No deriva de la aplicación de una nueva concepción de la propiedad o del mercado. Finalmente, la distinción entre la identidad esencial del texto y la diversidad de sus formas materiales, desempeña un papel fundamental en el proceso que desmaterializa las obras y construye el autor como el principio de identificación de una entidad textual que existe en sí misma, fuera o más allá de cada una de sus formas particulares. Categorías estéticas y categorías jurídicas, entonces, se apoyan recíprocamente para definir a la vez el concepto moderno de la obra y un rasgo esencial de la función-autor». Foucault habría aceptado con gusto esas correcciones.

(v) Los dos grandes temas que articula la definición de «instaurador de discursividad» son la reflexión filosófica y el saber positivo (que suponen diferentes umbrales de formalización –tema wittgensteniano– y diferentes umbrales de cientificidad). Tal relación se da, en primera instancia, de manera negativa. ¿No es ello, ya, una forma de definir «el pensamiento del afuera»? Pero también se da de forma afirmativa, porque ¿cómo sería posible instaurar de otro modo el trabajo del pensamiento sin repetir la positividad del saber? Se trata de encontrar en el discurso un decir y una voz (sin nombre y sin origen), en relación con el cual puedan formularse las reglas de formación y transformación de enunciados.

(w), (z) De ese modo, piensa Foucault, se puede prescindir por completo de las hipótesis sartrianas sobre la libertad y el compromiso y, al mismo tiempo, definir de acuerdo con parámetros más refinados las relaciones entre acontecimientos históricos y acontecimientos discursivos, el problema de la determinación que ya había desvelado a su tutor en la *École Normale Supérieure*, Louis Althusser, quien denominará «interpelación» (es decir, llamado: otra vez el problema de la voz) al conjunto de «condiciones en las cuales es posible que un individuo cumpla la función de sujeto».

(x) La utopía de «una cultura donde los discursos circularían y serían recibidos sin que la función-autor apareciera nunca» formulada por Foucault es, naturalmente, deudora de la «geopolítica anárquica» que puede deducirse de «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» de Borges.

(y) Al proponer la noción de «instaurador de discursividad», podría pensarse: Foucault le devuelve a Marx con intereses lo que en *Las palabras y las cosas* le había quitado. No se trata ya de «la revolución teórica de Marx», tal vez, pero sí de Marx como el fundador de un discurso incesante<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Fiel al llamamiento final de Foucault, «Qué importa quién habla», podría haber obviado las referencias de los textos que he seguido centralmente en este apostillado de «¿Qué es un autor?», pero tal vez no sea eso lo que el lector espera. Además de las refe-

rencias puntuales ocasionalmente suministradas, este texto debe prácticamente todo a la biografía de Didier Eribon (*Michel Foucault*. Barcelona, Anagrama, 2004) y al imprescindible *Vocabulario de Michel Foucault* de Edgardo Castro (Buenos Aires, Prometeo/3010 y Universidad Nacional de Quilmes, 2004). Pueden consultarse con provecho, además, *El infrecuente Michel Foucault*, volumen compilado por Didier Eribon (Buenos Aires, Letra Viva y Edelp, 2004) y el libro de Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow (*Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001).

## Bibliografía a las Apostillas

(En los casos de las obras de Foucault, Barthes y Derrida, se ha agregado el año de la publicación original entre paréntesis.)

- Albano, Sergio. *Michel Foucault. Glosario epistemológico*. Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- Barthes, Roland (1968). «La muerte del autor», incluido en *El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.
- \_\_\_\_\_ (1971). «De la obra al texto», incluido en *El susurro del lenguaje, loc. cit.*
- \_\_\_\_\_ (1971). *Sade, Fourier, Loyola*. Caracas, Monte Ávila, 1977.
- Castro, Edgardo. *Vocabulario de Michel Foucault*. Buenos Aires, Prometeo/3010 y Universidad Nacional de Quilmes, 2004.
- Chartier, Roger. «Trabajar con Foucault: esbozo de una genealogía de la «función autor», *Signos Históricos*, 11 (México: junio 1999).
- Derrida, Jacques (1963). «Cogito e historia de la locura» en *La escritura y la diferencia*. Barcelona, Anthropos, 1989.
- Dreyfus, Hubert L. y Rabinow, Paul. *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*. Buenos Aires, Nueva Visión, 2001.
- Eribon, Didier. *Michel Foucault*. Barcelona, Anagrama, 2004.
- \_\_\_\_\_ (comp.). *El infrecuente Michel Foucault*. Letra Viva y Edelp, 2004.

- Foucault, Michel** (1964). *Historia de la locura en la época clásica*. Buenos Aires, FCE (Breviarios), 2003.
- \_\_\_\_\_ (1966). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1968.
- \_\_\_\_\_ (1968). *Esto no es una pipa*. Barcelona, Anagrama, 1993.
- \_\_\_\_\_ (1969). *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1980.
- \_\_\_\_\_ (1970). *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets, 1980.
- \_\_\_\_\_ (1973). *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona, Gedisa, 2003.
- \_\_\_\_\_. «Foucault, passe-frontières de la philosophie» (entrevista con Roger-Pol Droit del 20.6.75), *Le Monde* (París: 6 de septiembre de 1986).
- Miller, James**. *La pasión de Michel Foucault*. Santiago, Andrés Bello, 1995.
- Sartre, Jean Paul**. «Jean-Paul Sartre répond» (entrevista), *L'Arc*, 30 (París: 1966).

## ÍNDICE

Nota de la edición, 4

MICHEL FOUCAULT  
¿Qué es un autor?, 5

DANIEL LINK  
Apostillas a ¿Qué es un autor?, 59

Bibliografía a las apostillas, 83

## El cuenco de plata

David Halperin  
*San Foucault \**

Jacques Le Brun  
*El amor puro de Platón a Lacan \**

Giuliano Campioni  
*Nietzsche y el espíritu latino*

Jean Allouch  
*El psicoanálisis ¿es un ejercicio espiritual? \**  
Respuesta a Michel Foucault

Carlo Altini  
*La fábrica de la soberanía*

Pascal Quignard  
*Retórica especulativa*

Simone Weil  
*Sobre la ciencia*

Remo Bodei  
*Destinos personales*

Yves Bonnefoy  
*Lugares y destinos de la imagen*

Nicole Loraux  
*Nacido de la tierra - Mito y política en Atenas*

Denis Diderot  
*Carta sobre los ciegos*

François de La Mothe Le Vayer  
*Diálogos de escéptico*

Tommaso Campanella  
*Apología de Galileo*

Anónimo clandestino  
*Tratado de los tres impostores*

David Hume  
*Sobre las falsas creencias*

Voltaire  
*La usurpación de los papas*

\* En coedición con Ediciones Literales.

Se terminó de imprimir en el mes de abril de 2010  
en los Talleres Gráficos Nuevo Offset  
Viel 1444, Capital Federal