

14

372

TEORIA

MICHEL FOUCAULT

¿QUÉ ES UN AUTOR?

¿Qué es un autor?

Michel Foucault

Traducción: Hugo Savino

Michel Foucault, profesor en el Centro Universitario Experimental de Vincennes, se proponía desarrollar ante los miembros de la Sociedad Francesa de Filosofía los siguientes argumentos:

“¿Qué importa quien habla?” En esta diferencia se afirma el principio ético, quizás el más fundamental de la escritura contemporánea. La desaparición del autor se ha convertido para la crítica, en un tema cotidiano. Pero lo esencial no es confirmar una vez más su desaparición, es necesario señalar, como lugar vacío —a la vez indiferente y apremiante— los sitios donde se ejerce su función.

1. El nombre de autor: imposibilidad de tratarlo como a una descripción definida, pero también imposibilidad de tratarlo como a un nombre propio cualquiera.

2. La relación de apropiación: el autor no es exactamente ni el propietario ni el responsable de sus textos, no es ni 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 a quien se puede 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 muy pocas veces justificadas. Las incertidumbres del “opus”.

4. La posición del autor. Posición del autor en el libro (uso de los subítems, funciones de los prefacios, simulacros del escritor, del recitante, del confidente, del memorialista). 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...” como momento decisivo en la transformación de un campo de discurso?).

JEAN WAHL: Hoy tenemos el placer de contar entre nosotros a Michel Foucault. Hemos estado un poco impacientes por su llegada, un poco inquietos por su tardanza, pero ya está aquí. No se los presento, es el “verdadero” Michel Foucault, el de *Las palabras y las cosas*, el de la tesis sobre la locura. Le cedo la palabra.

MICHEL FOUCAULT: Creo —sin estar muy seguro de ello— que es tradición aportar a esta sociedad de Filosofía el resultado de trabajos ya terminados, para proponerlos a vuestro examen y a vuestra crítica. Lamentablemente, lo que hoy les traigo es mucho más escaso, me temo, como para que merezca vuestra atención: es un proyecto que querría someterles, un ensayo de análisis del que apenas vislumbro las grandes líneas, pero me pareció que al esforzarme por trazarlas ante ustedes, al pedirles que las juzguen y las rectifiquen, yo estaba, "como buen neurótico", en busca de un beneficio doble: el de sustraer primero los resultados de un trabajo que aún no existe para el rigor de vuestras objeciones, y el de beneficiarlo, en el momento de su nacimiento, no sólo con vuestro padrinazgo, sino con vuestras sugerencias.

Y quisiera hacerles otro pedido; y es que no se molesten conmigo si, al escucharlos luego cuando me hagan preguntas, sienta todavía, y sobre todo en este lugar, la ausencia de una voz que hasta aquí me ha sido indispensable; comprenderán también que es a mi maestro a quien irresistiblemente buscaré escuchar. Después de todo, es a él a quien en primer lugar le había hablado de mi proyecto inicial de trabajo; con toda seguridad, hubiera necesitado mucho que asista a su esbozo y que me ayude una vez más con mis incertidumbres. Pero después de todo, puesto que la ausencia es el primer lugar del discurso, acepten, se los ruego, que sea a él, en primer lugar, a quien me dirija esta noche.

Es preciso evidentemente que justifique un poco ante ustedes el tema que he propuesto: "¿Qué es un autor?" Si elegí tratar esta cuestión quizás un poco extraña, es porque quería en principio hacer alguna crítica de lo que escribí antes, y volver sobre cierto número de imprudencias que he de cometer. En *Las palabras y las cosas*, había intentado analizar masas verbales, algo así como capas discursivas, que no estaban escandidas por 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 para nada de obras o de escritores. Sin embargo, a lo largo de este texto, utilicé ingenuamente, es decir salvajemente, nombres de autores. Hablé de Buffon, de Cuvier, de Ricardo, etc., y dejé que esos nombres funcionaran con una ambigüedad muy molesta. De manera que se podrían formular legítimamente dos clases de objeciones y, en efecto, fueron hechas. Por un lado se me dijo: "usted no describe de manera acertada a Buffon, ni al conjunto de la obra de Buffon, y lo que dice sobre Marx es irrisoriamente insuficiente en relación con su pensamiento". Esas objeciones por supuesto eran fundadas, pero no pienso que eran por entero pertinentes en relación con lo que yo hacía; porque el problema para mí no era describir a Buffon o a Marx, ni restituir lo que habían dicho o querido decir: trataba simplemente de encontrar las reglas según las cuales ellos habían formado cierto número de conceptos o conjuntos teóricos que pueden encontrarse en sus textos. Hubo también otra objeción: "usted —se me dijo— forma familias monstruosas, relaciona nombres tan manifiestamente opuestos como los de Buffon y Linneo, coloca a Cuvier al lado de Darwin, y eso en contra del juego bien visible de los paren-

tescos y de las semejanzas naturales". Tampoco aquí, diría, parece que la objeción me conviene, porque jamás busqué hacer un cuadro genealógico de las individualidades espirituales, nunca quise constituir un daguerrotipo intelectual del sabio o del naturalista de los siglos XVII y XVIII, no quise formar ninguna familia, ni santa ni perversa, simplemente busqué —lo que era mucho más modesto— las condiciones de funcionamiento de prácticas discursivas específicas. Entonces, me dirán ustedes, ¿por qué haber utilizado, en *Las palabras y las cosas*, nombres de autores? Era preciso, o bien no utilizar ninguno, o bien definir la manera en que ustedes se sirven de ellos. Creo que esa objeción se justifica perfectamente: traté de medir sus implicaciones y las consecuencias en un texto que pronto va a aparecer; traté allí de dar estatuto a grandes unidades discursivas como aquellas que se llaman Historia Natural o Economía Política; me pregunté con qué métodos, con qué instrumentos se las puede localizar, escandir, analizar y describir. He aquí la primera parte de un trabajo emprendido hace algunos años y que ahora está acabado.

Pero otra cuestión se plantea: la del autor, y ahora es a partir de ésta desde donde querría hablarles. Esta noción de autor constituye el momento importante de la individualización en la historia de las ideas, de los conocimientos, de las literaturas, en la historia de la filosofía también, y en la de las ciencias. Incluso hoy, cuando se hace la historia de un concepto, o de un género literario o de un tipo de filosofía, creo que no se deja de considerar a esas unidades como escansiones relativamente débiles, secundarias, y superpuestas en relación con la primera unidad, sólida y fundamental, que es la del autor y la obra.

Dejaré de lado, al menos para la exposición de esta noche, el análisis histórico-sociológico del personaje del autor. De qué manera el autor se ha individualizado en una cultura como la nuestra, qué estatuto se le dio, a partir de qué momento, por ejemplo, se comenzó a hacer investigaciones de autenticidad y de atribución, en qué sistema de valorización fue tomado el autor, en qué momento se comenzó a contar la vida, no ya de los héroes sino de los autores, cómo se instauró esta categoría fundamental de la crítica "el hombre-y-la obra", todo eso merecería sin duda alguna ser analizado. Por ahora quisiera encarar solamente la relación del texto con el autor, la forma en que su texto apunta hacia esa figura que le es exterior y anterior, al menos en apariencia.

La formulación del tema con el que me gustaría comenzar se la solicito a Beckett: "No importa quién habla, dijo alguien, no importa quién habla". Creo que en esta indiferencia es necesario reconocer uno de los principios éticos fundamentales de la escritura contemporánea. Digo "ético" porque esta indiferencia no es tanto un rasgo que caracteriza a la manera en la que se habla o se escribe; ella es más bien una suerte de regla inmanente, que se retoma sin interrupción, nunca aplicada completamente, un principio que no marca la escritura como resultado sino que la domina como práctica. Esta regla es muy conocida como para que haya necesidad de detenerse mucho en

su análisis, basta aquí con especificar dos de sus grandes temas. En primer lugar se puede decir que la escritura de hoy se ha liberado del tema de la expresión: no se refiere más que a sí misma, y sin embargo, ella no está atrapada en la forma de la interioridad, se identifica con su propia exterioridad desplegada. Lo que quiere decir que ella es un juego de signos ordenado no tanto de acuerdo con su contenido significado como con la naturaleza misma del significante; pero también que esta regularidad de la escritura se experimenta siempre del lado de sus límites; está siempre transgrediendo e invirtiendo esta regularidad que acepta y con la que juega; la escritura se despliega como un juego que va infaliblemente más allá de sus reglas, y así pasa al exterior. En la escritura no se trata de la manifestación o de la exaltación del gesto de escribir, no se trata de prender a un sujeto con alfileres en un lenguaje, se trata de la abertura de un espacio en el que el sujeto que escribe no cesa de desaparecer.

El segundo tema es aún más familiar; es el parentesco de la escritura con la muerte. Este vínculo trastoca un tema milenario; el héroe o la epopeya de los griegos estaba destinada a perpetuar la inmortalidad del héroe, y si el héroe aceptaba morir joven era para que su vida, así consagrada y magnificada por la muerte, pase a la inmortalidad; el relato redimía esta muerte aceptada. De una manera distinta, el relato árabe —pienso en *Las mil y una noches*— también tenía, por motivación, por tema y pretexto, se hablaba, se contaba hasta el alba para alejar a la muerte, para diferir ese plazo que debía cerrar la boca del narrador. El relato de Sheherazade es el revés encarnizado del asesinato, es el esfuerzo de todas las noches para lograr mantener a la muerte fuera del círculo de la existencia. Este tema del relato o de la escritura hechos para coniar la muerte ha sido metamorfoseado por nuestra cultura; la escritura está ligada ahora al sacrificio, al sacrificio mismo de la vida; desaparición voluntaria que no tiene que estar representada en los libros, puesto que se cumple en la existencia misma del escritor. La obra que tenía el deber de aportar la inmortalidad ha recibido ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor. Fíjense en Flaubert, en Proust y en Kafka. Pero hay otra cosa: esta relación de la escritura con la muerte se manifiesta también en la desaparición de los caracteres individuales del sujeto que escribe; por todos los enredos que establece entre él y lo que escribe, el sujeto que escribe confunde todos los signos de su individualidad particular; la marca del escritor no es más que la singularidad de su ausencia; necesita desempeñar el papel del muerto en el juego de la escritura. Todo esto es conocido; y hace mucho tiempo que la crítica y la filosofía tomaron nota de esta desaparición o de esta muerte del autor.

Sin embargo no estoy seguro de que se hayan sacado con rigurosidad todas las consecuencias que esta constatación requiere, ni que se haya medido el acontecimiento con precisión. Más exactamente, me parece que cierto número de nociones que están hoy destinadas a reemplazar el privilegio del autor, en realidad lo bloquean y esquivan, algo que debería ser pues-

to de relieve. Tomaré simplemente dos de esas nociones que son, creo hoy, singularmente importantes.

En primer lugar, la noción de obra. Se dice en efecto, (y todavía sigue siendo una tesis familiar), que lo propio de la crítica no es poner de manifiesto las relaciones de la obra con el autor, ni querer reconstituir a través de los textos un pensamiento o una experiencia; más bien ella debe analizar la obra en su estructura, en su arquitectura, en su forma intrínseca y en el juego de sus relaciones internas. Ahora bien, ya es preciso plantear un problema: "¿Qué es una obra?" ¿Qué es entonces esa curiosa unidad que se designa con el nombre de obra? ¿Qué elementos la componen? ¿Acaso una obra no es lo que ha escrito aquel que es un autor? Vamos viendo las dificultades que surgen. Si un individuo no fuera un autor, ¿se podría decir que es una "obra" lo que escribió o dijo, lo que dejó en sus papeles, lo que se pudo decir de sus declaraciones? Mientras Sade no fue un autor ¿qué eran entonces sus papeles? Rollos sobre los cuales, infinitamente, durante sus días de prisión desplegaba sus fantasmas.

Pero supongamos que uno entre en contacto con un autor: todo lo que escribió o dijo, todo lo que dejó detrás de él, ¿forma parte de su obra? Problema a la vez teórico y técnico. Cuando uno emprende la publicación, por ejemplo de las obras de Nietzsche, ¿dónde es preciso detenerse? Es necesario publicar todo, desde luego, pero, ¿qué quiere decir ese "todo"? Todo lo que Nietzsche publicó él mismo, se entiende. ¿Los borradores de sus obras? Evidentemente. ¿Los proyectos de aforismos? Sí. ¿Las tachaduras también, las notas al pie de los carnet? Sí. Pero cuando en el interior de un carnet lleno de aforismos se encuentra una referencia, la indicación de una cita o de una dirección, una boleta de la lavandería: ¿es o no obra? ¿Por qué no? Y esto indefinidamente. Entre las innumerables huellas dejadas por alguien después de su muerte, ¿cómo se puede definir una obra? La teoría de la obra no existe, y aquellos que ingenuamente emprenden la edición de las obras carecen de tal teoría y por eso su trabajo empírico se paraliza enseguida y así se podría continuar: ¿se puede decir que *Las mil y una noches* constituyen una obra? ¿Y los *Stromata* de Clemente de Alejandría: o las *Vidas* de Diógenes Laercio? Nos damos cuenta de la abundancia de interrogantes que se plantean a propósito de esta noción de obra. De modo que resulta insuficiente afirmar: prescindamos del escritor, prescindamos del autor, y vayamos a estudiar la obra en sí misma. La palabra "obra", y la unidad que designa, son probablemente tan problemáticas como la individualidad del autor.

Creo que otra noción bloquea la constatación de desaparición del autor y retiene de alguna manera el pensamiento en el borde de esta desaparición; con sutileza, ella preserva todavía la existencia del autor. Es la noción de escritura. En rigor, ella debería permitir no solamente prescindir de la referencia al autor sino dar estatuto a su nueva ausencia. En el estatuto que se da actualmente a la noción de escritura, no se trata, en efecto, ni del gesto de escribir, ni de la marca (síntoma o signo) de lo que alguien hubiera querido decir: nos esforzamos con notable profundidad en pensar la condición en ge-

neral de todo texto, la condición a la vez del espacio donde se dispersa y del tiempo en que se despliega.

Me pregunto si, a veces reducida a un uso corriente, esta noción no transpone, en un anonimato trascendental, los caracteres empíricos del autor. Ocurre que nos contentamos con borrar las marcas muy visibles de la empiricidad del autor haciendo jugar, en forma paralela, una con otra, una en contra de la otra, dos maneras de caracterizarla: la modalidad crítica y la modalidad religiosa. En efecto, prestar a la escritura un estatuto originario, como es una manera de volver a traducir 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 está, de alguna manera, por la historia misma que ella hizo posible, 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 cumplida, y el principio estático de la supervivencia de la obra, de su conservación más allá de la muerte, y de su exceso enigmático con relación al autor.

Pienso entonces que semejante uso de la noción de escritura se presta para mantener los privilegios del autor bajo la protección del a priori: hace que subsista, en la luz gris de la neutralización, el juego de las representaciones que han formado cierta imagen del autor. La desaparición del autor, que desde Mallarmé es un acontecimiento que no se interrumpe, se encuentra sometida al bloqueo trascendental. ¿No hay actualmente una línea de división importante entre aquellos que creen poder aún pensar las rupturas que hoy se producen en la tradición histórica trascendental del siglo XIX y aquellos que se esfuerzan por liberarse de ella definitivamente?

*
*
*

Pero evidentemente, no basta con repetir como afirmación que el autor desapareció. Asimismo, no basta con repetir indefinidamente que Dios y el hombre han muerto de una muerte conjunta. Lo que sería necesario hacer, es marcar el espacio así dejado vacío por la desaparición del autor, seguir atentamente la repartición de las lagunas y de las tailas, y accechar los sitios, las funciones libres que esta desaparición hace surgir.

En primer lugar, querría evocar en pocas palabras los problemas planteados por el uso del nombre de autor. ¿Qué es un nombre de autor? y ¿Cómo funciona? Bien lejos de darles una solución, indicaré solamente algunas de las dificultades que presenta.

El nombre de autor es un nombre propio, plantea sus mismos problemas. (Entre los distintos análisis, me refiero aquí a los de Searle). No es posible hacer del nombre propio, evidentemente, una referencia pura y simple. El nombre propio (y el nombre de autor igualmente) no sólo tiene funciones indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo apuntado hacia alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción: Cuando se dice "Aristóteles" se emplea una palabra que es el equivalente de una o de una serie de descripciones definidas del tipo de "el autor de *Los Analíticos*", o "el fundador de la ontología", etc. Pero uno no puede detenerse aquí; un nombre propio no tiene pura y simplemente una significación; cuando se descubre que ese nombre propio o ese nombre de autor haya cambiado de sentido. El nombre propio y el nombre de autor se encuentran situados entre esos dos polos de la descripción y de la designación; tienen con seguridad cierto vínculo con lo que nombran, pero para nada con el modo de la designación, ni con el modo de la descripción: vínculo específico. Sin embargo —y es ahí donde aparecen las dificultades particulares del nombre de autor— el vínculo del nombre propio con el individuo nombrado y el vínculo del nombre del autor con lo que él nombra no son isomorfos y no funcionan de la misma forma. He aquí algunas de esas diferencias.

Si, por ejemplo, me doy cuenta de que Pierre Dupont no tiene los ojos azules, o no nació en París o no es médico, etc., no es menos cierto que ese nombre, Pierre Dupont, siempre continuará refiriéndose a la misma persona; el vínculo de designación no se modificará por ello. Por el contrario, los problemas que plantea el nombre de autor son mucho más complejos: si descubro que Shakespeare no nació en la casa que hoy se visita, he aquí una modificación que evidentemente, no va a alterar el funcionamiento del nombre de autor; pero si se demostrase que Shakespeare no escribió los *Sonetos* que pasan por suyos, se produce un cambio de otro tipo: este cambio no deja inalterable el funcionamiento del nombre de autor. Y si se probara que Shakespeare escribió el *Organon* de Bacon simplemente porque es el mismo autor quien escribió las obras de Bacon y las de Shakespeare, se produce un tercer tipo de cambio que modifica por entero el funcionamiento del nombre de autor. El nombre de autor no es entonces exactamente un nombre propio como los otros.

Muchos otros hechos señalan la singularidad paradójica del nombre de autor. No es la misma cosa decir que Pierre Dupont no existe, que decir que Homero o Hermes Trismegisto no han existido; en un caso se quiere decir que nadie lleva el nombre de Pierre Dupont; en el otro, que muchos fueron confundidos bajo un solo nombre o que el autor verdadero no tiene ninguno de los rasgos atribuidos tradicionalmente al personaje de Homero o de Hermes. Tampoco es la misma cosa decir que Pierre Dupont no es el verdadero nombre de X, sino Jacques Durand, o decir que Stendhal se llamaba Henri Beyle. También podríamos interrogarnos sobre el sentido y el funcionamiento de una proposición como "Bourbaki", es fulano o zutano, etc., y "Víc-

tor Eremita, Climacus, Anticlimacus, Frater Taciturnus, Constantin Constantius", es Kierkegaard.

Quizás estas diferencias se deban al siguiente hecho: 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.); el nombre de autor desempeña en relación a los discursos cierto papel; asegura una función clasificatoria; un nombre como ese permite reagrupar cierto número de textos, delimitarlos, excluir algunos, oponerlos a otros. Además relaciona a los textos entre ellos; Hermes Trismegisto no existía, Hipócrates tampoco —en el sentido en que se podría decir que Balzac existe—, pero que muchos textos hayan sido ubicados bajo un mismo nombre indica que se establecía entre ellos una relación de homogeneidad o de filiación, o de autenticación de unos a través de los otros, o de explicación recíproca, o de utilización concomitante. Por último el nombre de autor funciona para caracterizar a un cierto modo de ser del discurso: el hecho, para un discurso, de tener un nombre de autor, el hecho de que se pueda decir "esto fue escrito por fulano" o "fulano es su autor", indica que ese discurso no es una palabra cotidiana, indiferente, una palabra que se va, que flota y pasa, una palabra que puede consumirse inmediatamente, sino que se trata de una palabra que debe recibirse de cierta manera y que debe, en una cultura dada, recibir cierto estatuto.

Finalmente llegamos 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 ha producido, sino que corre, de alguna manera, en el límite de los textos, los recorta, sigue sus aristas, manifiesta su modo de ser o, al menos, lo caracteriza. Manifiesta el acontecimiento de cierto conjunto de discursos, 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 está situado en el estado civil de los hombres, tampoco está situado en la ficción de la obra, está situado en la ruptura que instaura cierto grupo de discursos y su modo de ser singular. Se podría decir, por consiguiente, que en una civilización como la nuestra hay cierto número de discursos que están provistos de la función "autor" en tanto que otros están desprovistos de ella. Una carta privada bien puede tener un signatario, pero no tiene autor, un contrato bien puede tener garante, y no tiene autor. Un texto anónimo que se lee en la calle sobre una pared tendrá un redactor, pero tampoco tendrá un autor. La función autor es por lo tanto característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad.

Ahora sería necesario analizar esta función "autor". ¿Cómo se caracteriza en nuestra cultura un discurso portador de la función autor? ¿En qué se opone a los otros discursos? Creo que se puede, si se considera solamente al autor de un libro o de un texto, reconocerle cuatro caracteres diferentes.

En primer lugar, son objetos de apropiación; la forma de propiedad a la que pertenecen es de un tipo bastante particular; fue codificada desde hace un cierto número de años. Es necesario señalar que esta propiedad ha sido históricamente secundaria, en relación con lo que podría llamarse la apropiación penal. Los textos, los libros, los discursos, comenzaron realmente a tener autores (diferentes de los personajes míticos, 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 transgresivos. 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 ubicado en el campo bipolar de lo sagrado y de lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfematorio. Históricamente fue un gesto cargado de riesgos antes de ser un bien atrapado en un circuito de propiedades. Y cuando se instauró un régimen de propiedad para los textos, cuando se dictaron reglas estrictas sobre los derechos de autor, sobre las relaciones autores-editores, sobre los derechos de reproducción, etc., —es decir a fines del siglo XVIII y a comienzos del siglo XIX— es 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. Como si el autor, a partir del momento en que fue ubicado en el sistema de propiedad que caracteriza a nuestra sociedad, compensara el estatuto que recibía así al encontrar el viejo campo bipolar del discurso, al practicar sistemáticamente la transgresión, al restaurar el peligro de una escritura a la que por otro lado se le garantizaban los beneficios de la propiedad.

Por otra parte, la función autor no se ejerce de una manera universal y constante sobre todos los discursos. En nuestra civilización, no son siempre los mismos textos los que han pedido recibir una atribución. Hubo un tiempo en que esos textos que hoy llamaríamos "literarios" (relatos, cuentos, epopeyas, tragedias, comedias) eran recibidos, puestos en circulación, valorizados, sin que se planteara la cuestión de su autor; su anonimato, o casualidad, su antigüedad, verdadera o supuesta, era suficiente garantía para ellos. Por el contrario los textos que ahora llamaríamos científicos, que se aplican a la cosmología y al cielo, a la medicina y a las enfermedades, a las ciencias naturales o a la geografía, no eran recibidos en la Edad Media, y sólo llevaban un valor de verdad si estaban 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 que estaban marcados discursos destinados a ser recibidos como probados. En el siglo XVII o en el XVIII se produjo un quiasmo: los discursos científicos comenzaron a ser recibidos por ellos mismos, en el anonimato de una verdad establecida o siempre nuevamente demostrable; están garantizados por su pertenencia a un conjunto sistemático, y no por la referencia al individuo que los ha producido. 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

Los "literarios" sólo pueden recibirse dotados de la función autor: a todo texto de poesía o de ficción se le preguntará de donde viene, quien lo escribió, cuándo, en qué circunstancias o a partir de qué proyecto. El sentido que se le otorga, el estatuto o el valor que se le reconocen dependen de la manera en que se responda a estas preguntas. Y si, a consecuencia de un accidente o de una voluntad explícita del autor, nos llega anónimamente, el juego es encontrar rápidamente al autor. El anonimato literario nos resulta insosportable, sólo lo aceptamos como enigma. Hoy en día la función autor funciona plenamente para las obras literarias. (Desde luego, sería preciso matizar todo esto: la crítica desde hace cierto tiempo comenzó a tratar las obras literarias según su género y su tipo, según los elementos recurrentes que allí figuran, según sus variaciones propias alrededor de una invariante que no es más el creador individual. Asimismo, si en matemáticas la referencia al autor ya 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 desempeña un papel bastante diferente: no es simplemente una manera de indicar la fuente, sino de dar cierto indicio de "fiabilidad" en relación con las técnicas y los objetos de experiencia utilizados en esa época y en tal laboratorio.)

Tercer carácter de esta función autor. Ella no se forma espontáneamente como la atribución de un discurso a un individuo. Es el resultado de una operación compleja que construye cierto ser de razón que se llama el autor. Sin duda se trata de darle a este 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 en realidad, 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 se le da a los textos, de las comparaciones que se operan, de los rasgos que se establecen como pertinentes, de las continuidades que se admiten, o de las exclusiones que se practican. Todas esas operaciones varían según las épocas, y los tipos del discurso. No se construye un "autor filosófico" como se construye un "poeta"; y en el siglo XVIII no se construía el autor de una obra novelesca tal como hoy se lo hace. Sin embargo, se puede encontrar a través del tiempo cierta invariante en las reglas de construcción del autor.

Por ejemplo, me parece que la manera en que la crítica literaria definió al autor durante largo tiempo —o más bien construyó la forma autor a partir de los textos y de los discursos existentes— se deriva casi directamente de la manera en que la tradición cristiana autentificó (o por el contrario rechazó) los textos de los cuales disponía. En otros términos, para "encontrar" al autor en la obra la crítica moderna se vale de esquemas muy cercanos a la exégesis cristiana cuando ella quería probar el valor de un texto por la santidad del autor. En el *Desiris illustribus*, San Jerónimo explica que la homonimia no basta para identificar de una forma legítima a los autores de muchas obras: individuos diferentes pudieron llevar el mismo nombre, o uno pudo, abusivamente, tomar prestado el patronímico del otro. El nombre como mar-

ca individual no es suficiente cuando uno se dirige a la tradición textual. Entonces, ¿cómo atribuir muchos discursos a un solo y mismo autor? ¿Cómo hacer jugar la función autor para saber si tenemos que tratar con uno o varios individuos? San Jerónimo da cuatro criterios. Si entre muchos libros atribuidos a un autor, uno es inferior a los otros, es preciso retirarlo de la lista de sus obras (el autor es definido entonces como cierto nivel constante de valor); del mismo modo, si algunos textos están en contradicción doctrinaria con las otras obras de un autor (el autor es definido entonces como cierto campo de coherencia conceptual o teórica); igualmente es preciso excluir las obras que están escritas en un estilo diferente, con palabras y giros que habitualmente no se encuentran en la piuma del escritor (es el autor como unidad estilística); por último deben considerarse como interpolados los textos que se refieren a acontecimientos o que citan personajes posteriores a la muerte del autor (el autor es entonces momento histórico definido y punto de encuentro de cierto número de acontecimientos). Ahora bien, la crítica literaria moderna aun cuando no tiene preocupaciones por la autentificación (es la regla general) casi no define al autor de otra manera: el autor es lo que permite explicar tanto la presencia de algunas acontecimientos diversos (y esto por transformaciones, sus deformaciones, sus modificaciones en una obra como sus biografías del autor, la localización de su perspectiva individual, el análisis de su pertenencia social o de su posición de clase, actualización de su proyecto fundamental). El autor es igualmente el principio de cierta unidad de escritura —todas las diferencias deben reducirse al menos por los principios de la evolución de la maduración o de la influencia. El autor es todavía lo que permite superar las contradicciones que pueden desplegarse en una serie de textos: debe existir— en cierto nivel de su pensamiento o de su deseo, de su conciencia o de su inconsciente— un punto a partir del cual las contradicciones se resuelvan, los elementos incompatibles se encadenen finalmente unos con otros o se organicen alrededor de una contradicción fundamental u originaria. Por último el autor es de alguna manera un hogar de expresión que, bajo formas más o menos acabadas, se manifiesta tanto y con el mismo valor en obras como en borradores, en cartas y fragmentos, etc. Los cuatro criterios de la autenticidad según San Jerónimo (criterios que parecen insuficientes a los exégetas de hoy) definen las cuatro modalidades según las cuales la crítica moderna hace jugar la función autor.

Pero la función autor no es en efecto una pura y simple reconstrucción que se hace de segunda mano a partir de un texto dado como un material inerte. El texto siempre lleva en sí mismo cierto número de signos que reenvían al autor. Los gramáticos conocen muy bien estos signos: son los nombres personales, los adverbios de tiempo y de lugar, la conjugación de los verbos. Pero es preciso señalar que esos elementos no juegan de la misma forma en los discursos que están provistos de la función autor como juegan aquellos que están desprovistos de ella. En estos últimos, esos "shifters" reenvían al locutor real y a las coordenadas espacio temporales de su discurso (aunque pueden producirse algunas modificaciones: por ejemplo,

cuando se hacen discursos en primera persona). En los primeros, por el contrario, su papel es más complejo y más variable. Bien se sabe que en una novela que se presenta como el relato de un narrador, el pronombre de primera persona, el presente del indicativo, los signos de la localización, nunca reenvían exactamente al escritor, ni al momento en que el escribe, ni al gesto mismo de su escritura, sino a un alter ego cuya distancia con el escritor puede ser más o menos grande y variar en el transcurso mismo de la obra. También sería falso buscar al autor tanto del lado del escritor real como del lado de ese locutor ficticio; la función-autor se efectúa en la escisión misma, en esa división y en esa distancia. Quizá, se dirá que allí hay solamente una propiedad singular del discurso novelesco o poético: un juego donde sólo se comprometen esos "cuasi discursos". En realidad, todos los discursos que están provistos de la función autor contienen esta pluralidad de ego. El ego que aparece en el pretacio de un tratado de matemáticas —y que indica las circunstancias de su composición— no es idéntico ni en su posición, ni en su funcionamiento al que habla en el transcurso de una demostración y que aparece bajo la forma de un "yo concluyo" o "yo supongo": en un caso el "yo" remite a un individuo sin equivalente que, en un lugar y en un tiempo determinados, cumplió cierto trabajo; en el segundo, el "yo" designa un plano y un momento de demostración que todo individuo puede ocupar, con tal que haya aceptado el mismo sistema de símbolos, el mismo juego de axiomas, el mismo conjunto de demostraciones previas. Pero también se podría en el mismo tratado, señalar un tercer ego; el que habla para decir el sentido del trabajo, los obstáculos que se encontraron, los resultados obtenidos, los problemas que aún se plantean; este ego se sitúa en el campo de los discursos matemáticos ya existentes o por venir. Uno de estos egos (el primero) no asegura la función autor a expensas de los otros dos, que sólo serían, entonces, su desdoblamiento ficticio. Es preciso decir por el contrario que en esos discursos, la función autor juega de tal forma que da lugar a la dispersión de esos tres egos simultáneos. Sin duda el análisis podría reconocer aun otros rasgos característicos de la función-autor. Pero hoy me atenderé a los cuatro que acabo de evocar, porque ellos parecen a la vez los más visibles y los más importantes. Los resumiré así: la función-autor está ligada al sistema jurídico e institucional que ciñe, determina, articula el universo de los discursos; ella no se ejerce de manera uniforme, y de la misma forma en todos los discursos en todas las épocas y en todas las formas de civilización; ella no se define por la atribución espontánea de un discurso a su productor, sino por una serie de operaciones específicas y complejas; ella no remite pura y simplemente a un individuo real, ella puede dar lugar simultáneamente a muchos egos, a muchas posiciones-sujetos que diferentes clases de individuos pueden llegar a ocupar.

Pero me doy cuenta que hasta el momento limité mi tema de una manera injustificable. Seguramente hubiese sido necesario hablar de lo que es la función-autor en la pintura, en la música, en las técnicas, etc. Sin embargo suponiendo incluso que nos atengamos, como querría hacerlo esta noche, al mun-

do de los discursos, creo haber dado al término "autor" un sentido mucho más limitado. Me limité al autor entendido como autor de un texto, de un libro o de una obra de la cual se puede legítimamente atribuirle la producción. Ahora bien, es fácil ver que en el orden del discurso, se puede ser el autor de algo más que de un libro —de una teoría, de una tradición, de una disciplina en cuyo interior otros libros y otros autores a su vez van a poder ubicarse. Diría, para resumir, que esos autores se encuentran en una posición "transdiscursiva".

Es un fenómeno constante, tan viejo con seguridad como nuestra civilización. Homero, Aristóteles, o los Padres de la Iglesia desempeñaron ese papel; pero también los primeros matemáticos y aquellos que estuvieron en el origen de la tradición hipocrática. Pero me parece que en el transcurso del siglo XIX en Europa, se vieron aparecer algunos 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 una manera un poco arbitraria, "fundadores de discursividad".

La particularidad de estos autores es que no sólo son 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 *Interpretación de los sueños* o de *El Chiste*; Marx no es simplemente el autor de *El Manifiesto* o de *El Capital*: ellos establecieron una posibilidad indefinida de discurso. Evidentemente, es fácil hacer una objeción. No es verdad que el autor de una novela sólo sea el autor de su propio texto; en un sentido, él también, si es, como se dice, un poco "importante", rige y manda más que eso. Para tomar un ejemplo muy simple, se puede decir que Ann Radcliffe no sólo ha escrito *El castillo de los Pirineos* y cierto número de novelas; volvió posibles las novelas de terror a comienzos del siglo XIX, y, en esa medida, su función de autor excede a su obra misma. Pero creo que a esta objeción se le puede responder: lo que posibilitan esos instauradores de discursividad (tomo por ejemplo a Marx y a Freud, porque creo que son a la vez los primeros y los más importantes), lo que ellos posibilitan, es algo muy distinto de lo que posibilita un autor de novela. Los textos de Ann Radcliffe abrieron el campo a un número de semejanzas y analogías que tienen su modelo o principio en su propia obra. Esta contiene signos característicos, figuras, relaciones, estructuras que han podido ser utilizadas por otros. Decir que Ann Radcliffe fundó la novela de terror quiere decir en resumidas cuentas: en la novela de terror del siglo XIX, se encontrará, como en Ann Radcliffe, el tema de la heroína apresada en la trampa de su propia inocencia, la figura del castillo secreto que funciona como una contra-ciudad, el personaje del héroe oscuro, maldito, condenado a hacer expiar al mundo el mal que se le ha hecho, etc. Por el contrario, cuando hablo de Marx o de Freud como "instauradores de discursividad", quiero decir que ellos no sólo hicieron posible cierto número de analogías, también hicieron posible (y en la misma proporción) cierto número de diferencias

Abrieron el espacio para otra cosa que ellos mismos y que sin embargo pertenece a lo que fundaron. Decir que Freud fundó el psicoanálisis, no quiere decir (no quiere simplemente decir) que se encuentra el concepto de libido, o la técnica de análisis de los sueños en Abraham o Melanie Klein, quiere decir que Freud hizo posibles cierto número de diferencias con relación a sus textos, a sus conceptos, a sus hipótesis que dependen exclusivamente del discurso psicoanalítico mismo.

Creo que en seguida surge una nueva dificultad, o al menos un nuevo problema: ¿no es el caso de cualquier fundador de una 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 después de él replicaron las leyes que había formulado, sino que posibilitó enunciados muy diferentes de aquellos que él mismo había formulado. Si Cuvier es el fundador de la biología, o Saussure el de la lingüística, no es porque se los ha imitado, no es porque se retomó, aquí y allí, el concepto de organismo o de signo, es porque Cuvier posibilitó en cierto medida esta teoría de la evolución que era término por término opuesta a su propio fijismo, es en la medida en que Saussure hizo posible una gramática generativa que es muy diferente de sus análisis estructurales. Por consiguiente la instauración de discursividad parece ser del mismo tipo, a primera vista, en todo caso, 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 futuras transformaciones; de alguna manera toma parte del conjunto de las modificaciones que posibilita. Esta pertenencia, desde luego, puede tomar muchas formas. Después de todo el acto de fundación de una científicidad puede aparecer, en el transcurso de las transformaciones ulteriores de esta ciencia, como un caso particular de un conjunto mucho más general que entonces se descubre. Puede aparecer también como tachado de intuición y de empiricidad; entonces es preciso formalizarlo de nuevo, y convertirlo en objeto de cierto número de operaciones teóricas suplementarias que lo funde de una manera más rigurosa, etc. Por último, puede aparecer como una generalización apresurada, que es preciso limitar y cuyo dominio restringido de validez es preciso volver a formular. Dicho de otra manera, siempre se puede volver a introducir el acto de fundación de una científicidad en el interior de la maquinaria de las transformaciones que de allí derivan.

Ahora bien, creo que la instauración de una discursividad es heterogénea de sus transformaciones ulteriores. Extender un tipo de discursividad como el psicoanálisis tal como fue instaurado por Freud, no es darle una generalidad formal que al comienzo no hubiera admitido, es simplemente abrirle cierto número de posibilidades de aplicaciones. Limitarla, es, en realidad, tratar de aislar en el acto instaurador un número eventualmente restringido de proposiciones o de enunciados, a los que se les reconocería únicamente valor fundador y en relación a los cuales esos conceptos o teorías admitidos por Freud podrían ser considerados como derivados, secundarios, ac-

cesorios. Por fin, en la obra de esos instauradores no se reconocen algunas proposiciones como falsas, nos contentamos, cuando se trata de comprender ese acto de instauración, con apartar los enunciados que no serían pertinentes ya sea que se los considere inesenciales, o que se los considere "prehistóricos" y que son de la competencia de otra discursividad. Dicho de otra manera, a diferencia de la fundación de una ciencia, la instauración discursiva no forma parte de esas transformaciones ulteriores, necesariamente permanece atrás o suspendida. La consecuencia es que se define la validez teórica de una proposición en relación con la obra de esos instauradores, mientras que en el caso de Galileo y Newton, es en relación con lo que es, en su estructura y en su normatividad intrínsecas, la física o la cosmología que se puede afirmar la validez de una proposición como la que pudieran exponer. Para hablar de una forma muy esquemática: la obra de esos instauradores no se sitúa con relación a la ciencia y en el espacio que ella dibuja, sino que es la ciencia o la discursividad la que se relaciona con la obra de ellos como a coordenadas primeras. De esa manera, puede comprenderse que se encuentra, como una necesidad inevitable en estas discursividades, la exigencia de un "retorno al origen". Aquí nuevamente es preciso distinguir esos "retornos a..." de los fenómenos de "redescubrimiento" y de "reactualización" que se producen con frecuencia en las ciencias. Por "redescubrimiento" se entenderá los efectos de analogía o de isomorfismos que, a partir de las formas actuales del saber, hacen perceptible una figura que fue alterada o que desapareció. Diré por ejemplo que Chomsky, en su libro sobre la gramática cartesiana, volvió a descubrir cierta figura del saber que va de Cordemoy a Humboldt: que a decir verdad, sólo se puede constituir a partir de la gramática generativa, porque es esta última la que detenta su ley de construcción; en realidad, se trata de una codificación retrospectiva de la mirada histórica. Por "reactualización", entenderé algo muy distinto: la inserción de un discurso en un dominio de generalización, de aplicación o de transformación que es nuevo para él. Y aquí la historia de las matemáticas es rica en esos fenómenos (remito para esto al estudio que Michel Serres consagró a las anamnesis matemáticas). ¿Qué es preciso comprender por "retorno a"? Creo que se puede designar así a un movimiento que tiene su especificidad propia y que caracteriza justamente las instauraciones de discursividad. Para que haya retorno, en efecto, es preciso en primer lugar que haya habido olvido, no olvido accidental ni recubrimiento por alguna incompreensión, sino olvido esencial y constitutivo. El acto de instauración, en efecto, es tal en su esencia misma, que no puede no ser olvidado. Lo que lo manifiesta, lo que de allí se deriva, es al mismo tiempo aquello que establece la desviación y aquello que lo tergiversa. Es preciso que este olvido no accidental se invierta en operaciones precisas que pueden situarse, analizarse y reducirse por el retorno mismo a este acto instaurador. El cerrojo del olvido no fue sobreadicionado desde el exterior, forma parte de la discursividad en cuestión, y es ésta la que le da su ley. La instauración discursiva así olvidada es a la vez la razón de ser del cerrojo y la llave que permite abrirlo, de tal manera que el olvido y el impedimento del retor-

no sólo pueden levantarse por el retorno. Además, este retorno se dirige a lo que está presente en el texto, más exactamente se vuelve al texto mismo, al texto en su desnudez, y al mismo tiempo, sin embargo, se vuelve a lo que está marcado en vacío, en ausencia, en laguna, en el texto. Se vuelve a cierto vacío que el olvido ciudió o enmascaró, que recubrió con una falsa o mala plenitud, y el retorno debe redescubrir esta laguna y esta falta. De ahí el juego perpetuo que caracteriza estos retornos a la instauración discursiva, juego que consiste en decir por una parte: eso estaba allí, bastaba con leer, todo se encuentra allí, había que tener los ojos muy cerrados y los oídos bien tapados como para que no se lo vea o no se lo escuche; y a la inversa: no, no es en esta palabra, ni en esa otra, ninguna de las palabras visibles y leibles dice lo que ahora esta en cuestión, se trata más bien de lo que se dice a través de la palabra en su espaciamento, en la distancia que la separa. Naturalmente se deduce que este retorno, que forma parte del discurso mismo, no cesa de modificarlo, pues su retorno al texto no es un suplemento histórico que vendría a agregarse a la discursividad misma y la redoblaría con un ornamento, que después de todo no es esencial; es un trabajo efectivo y necesario de transformación de la discursividad misma. La revisión del texto de Galileo, puede muy bien cambiar el conocimiento que tenemos de la historia de la mecánica, nunca puede cambiar la mecánica misma. Por el contrario, la revisión de los textos de Freud modifica el psicoanálisis mismo, y aquéllos de Marx, el marxismo. Ahora bien, para caracterizar esos retornos, es preciso agregar un último carácter: ellos se hacen hacia una suerte de costura enigmática de la obra y del autor. En efecto, es precisamente en tanto texto del autor y de este autor, que el texto tiene valor instaurador, y por eso, porque es texto de ese autor, es preciso 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, tal como han sido desarrolladas (a lo sumo, esta exhumación es susceptible de modificar el conocimiento histórico que tenemos de su génesis). Por el contrario, la reactualización de un texto como el *Proyecto* de Freud, —y en la medida misma en que es un texto de Freud— amenaza siempre con modificar, no sólo el conocimiento histórico del psicoanálisis, sino su campo teórico, aunque más no sea, por desplazar su acentuación o el centro de gravedad. A través de esos retornos, que forman parte de su trama misma, los campos discursivos de los que hablo implican, 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 como esa y la fundación científica. Quizá no siempre es fácil decidir si uno tiene que ver con esto o con aquello; y nada prueba que hay dos procedimientos allí donde uno excluye al otro. Intenté esta distinción con un solo fin: mostrar que esta función-autor, de por sí compleja cuando se trata de localizarla en el nivel de un libro o de una serie de textos que llevan una

firma definida, implica todavía 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 va a tener lugar ahora 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 otorgo a esto alguna importancia.

Semejante análisis, de ser desarrollado, quizás permitiría introducir a una tipología de los discursos. Me parece, en efecto, que tal tipología no podría hacerse solamente 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 tanto a las reglas de la gramática y de la lógica, como a las leyes del objeto) y es a ellas que es preciso 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 —y de una manera bastante visible— una de esas propiedades discursivas.

Creo por otra parte que se podría encontrar allí una introducción al análisis histórico de los discursos. Quizá es tiempo de estudiar los discursos no solamente en su valor expresivo o en sus transformaciones formales; sino en las modalidades de su existencia: los modos de circulación, de valorización, de atribución, de apropiación de los discursos varían con cada cultura y se modifican en el interior de cada una; la manera en que se articulan con relaciones sociales se descifra, me parece, de manera más directa, en el juego de la función-autor y en sus modificaciones que en los temas o los conceptos que ellos ponen en práctica.

Igualmente, ¿no se podría volver a examinar los privilegios del sujeto a partir de análisis de este tipo? Sé bien que al emprender el análisis interno y arquitectónico de una obra (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 vuelto a cuestionar el carácter absoluto y el papel fundador del sujeto. Pero quizás sería preciso volver sobre esta incertidumbre, no para restaurar el tema de un sujeto imaginario, sino para comprender los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto. Se trata de invertir el problema tradicional. No plantear más la cuestión acerca de qué forma la libertad de un sujeto puede insertarse en el espesor de las cosas y darle sentido, cómo puede animar desde el interior las reglas de un lenguaje y clarificar así las intenciones que le son propias. Sino más bien plantear estas cuestiones: ¿cómo, según qué condiciones y bajo qué formas algo como un sujeto puede aparecer en el orden de los discursos? ¿Qué lugar puede ocupar en cada tipo de discurso. qué funciones puede ejercer, y obedeciendo a qué reglas? En resumen se trata de sacarle

al sujeto (o a su sustituto) su papel de fundamento originario, y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso.

El autor --o lo que traté de describir como función-autor-- no es sin duda más que una de las especificaciones posibles de la función-sujeto. ¿Especificación posible o necesaria? Viendo las modificaciones históricas que tuvieron lugar no parece indispensable, lejos de eso, que la función autor permanezca constante en su forma, en su complejidad, e incluso en su existencia. Se puede imaginar una cultura en que los discursos circularían y se recibirían sin que la función autor jamás aparezca. Todos los discursos, cualquiera sea su estatuto, su forma, su valor, y cualquiera sea el tratamiento al que se los someta, se desarrollarían en el anonimato del murmullo. Ya no se oírían las preguntas tantas veces repetidas: "¿Quién habló realmente? ¿Sólo él? ¿Con qué autenticidad, o con qué originalidad? ¿Y qué dijo de lo más íntimo de sí mismo en su discurso?", sino que oíríamos otras como estas: "¿Cuáles son los modos de existencia de este discurso? ¿De dónde provino, cómo puede circular y quién puede apropiárselo? ¿Cuáles son los emplazamientos que allí reservan posibles sujetos? ¿Quién puede cumplir esas diversas funciones de sujeto?" Y detrás de todos estos interrogantes apenas si se escucharía el ruido de una indiferencia: "No importa quién habla".

JEAN WAHL: Agradezco a Michel Foucault por todo lo que nos dijo, que llama a la discusión. Y ahora, ¿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 gran prensa había puesto el acento, era el fin del hombre. Esta vez, Michel Foucault abordó el eslabón más débil de la cadena: abordó al autor y no al hombre. Y comprendo muy bien lo que ha podido llevarlo, en los acontecimientos culturales desde hace cincuenta años, a estas consideraciones: "La poesía debe ser realizada por todos", "eso habla", etc. Me planteaba cierto número de interrogantes: yo me decía, que de todas maneras, hay autores en filosofía y en literatura. Se podrían dar muchos ejemplos, me parece, en literatura y filosofía de autores que son puntos de convergencia. Los compromisos políticos son también el acto de un autor y se los puede relacionar con su filosofía.

Y bien, estoy totalmente tranquilo, porque tengo la impresión de que en una suerte de prestidigitación, extremadamente brillante, lo que Michel Foucault tomó del autor, es decir su obra, se lo devolvió con intereses, bajo el nombre de instaurador de discursividad, ya que no solamente le vuelve a dar su obra, sino también la de los otros.

L. GOLDMAN: Entre los teóricos notables de una escuela que ocupa un lugar importante en el pensamiento contemporáneo y que se caracteriza por la negación del hombre en general y a partir de allí del sujeto bajo todos sus aspectos, y también del autor, Michel Foucault, quien no formuló explícitamente esta última negación pero que la sugirió a lo largo de toda su diserta-

ción terminando en la perspectiva de la supresión del autor, es por cierto una de las figuras más interesantes y una de las más difíciles para combatir y criticar. Porque, a una posición filosófica fundamentalmente anti-científica, Michel Foucault alía un relevante trabajo de historiador y me parece altamente probable que, gracias a cierto número de análisis, su obra marcará una etapa importante en el desarrollo de la historia científica e incluso de la realidad social.

Entonces es en el plano de su pensamiento propiamente filosófico, y no en el de sus análisis concretos, que hoy quiero ubicar mi intervención. Sin embargo, permítanme antes de abordar las tres partes de la exposición de Michel Foucault, referirme a la intervención que acaba de tener lugar para decir que estoy totalmente de acuerdo con la persona que intervino sobre el hecho de que Michel Foucault no es el autor, y por cierto tampoco el instaurador de lo que acaba de decirnos. Porque la negación del sujeto es hoy la idea central de todo un grupo de pensadores o, más exactamente, de toda una corriente filosófica. Y si, en el interior de esa corriente, Foucault ocupa un lugar particularmente original y brillante, es necesario sin embargo integrarlo a lo que se podría llamar la escuela francesa del estructuralismo no genético que comprende principalmente los nombres de Lévi-Strauss, Roland Barthes, Althusser, Derrida, etc.

Al problema planteado como particularmente importante por Michel Foucault, "¿quién habla?", pienso que es preciso añadirle un segundo: "¿qué dice?".

"¿Quién habla?". A la luz de las ciencias humanas contemporáneas, la idea del individuo como autor final de un texto, y principalmente de un texto importante y significativo, aparece cada vez menos sostenible. Desde hace cierto número de años, toda una serie de análisis concretos mostraron en efecto que, sin negar ni al sujeto ni al hombre, se está obligado a reemplazar al sujeto individual por un sujeto colectivo o transindividual. En mis propios trabajos fui llevado a mostrar que Racine no es el único y verdadero autor de las tragedias racinianas, sino que éstas nacieron en el interior del desarrollo de un conjunto estructurado de categorías mentales que era obra colectiva, lo que me condujo a encontrar como "autor" de esas tragedias, en última instancia, la nobleza de toga, el grupo jansenista y, en el interior de éste, a Racine como individuo particularmente importante.

Cuando se plantea el problema "¿quién habla?", hay hoy en las ciencias humanas al menos dos respuestas, que oponiéndose rigurosamente una a la otra, rechazan cada una a su vez la idea tradicionalmente admitida del sujeto individual. La primera, que llamaré estructuralismo no genético, niega al sujeto que reemplaza por las estructuras (lingüísticas, mentales, sociales, etc.) y no deja a los hombres y a su comportamiento más que el sitio de un papel, de una función en el interior de esas estructuras que constituyen el punto final de la búsqueda o de la explicación.

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

sujeto individual; sin embargo, no por eso suprime la idea de sujeto sino que la reemplaza por la de sujeto transindividual. En cuanto a las estructuras, lejos de aparecer como realidades autónomas y más o menos últimas, no son en esta perspectiva más que una propiedad universal de toda praxis y de toda realidad humana. No hay hecho humano que no sea estructurado ni estructura que no sea significativa, es decir que, como cualidad del psiquismo y del comportamiento del sujeto, no cumpla una función. En resumen tres tesis centrales en esta posición: hay un sujeto en la dimensión histórica y cultural, este sujeto es siempre transindividual; toda actividad psíquica y todo comportamiento del sujeto son siempre estructurados y significativos, es decir, funcionales. Agregaré que yo también encontré una dificultad planteada por Michel Foucault: la definición de la obra. En efecto es difícil, incluso imposible, definirla con relación a un sujeto individual. Como lo dijo Foucault, si se trata de Nietzsche o de Kant, de Racine o de Pascal ¿dónde se detiene el concepto de obra? ¿Es preciso detenerse en los textos publicados? ¿Es necesario incluir todos los papeles que no se publicaron, aun las boletas de la lavandería?

Si se plantea el problema en la perspectiva del estructuralismo genético, se obtiene una respuesta que vale no sólo para las obras culturales sino también para todo hecho humano o histórico. ¿Qué es la revolución francesa? ¿Cuáles son los estadios fundamentales de la historia de las sociedades y de las culturas capitalistas occidentales? La respuesta plantea dificultades análogas. Volvamos sin embargo a la obra: sus límites, como los de todo hecho humano, se definen por el hecho de que ella constituye una estructura significativa fundada sobre la existencia de una estructura mental coherente elaborada por un sujeto colectivo. A partir de allí, puede ocurrir que uno esté obligado a eliminar, para delimitar esta estructura, algunos textos publicados o a integrar, por el contrario, algunos textos inéditos; en una palabra, va de suyo que se puede justificar fácilmente la exclusión de la boleta de la lavandería. Agregaré que, en esta perspectiva, poner en relación la estructura coherente con su funcionalidad respecto a un sujeto transindividual o —para emplear un lenguaje menos abstracto— poner en relación la interpretación con la explicación, toma una importancia particular.

Un solo ejemplo: en el transcurso de mis investigaciones tropecé con el problema de saber en qué medida *Las Providencias* y *Los Pensamientos* de Pascal pueden ser considerados como una obra y, después de un análisis atento, llegué a la conclusión de que no es el caso y que se trata de dos obras que tienen dos autores diferentes. Por una parte, Pascal con el grupo Arnauld-Nicoie y los jansenistas moderados para *Las Providencias*; por otra parte, Pascal con el grupo de los jansenistas extremistas para *Los Pensamientos*. Dos autores diferentes, que tienen un sector parcial común: el individuo Pascal y quizás algunos otros jansenistas que han seguido la misma evolución.

Otro problema suscitado por Michel Foucault en su exposición es el de la escritura. Creo que es mejor traer un nombre a esta discusión, porque presumo que todos hemos pensado en Derrida y en su sistema. Sabemos que De-

rrida trata —proyecto que me parece paradójico— de elaborar una filosofía de la escritura negando el sujeto. Es tanto más curioso dado que su concepto de escritura está, por otra parte, muy próximo 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 por borrarse; es la propiedad de toda praxis, ya se trate de la construcción de un templo que desaparece al cabo de muchos siglos o de muchos milenios, de la apertura de una ruta, la modificación de su trayecto o, de forma más prosaica, la fabricación de un par de salchichas que luego se comen. Pero, pienso como Foucault, que es preciso preguntar: ¿Quién crea las huellas? ¿Quién escribe?

Como no tengo ninguna observación para hacer sobre la segunda parte de la exposición, con la que estoy en su conjunto de acuerdo, paso a la tercera.

Me parece, también allí, que la mayor parte de los problemas planteados encuentran su respuesta en perspectiva del sujeto transindividual. Me detendré en uno solo: Foucault hizo una distinción justificada entre lo que él 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 tomó en su exposición, ¿no se puede encontrar el fundamento epistemológico y sociológico de esta oposición en el pensamiento dialéctico moderno y principalmente en la escuela de Lukács, 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? Sin ninguna duda, no es por azar que Foucault opuso 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 valorizaciones, el conocimiento y la toma de posición, la teoría y la praxis, sin que por eso desde luego se abandone el rigor teórico. Con Foucault, pienso también que muy a menudo, y sobre todo hoy, la reflexión sobre Marx, Freud e incluso Durkheim se presenta bajo la forma de un retorno a las fuentes, porque se trata de un retorno a un pensamiento filosófico, en contra de las tendencias positivistas que quieren hacer ciencias del hombre sobre el modelo de la naturaleza. Aún sería necesario distinguir lo que es retorno auténtico de lo que es, bajo la forma de un pretendido retorno a las fuentes, una tentativa de asimilar Marx y Freud al positivismo y al estructuralismo no genético contemporáneo que les son completamente extraños.

Es en esta perspectiva que quisiera terminar mi intervención mencionando la frase que se ha vuelto célebre, escrita en el mes de mayo por un estudiante sobre el pizarrón de una sala de la Sorbona y que expresa, me parece, lo esencial de la crítica a la vez filosófica y científica del estructuralismo no genético: "Las estructuras no descienden a la calle", es decir, nunca son las estructuras las que hacen la historia sino los hombres, aunque la acción de estos últimos tenga siempre un carácter estructurado y significativo.

M. FOUCAULT: Voy a tratar de responder. Lo primero que diré es que, por mi parte, jamás empleé la palabra estructura. Búsquenla en *Las palabras y las cosas*, y no la encontrarán. Entonces, me gustaría que me ahorren todas las facilidades sobre el estructuralismo o que se tomen el trabajo de justificarlo. Además: yo no he dicho que el autor no existía; no lo dije y estoy asombrado de que mi discurso haya podido prestarse a semejante contrasentido. Retomemos un poco todo eso.

Hablé de cierta temática que se puede localizar tanto en las obras como en la crítica, que si ustedes quieren, es: el autor debe esfumarse o debe ser esfumado en beneficio de las formas propias de los discursos. Habiendo aclarado esto, la cuestión que me planteé era la siguiente: ¿qué permite descubrir esta regla de la desaparición del escritor o del autor? Ella permite descubrir el juego de la función autor. Y lo que traté de analizar, es precisamente la manera en que se ejercía la función autor, en aquello que se puede llamar la cultura europea desde el siglo XVII. Por cierto lo hice sumariamente, y de una manera que quiero que sea muy abstracta porque se trataba de una ubicación de conjunto. Definir de qué manera se ejerce esta función, en qué condiciones, en qué campo, etc.; eso no quiere decir, ustedes decidirán, que el autor no exista.

Lo mismo para esta negación del hombre de la que habló Lucien Goldmann: la muerte del hombre, es un tema que permite actualizar la manera en que el concepto del hombre funcionó en el saber. Y si se pasara por alto la lectura, evidentemente austera, de las primeras o de las últimas páginas de lo que escribí, nos daríamos cuenta de que esta 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 cesó de repetirse desde fines del siglo XIX— que 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. Hice lo mismo para la noción de autor. Retengamos entonces nuestras lágrimas.

Otra observación. Se dijo que yo tomaba el punto de vista de la no cientificidad. En verdad, no pretendí haber hecho aquí obra científica, pero me gustaría conocer en qué instancia se me hace este reproche.

MAURICE DE GANDILLAC: Escuchándolo me pregunté según qué criterio preciso distinguía usted los "instauradores de discursividad", no sólo de los "profetas" de carácter más religioso, sino también de los promotores de "cientificidad" a los cuales no es incongruente vincular con Marx y con Freud. Y, si se admite una categoría original, situada en cierto modo más allá de la cientificidad y de la acción de profetizar (y que sin embargo depende de las dos) me asombra no ver allí ni a Platón ni, sobretodo, a Nietzsche, a quienes no hace mucho, en Royaumont, si tengo buena memoria, usted nos presentó como habiendo ejercido, en nuestro tiempo, una influencia del mismo tipo que la de Marx y la de Freud.

M. FOUCAULT: Le responderé —pero en calidad de hipótesis de trabajo, porque, una vez más lo que indiqué no era, por desgracia, otra cosa que un plan de trabajo, un punto de referencia de un comienzo— que la situación transdiscursiva en la que se encontraron autores como Platón y Aristóteles desde el momento en que escribieron hasta el Renacimiento tiene que poder ser analizada; la manera en que se los citaba, en que se hacía referencia a ellos, en que se los interpretaba, en que se restauraba la autenticidad de sus textos, etc., todo esto obedece sin ninguna duda a un sistema de funcionamiento. Creo que con Marx y con Freud, se está en relación con autores cuya posición transdiscursiva no se superpone a la posición transdiscursiva de autores como Platón o Aristóteles. Y sería necesario describir lo que es esta transdiscursividad moderna, por oposición a la antigua transdiscursividad.

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

M. FOUCAULT: No dije que lo reducía a una función, analizaba la función en el interior de la cual algo así como un autor podía existir. Aquí no hice el análisis del sujeto, hice el análisis del autor. Si hubiese dado una conferencia sobre el sujeto es probable que habría 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 del sujeto. Aún sería necesario precisar 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 interesé profundamente en su exposición, porque ella reactualizó un problema que es muy importante en la investigación científica actualmente. La investigación científica, y en particular la investigación matemática, son casos límites en los cuales cierto número de los conceptos que usted ha destacado aparecen de manera muy clara. En efecto, encontrarse frente al problema que usted ha planteado inicialmente, '¿qué importa quién habla?', se volvió algo bastante angustiioso para las vocaciones científicas que se perfilaban hacia los años 20. Antes, una vocación científica era la voluntad de hablar uno mismo, de aportar una respuesta a los problemas fundamentales de la naturaleza o del pensamiento matemático, y esto justificaba algunas vocaciones, justificaba, podemos decirlo, algunas vidas de abnegación y sacrificio. Hoy, este problema es mucho más delicado, porque la ciencia aparece como mucho más anónima y, en efecto, "no importa quien habla", lo que no ha sido encontrado por X en junio de 1969, será encontrado por Y en octubre de 1969. Entonces sacrificar su vida a esta anticipación ligera y que permanece anónima es en verdad un problema extraordinariamente grave para aquel que tiene la vocación y para aquel que debe ayudarlo. Y creo que estos ejemplos de vocaciones científicas van a aclarar un poco su respuesta en el sentido, por otra parte, que usted ha indicado. Voy a tomar el ejemplo de Bourbaki, podría tomar el ejemplo de Keynes, pero Bour-

baki 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, porque no siempre los mismos son Bourbaki. Ahora bien, sin embargo existe un autor Bourbaki, y este autor Bourbaki se manifiesta por las discusiones extraordinariamente violentas, e incluso diré patéticas, entre los participantes de Bourbaki: antes de publicar uno de sus fascículos —esos fascículos que parecen tan objetivos, tan desprovistos de pasión, álgebra lineal o teoría de los conjuntos— en realidad hay noches enteras de discusión y de pelea para ponerse de acuerdo acerca de un pensamiento fundamental o de una interiorización. Y es éste el único punto sobre el cual encontraría un desacuerdo bastante profundo con usted porque al comienzo eliminó la interioridad. Creo que sólo hay autor cuando hay interioridad. Y este ejemplo de Bourbaki, que no es para nada un autor en el sentido banal, lo demuestra de una manera absoluta. Y al decir esto, creo que restablezco un sujeto pensante que quizás es de naturaleza original, pero que es lo bastante claro para aquellos que tienen el hábito de la reflexión científica. Por otra parte, un interesantísimo artículo de *Critique* de Michel Serres "La Tradición de la idea", ponía esto en evidencia. En las matemáticas no es lo axiomático lo que cuenta, no es la combinatoria, no es lo que usted llamaría la capa discursiva, es el pensamiento interno, es la percepción de un sujeto que es capaz de sentir, de integrar, de poseer este pensamiento interno. Y si tuviera tiempo, el ejemplo de Keynes sería aún mucho más sorprendente desde el punto de vista económico. Sencillamente voy a concluir: pienso que sus conceptos y sus instrumentos de pensamiento son excelentes. En la cuarta parte usted respondió a los interrogantes que me había planteado en las tres primeras. ¿Dónde se encuentra lo que especifica a un autor? Y bien, lo que especifica a un autor es justamente la capacidad de rehacer, de reorientar ese campo epistemológico o esa capa discursiva, a las que corresponden sus fórmulas. En efecto, sólo hay autor cuando se sale del anonimato porque se vuelven a orientar los campos epistemológicos, porque se crea un nuevo campo discursivo que modifica, que transforma radicalmente el precedente. El caso más impresionante, es el de Einstein: es un ejemplo absolutamente sorprendente bajo esta relación. Estoy feliz de ver que el señor Bouligand me aprueba, estamos totalmente de acuerdo respecto a esto. Por consiguiente, con estos dos criterios: necesidad de interiorizar una axiomática, y criterio del autor como aquel que modifica el campo epistemológico, creo que se restituye un sujeto bastante poderoso, y perdone la expresión. Lo que por otra parte creo, no está ausente de su pensamiento.

J. LACAN: Recibí muy tarde la invitación. Cuando la leía, observé en el primer párrafo, el "retorno a". Quizás se retorna a muchas cosas, pero en fin, el retorno a Freud es algo que tomé como una suerte de bandera, en cierto campo, y aquí no puedo más que agradecerle. Usted respondió totalmente a mis expectativas. Al evocar especialmente, a propósito de Freud, lo que signi-

fica el "retorno a", todo lo que usted dijo me parece, al menos en cuanto a lo que he podido contribuir, perfectamente pertinente.

En segundo lugar, quisiera hacerles observar que, estructuralismo o no, me parece que en ninguna parte se trata en el campo vagamente determinado por esta etiqueta, de la negación del sujeto. Se trata de la dependencia del sujeto, lo que es muy diferente, y muy particularmente en el nivel del retorno a Freud, de la dependencia del sujeto en relación con algo verdaderamente elemental, y que hemos intentado aislar bajo el término de "significante".

En tercer lugar —limitaré mi intervención a esto—, no considero de ninguna manera que sea legítimo haber escrito que las estructuras no descienden a la calle, porque, si hay algo que los acontecimientos de mayo demuestran, es precisamente el descenso de las estructuras a la calle. El hecho de que se lo escriba en el mismo sitio donde se ha operado este descenso a la calle no prueba otra cosa que, sencillamente —lo que es a menudo, e incluso muy frecuente—, interno a eso que se llama el acto, es que él se desconoce a sí mismo.

JEAN WAHL: Nos queda por agradecer a Michel Foucault el haber venido, haber hablado, haber escrito su conferencia, haber respondido a las preguntas que se le hicieron, y que, por otra parte, han sido todas muy interesantes. Agradezco también a aquellos que han intervenido y a los oyentes. "¿Quién escucha, quién habla?": podremos responder a esta pregunta "en casa".