

# Lenguaje, Tragedia y Melancolía en la Filosofía Política de Foucault

Juan Pablo Arancibia Carrizo •

## *Resumen*

El presente artículo exhibe tres ideas fundamentales e internamente coligadas: Primero, existiría en Foucault una concepción trágica del lenguaje, entendido esto como el tramado de una relación esencial y consustancial entre lenguaje, fuerza, cuerpo, dolor y muerte. Segundo, aquella concepción se imbrica con una apropiación del sentido trágico nietzscheano, comportando una comprensión política agonal y resistencial. Tercero, con arreglo a lo anterior, habría en el pensamiento de Foucault una gestualidad ética y estético-política que se expresa en una sensualidad «antigónica» y melancólica.

## *Palabras clave*

Lenguaje, Parrhesía, Tragedia, Melancolía.

## **I. Del lenguaje y la muerte: una concepción trágica del lenguaje**

Una comprensión trágica del lenguaje indica el anudamiento esencial que habría entre lenguaje y fuerza. En el vórtice de su relación, prima el dolor y la muerte. Trata de un lenguaje que ya no aspira a representar, sino de un lenguaje del desgarramiento que pulsa la dolencia en el cuerpo, y en cuya desgarradura, ahora un lenguaje devenido piel, yace

---

• Doctor en Filosofía Política de la Universidad de Chile. Director de Investigación de la Universidad Arcis. Profesor e investigador de la Escuela Latinoamericana de Postgrados de la Universidad Arcis. Profesor e investigador del ICEI Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile. Profesor del Magister en Comunicación Política de la Universidad de Chile. Miembro investigador del Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales CLACSO. Miembro de la Red Internacional de Investigadores en Biopolítica. Autor de “Extraviar a Foucault” (Palinodia, 2006); “Comunicación Política: fragmentos para una genealogía de la mediatización de la política en Chile” (U. Arcis, 2006).

como experiencia de un desgarramiento esencial, en cuyo centro se desliza el susurro insomne, de una subrepticia y delicada belleza. Precisamente interesa a Foucault pensar aquel dobles constitutivo que habría entre lenguaje y muerte, como si se tratara de un infinito juego de espejos, desdoblándose una y otra vez, sobre la nervadura tejida entre el hablar y el morir, como si, en cada vez, la muerte quisiera tomar posesión del lenguaje, acallararlo, silenciarlo, apagarlo; como si, en cada vez, el lenguaje quisiera rehuir a su muerte, repitiéndose, doblándose, escabulléndose, murmurándose. Sostiene Foucault que quizá haya en la palabra una pertenencia y anudamiento esencial entre lenguaje y muerte, como si el lenguaje se empeñara en ser el reflejo del muro negro de la muerte. En este sentido, la muerte sería sin duda el accidente más esencial del lenguaje – su límite y su centro – a partir del día en que se habló hacia la muerte y contra ella, para retenerla y detenerla, allí nació algo, un murmullo que se retoma y se cuenta, y se desdobra sin fin.<sup>1</sup>

Así, el lenguaje es atraído al plano de la fuerza, pertenece y se refugia en lo misterioso y opaco, que al mismo tiempo que dice y resplandece, se silencia y enmudece, quedando un instante suspendido; y ese instante, ahora todo eterno, encubre y susurra, invitando y provocando aquello que resiste ser pronunciado. Lenguaje y violencia, desangramiento y agonía; lenguaje y muerte sellan un pacto en silencioso murmullo, forcejeo entre los signos, su llanto y su grito, cuya indecibilidad hace del lenguaje una elegía, un blasón trágico; aquella atadura mortal entre lenguaje y muerte, como la eterna desgarradura informe que mortifica a los hombres que cantan su dolor. Bella e indicativa resulta la evocación que Foucault hiciera de Homero, en “*El lenguaje al infinito*” en el otoño de 1963, precisamente para entablar la correspondencia trágica entre el juego iterativo del lenguaje y su irrevocable resistencia al límite.

Los dioses envían las desdichas a los hombres para que las cuenten; pero los hombres las cuentan para que las desdichas nunca lleguen a su fin, y que su cumplimiento se sustraiga en la lejanía de las palabras, allí donde éstas que no quieren callarse, cesarán al fin. La desdicha innúmera, donación ruidosa de los dioses, marca el punto en que comienza el lenguaje; pero el límite de la muerte abre ante el lenguaje, o más bien en él, un espacio infinito; ante la inminencia de la

---

<sup>1</sup> Foucault, Michel. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. Vol. I. Editorial Paidós. Barcelona, 1999. Título original: *Dits et écrits*. Vol. II. Traducción Miguel Morey. “El lenguaje al infinito”.p.183.

muerte, prosigue con una prisa extrema, pero también vuelve a comenzar, se cuenta a sí mismo, descubre el relato del relato y aquella encajadura que bien podría no acabar jamás.<sup>2</sup>

Sostiene Foucault que en esta relación del lenguaje con su repetición indefinida se produjo un cambio a finales del siglo XVIII, coincidiendo con el momento en que la obra de lenguaje se convirtió en literatura. Aquel momento en que Hölderlin como Sade comportan un lenguaje oscuro y paradójico: lenguajes sacados sin cesar fuera de sí mismos por lo innumerable, lo indecible, el estremecimiento, el estupor, el éxtasis, el mutismo, la pura violencia, el gesto sin palabras, y que están calculados con la mayor economía y precisión, hasta el punto que se hacen transparentes a ese límite del lenguaje hacia el que se apresuran, anulándose en la escritura, gracias a la soberanía de lo que quieren decir y que está fuera de las palabras.<sup>3</sup>

Evocando a Jean Pierre Brisset, Foucault atiende a la densidad violenta del lenguaje, para señalar que «todo lo que es olvido, muerte, lucha con los diablos, caducidad de los hombres, no es sino un episodio en la guerra por las palabras». Aquel principio de lenguaje proviene del desgarramiento primordial, seña de muerte del que brota la sustancia del lenguaje, pues con el fin de formar la raíz común de todas las lenguas del mundo, y para volverse a encontrar aún hoy en cada una de ellas, era necesario que ese idioma fuera pobre en elementos y limitado en sus leyes de construcción. En último término, un solo grito que se diferencia de cualquier otro ruido o que se opone a otro sonido articulado.<sup>4</sup> Un solo grito que es la fuerza de lo incontenible, de lo que no se puede acallar, el grito como la expresión alingüística portadora de toda la vitalidad anudada con la dolencia que notifica y augura el advenimiento pronto y seguro de la muerte, un grito que encubre, pero al mismo tiempo delata la impotencia de la palabra destinada a decir lo que no se presta a ser dicho.

Por ello afirma Foucault que, en cada una de sus apariciones, la palabra intenta una nueva forma, tiene una significación diferente, designa una entidad distinta. Su unidad no es nunca ni morfológica, ni semántica, ni referencial.<sup>5</sup> El vacío que se abre en

---

<sup>2</sup> Ibid. p.182.

<sup>3</sup> Ibid. p.187.

<sup>4</sup> Foucault, Michel. *Siete Sentencias sobre el Séptimo Ángel*. Arena Libros Ediciones. Madrid, 2002. Título original: *Sept propos sur le septième* (1986). Traducción Isidro Herrera. pp.13-25.

<sup>5</sup> Ibid. p.32.

el interior de una palabra sería una ambigüedad más profunda y peligrosa; mostraría que la palabra esconde lo que duplica y lo aísla mediante el tenue espesor de noche. La reduplicación de las palabras sería como la reduplicación de la máscara por encima del rostro y se abriría sobre el mismo eclipse del ser.<sup>6</sup> Así, la palabra sólo existe incorporada a un escenario en el que surge como grito, murmullo, mandato, relato; y su unidad se la debe, al hecho de que, de escena en escena, a pesar de la diversidad del decorado, de los actores y de las peripecias, resuena el mismo ruido, se desprende de la reyerta el mismo gesto sonoro y, durante un instante, flota por encima del episodio, como su señal audible. Estalla el estruendo del grito de guerra de nuestros ancestros, el rugido de victoria, se desata la refriega y el hostil rumor de la batalla se esparce y multiplica; los mensajeros cuentan por doquier la derrota de los enemigos; y el murmullo de agonal croar recorre la ciénaga y el cañaveral de las batallas. Se desata el lenguaje guerra, embestida ruidosa y fulminante, lacerando cuerpos, mutilando signos; y en el eco de gemidos ensangrentados, se desnuda la fuerza cruenta de la palabra trágica.<sup>7</sup>

Y he ahí que por encima de estas invectivas múltiples, de estas escenas abigarradas y atravesadas por gritos de guerra se pone a girar la gran forma alada, majestuosa, encarnizada y negra, de la porquería misma. Ruido único. Porquería de las guerras y de las victorias en el lodo. Porquería de la muchedumbre en fiestas que injuria a los cautivos. Porquería de las prisiones. Porquerías las recompensas distribuidas, porquería de los mercados donde se compra la carne de los hombres. Lo que constituye la esencia de la palabra, su forma y su sentido, su cuerpo y su alma es en todas partes aquel mismo ruido, siempre aquel mismo ruido.<sup>8</sup>

Esta relación de fuerza y violencia en la que se graba y resuena el grito de un lenguaje de sangrantes alaridos, traza la inquietante revelación del sentido trágico del lenguaje. Un lenguaje trágico que no sólo excede o recusa la representación, sino que la colapsa, la destituye, fijando la premisa de que el lenguaje no reconocería más que la soberanía solitaria del «hablo», que acusa el desgobierno irrevocable de un lenguaje que no se somete ni limita ni al sujeto que lo proclama, ni a la verdad de lo que dice, ni a los valores ni a los sistemas de representación que utiliza; así ya no hay discurso ni

---

<sup>6</sup> Foucault, Michel. Raymond Roussel. Siglo XXI Editores. México, 1992. Título original: *Raymond Roussel* (1963). Traducción Patricio Canto. p.30.

<sup>7</sup> Op. Cit. Foucault, M. Siete Sentencias sobre el Séptimo Ángel. p.32.

<sup>8</sup> Ibid. pp.32-33.

comunicación de un sentido, sino que adviene su desborde, allí donde el despliegue del lenguaje, en su ser bruto – en la pura brutalidad e inclemencia de su fuerza –, diluye al sujeto y su discurso, dejando entrever la prosecución del vacío sin tregua como el abismo en expansión indefinida del lenguaje. El lenguaje escapa al modo de ser del discurso, a la dinastía de la representación, abriendo un espacio allí para una palabra que se afirma a sí misma. Allí se configura la condición propiamente trágica de un lenguaje-fuerza, cuyo despliegue no puede sino anunciar la evanescencia y disipación de aquella densidad autoconcebida que, un segundo antes, proclamaba su dominio y gobierno; aquella abertura abisal que testimonia y comporta el duelo del lenguaje y su límite, aquello que Foucault habrá de designar como «el pensamiento del afuera».<sup>9</sup>

Trátase de un «pensamiento del afuera» entendido como un «pensamiento de la fuerza». Por ello Foucault evoca las figuras de Sade y de Hölderlin, como quienes, mediante poéticas aórgicas, han sugerido, forcejeado, reclamado y ejercido una relación con el lenguaje que señala compulsivamente el advenimiento de la experiencia de ese afuera, que nunca es otra cosa que la experiencia misma de la fuerza. Sobre ese suelo, afirma Foucault, será Nietzsche quien descubre que toda la metafísica de Occidente está ligada a una comprensión del lenguaje que se expresa no sólo con su gramática, sino con aquellas fuerzas que, teniendo potestad del discurso, ahora detentan y dictaminan, reclamando para sí, el derecho soberano a la palabra.<sup>10</sup>

El lenguaje trágico, entidad en liza, lejos de ser entidad pasiva, pacífica y redentora, pulsa la fuerza desmedida de su inagotable e informe posibilidad, y en cuyos pliegues se agazapan las palabras que se aprestan a la justa por sellar poética e indócil resistencia contra todo aquello que las fija. Allí se acusa el lenguaje contienda, lenguaje litigio, lenguaje refriega. Allí se abre un duelo constitutivo entre lenguaje y ley; aquella ley que se yergue sobre el lenguaje; aquel lenguaje que dicta la ley, subvirtiéndola; y en cada gesto insurrecto del lenguaje contra sí mismo, la transgresión obstinadamente reescribe la ley. Séllase un pacto infinito de agonía y revuelta entre lenguaje y ley, cuyo anudamiento deja entreabierta la fina resquebrajadura por donde emerge la bravura de su fuerza.

---

<sup>9</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. pp. 298-299.

<sup>10</sup> Ibid. pp.300-301.

Urdida ya la antinomia constitutiva entre lenguaje y ley, no es otra que la emergencia de la fuerza lo que adviene a confirmarla en cada vez. La ley no puede encontrar nunca su asentamiento sino más como lenguaje; un lenguaje que dictamina, y en su dictamen hiende aquella curvatura incesante que lo vuelve irrefrenablemente contra sí mismo. He allí la excepcionalidad misma del lenguaje que se vuelve ley destinada a violarse a sí misma para intentar preservarse en la inefable quietud vacía de las palabras ya dichas. Así, esta antinomia no se desliza en una sola dirección, sino que acusa una infalible reciprocidad, allí donde la propia transgresión no puede sino quedar remitida, reinscrita, al inexorable reino ilimitado del límite. Allí la ley, en su intimidación de fuerza, no puede sino restituir, una vez más, aquella excepción inclusiva, donde todo potencial afuera no queda sino reinserto en aquello que limita. Por ello Foucault escribe que la transgresión es un gesto que concierne al límite; ahí donde, en la delgadez de esa línea, se manifiesta el resplandor de su paso, y tal vez también la trayectoria de su origen y totalidad. El juego entre límite y transgresión parece estar regido por una obstinación simple; la transgresión franquea y no deja de volver a franquear una línea que, a su espalda, enseguida se cierra en una ola de poca memoria.<sup>11</sup>

Ser negligente, ser atraído es un modo de manifestar y de disimular la ley – de manifestar el retiro en el que se disimula, de atraerla por consiguiente a la luz del día que la oculta. Si fuera evidente para el corazón, la ley ya no sería ley, sino la interioridad dulce de la conciencia. Si en cambio, estuviera presente en un texto, si fuera posible descifrarla entre las líneas de un libro, si el registro pudiera ser consultado, entonces tendría la solidez de las cosas exteriores; podría ser seguida o desobedecida: ¿dónde estaría entonces su poder, qué fuerza o qué prestigio la haría venerable? De hecho, la presencia de la ley es su disimulo. La ley, soberanamente, frecuenta las ciudades, las instituciones, las conductas y los gestos; sea lo que fuera lo que se haga, por más grandes que sean el desorden y la incuria, ella ha desplegado ya su potencia.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “Prefacio a la transgresión”. p.167.

<sup>12</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. pp.307-308.

Signada curvatura constituye al propio gesto transgresor. ¿Cómo sería posible conocer la ley y experimentarla verdaderamente – pregunta Foucault –, cómo se podría obligarla a hacerse visible, a ejercer claramente sus poderes, a hablar, si no se la provocara, si no se la forzara en sus reductos, si no se avanzara de un modo resuelto siempre más lejos hacia el afuera donde siempre se halla retirada? ¿Cómo ver su invisibilidad si no es en el reverso del castigo, que no es en definitiva sino la ley vencida, irritada, fuera de sí? Pero la transgresión, aunque se esfuerce por franquear lo prohibido tratando de atraer a la ley hasta ella, de hecho, se deja atraer siempre por el retiro de la ley; avanza obstinadamente en la abertura de una invisibilidad sobre la que jamás triunfa; locamente trata de hacer aparecer la ley para poder venerarla y deslumbrarla con su rostro luminoso; no hace nada más que reforzarla en su debilidad.<sup>13</sup>

El día en que algunos quisieron forzar la ley en su guarida, encontraron a la vez la monotonía del lugar en el que ya estaban, la violencia, la sangre, la muerte, el hundimiento, finalmente la resignación, la desesperación, y la desaparición voluntaria, fatal, en el afuera: porque el afuera de la ley es tan inaccesible que si se pretende vencerlo y penetrar en él se está condenado no ya a un castigo por el que la ley quedaría obligada finalmente, sino al afuera de ese afuera mismo (...) En cuanto a los “criados”... como guardianes y servidores, deben representar la ley para aplicarla y someterse a ella silenciosamente, nadie sabe, ni siquiera ellos, a qué sirven, se ignora incluso si acaso no son huéspedes convertidos en servidores; son a la vez el celo y el descuido, la embriaguez y la atención, el sueño y la actividad incansable, la figura gemela de la maldad y la solicitud: aquello en lo que se disimula la disimulación y lo que se manifiesta.<sup>14</sup>

Tal es la contrariedad íntima e inclusiva de la ley, dado que ésta no puede responder a su provocación que no sea con su propio retiro, explica Foucault, no porque se repliegue en un silencio más profundo todavía, sino porque permanece en su inmovilidad idéntica, inalterada. Bien es posible precipitarse al vacío abierto; pueden formarse complots, extenderse rumores de sabotaje, los incendios, los asesinatos pueden ocupar el lugar del orden más ceremonioso; nunca el orden de la ley ha sido tan soberano, ya que ahora rodea aquello mismo que pretende turbarlo. Quien pretenda

---

<sup>13</sup> Ibid. p.308.

<sup>14</sup> Ibid. p.309.

fundar, contra ella, un orden nuevo, organizar otra policía, instaurar otro Estado, nunca encontrará sino la acogida silenciosa e indefinidamente complaciente de la ley. Ésta, a decir verdad, no cambia: descendió a la tumba de una vez por todas, y cada una de sus formas no será ya más que metamorfosis de esa muerte que no acaba.<sup>15</sup>

La transgresión se abre a un mundo brillante y siempre afirmado, un mundo sin sombra, sin crepúsculo (...) Que una filosofía que se interroga por el ser del límite encuentre una categoría como ésta, es evidentemente uno de los innumerables signos de que nuestro camino es una vía de retorno y de que cada día nos volvemos más griegos (...) Volviendo a colocar la experiencia de lo divino en el corazón del pensamiento, la filosofía desde Nietzsche sabe bien que interroga un origen sin positividad y una apertura que ignora las paciencias de lo negativo. Ningún movimiento dialéctico, ningún análisis de las constituciones y de su suelo trascendental puede servir de ayuda para pensar una experiencia tal. El juego instantáneo del límite y la transgresión, ¿podría ser hoy la prueba esencial de un pensamiento del origen al que Nietzsche nos consagró de modo absoluto y en un solo movimiento, una Crítica y una Ontología, un pensamiento que pensaría la finitud y el ser?<sup>16</sup>

Desde aquella clave Foucault acude a la tragedia griega para identificar allí el juego recursivo de la ley, en la dinastía de un lenguaje que rezuma la agonía de una fuerza insaciable y voraz, que fagocita en su interior aquello que con mayor intensidad pulsa por declamar su lejanía exterior. Apela a la figura de Clitemnestra como metáfora de una ley materna fatídica y amenazadora; una ley matriz que viola, se viola y restituye a la vez: frente a un Orestes que lidia infatigable – sometido y preocupado por escapar de la ley –, para quedar irrevocablemente reinscrito y residente, una vez más, en su plena intimidad. Una tónica central de aquel mito trágico concierne al dobles de la ley, en su relación con la justicia y la venganza que acomete Orestes contra su madre Clitemnestra.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Ibid. p.310.

<sup>16</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “Prefacio a la transgresión”. p.169.

<sup>17</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. p.310.

La implicancia simbólico-política que se deja apreciar en la tragedia de Clitemnestra y Orestes —pero también en otras como Edipo, Antígona, Electra, Heracles, etc.—, concierne a la interioridad que conserva la propia ley, en cuanto la transgresión como suspensión de la ley; y el castigo, como rito de reparación y restitución de ésta, constituyen un juego circuital y consustancial de la propia violencia regimental del derecho. La violación y la reparación de la ley provienen del mismo origen, surgen desde la propia familia, es en la intimidad del propio reino del derecho que nace la falta. Es desde su propia intimidad que se desatan fuerzas hostiles que se baten a duelo. Lo violento, lo cruento, lo pavoroso, lo terrible y «descomunal» - «Ungeheure», «Unheimlich» -,<sup>18</sup> pareciera acusar una brutal extrañeza y, sin embargo, aquella brutal extrañeza no deja de provenir desde la más próxima cercanía. No se trataría de un origen externo, foráneo, siempre extranjero y ajeno; antes bien, acusa una inquietante familiaridad, cercanía y proximidad. La traición de Clitemnestra a su esposo, el rey Agamenón, deroga un viejo poder suplantándolo, renovándolo, empero poseído ahora por las mismas manos; el matricidio de Orestes contra Clitemnestra, repone y repara un viejo poder violado, volviéndolo al mismo linaje antes depuesto. Este juego familiar de suspensión y restitución del derecho, señala la intimidad de la ley para violarse y restaurarse a sí misma. De cierto modo, indica Foucault, es la palabra de la ley la que resulta inquebrantable, en cuanto ella puede variar de locación y locución, pero su fuerza dictamina el poderío irrevocable de su estatuto y jerarquía. La palabra de ley puede variar de posición, pero su condición de fuerza permanece inalterada. La transgresión, constituye la ley; así la falta sólo ocurre al interior del derecho.

Así como el dragón «Uróboros» que engulle su cola devorándose eternamente a sí mismo; así como aquella mítica serpiente de siete cabezas, la «Hidra de Lerna», a quien Heracles enfrenta, pero que cuánto más se le decapita, más le renacen y proliferan cabezas; a la ley mutilada vuelven a brotarle cuantos más ojos vigilantes, cuanto más fauces predatoras y asesinas; allí el imperio de la ley se pliega y repliega sobre sí mismo,

---

<sup>18</sup> Véase, Arancibia Carrizo, Juan Pablo. «Lo Trágico-Político. Idea de lo trágico en la filosofía política contemporánea: Foucault, Agamben, Esposito». Tesis para optar al grado académico de Doctor en Filosofía. Universidad de Chile. Agosto 2014. Tomo II. pp.426-438.

en cuya contorsión helicoidal se reabastece y vigoriza de su propia potencia, en cada caso y en cada vez.<sup>19</sup>

Este desdoblamiento excluyente e inclusivo del lenguaje con fuerza de ley, Foucault lo descifra y emparenta con el canto de sirenas que seducen y embrujan a Ulises, así como con la música de Orfeo que rescata, al tiempo que aniquila a Eurídice. En el primer caso, el canto de sirenas es portador de un lenguaje de muerte, que es preciso que cante, que efectúe su poder, pero para domarlo, es preciso no escucharle; o bien darse a la escucha pero impedido de acudir a su llamado. Este canto puro y devorador, ordena escucharlo y acatarlo; de allí el consejo de la diosa Circe a Ulises: taparse los oídos, atravesarlo con sordera para poder vencerlo; pero si habrá de escucharse, es preciso atarse al mástil de pies y manos.<sup>20</sup> Vencer el deseo haciendo violencia a su violencia, escuchar sin acudir, sufrir el sufrimiento maniatado, atravesando la muerte impregnándose de ella sin arrestarse, para restituirla y narrarla en un lenguaje infinito.<sup>21</sup> Asimismo la referencia a Orfeo, concierne al hecho de que seña un lenguaje cuya fuerza de ley es capaz de contener en su interior tanto la posibilidad de desatar el éxtasis y el frenesí, la agitación y la tormenta de fuerzas contrarias y hostiles, un vórtice de multiplicidad agonística; al tiempo que es promotora y portadora de la facultad de quietud y pacificación. Trátase de un lenguaje de la fuerza y su revés, que se contiene y se desborda a sí misma; el lenguaje de la ley, así como el de la música, es el lenguaje de la fuerza, en cuya potencia yace su propia afirmación mítica, mágica, su contrariedad, su contención y su desborde. Por ello Foucault afirma que, en cuanto se lo mira, el rostro de la ley se gira y entra en la sombra; en cuanto se quieren escuchar sus palabras, no se sorprende más que un canto que no es nada más que la promesa mortal de un canto futuro, y así como el canto de Sirenas y el canto de Orfeo, son la forma inasible y prohibida de la voz atrayente. No son sino entera y puramente canto. Su música es lo contrario de un himno: ninguna presencia o referencia resplandece en sus palabras inmortales; seducen no exactamente por lo que dan a oír, sino por lo que brilla en la lejanía de sus palabras, la posteridad de lo que están diciendo. Su fascinación no proviene de su canto actual, sino de presagio sonoro de lo que se compromete a

---

<sup>19</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. pp.311-312.

<sup>20</sup> Homero. Odisea. Editorial Gredos. Barcelona, 2000. Traducción José Pabón. XII. v.40. pp.190-191.

<sup>21</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. p.312.

ser.<sup>22</sup> «Tal vez este espacio de los mitos sin edad sea el de todo lenguaje, del lenguaje que avanza hacia el infinito en el laberinto de las cosas, pero que su esencial y maravillosa pobreza reduce a sí mismo, confiriéndole su poder de metamorfosis: decir otra cosa con las mismas palabras, dar a las mismas palabras otro sentido».<sup>23</sup>

Esta misma torsión de un lenguaje trágico que anuncia o presagia el advenimiento inclemente de la fuerza, será atendida en las lecciones que en 1971 Foucault dedica a “*Edipo rey*” de Sófocles, en torno a la voluntad de saber. Allí observa que el lenguaje cursa una dislocación, su propia curvatura sobre quién dice y lo que dice, de modo que el saber y lo sabido se tuercen en un desencuentro trágico que los une; trátase de una condición reflexiva del lenguaje, de modo que, el que busca es él mismo objeto de la búsqueda: «el mismo que ha soltado los perros es la presa». Este desvelamiento trágico, explica Foucault, que va de la oscuridad al claro de luz, de la ignorancia al saber, sólo se alcanza por medio del enfrentamiento y disputa entre diferentes tipo de saber: «En Edipo, la batalla por saber se desarrolla a través de una lucha entre saberes».<sup>24</sup> Cada uno de ellos comporta una lengua, una fuerza, una vivencia, una mundanidad, todas ellas hilvanadas por la fina hebra de la fatalidad. El periplo de lo desconocido, del misterio profundo que comporta el destino de los hombres, hacia la elucidación de la plena desventura, se revela mediante la fricción y disputa de estos lenguajes, saberes y fuerzas, hasta que por medio de su propia agonía, todos estos “fragmentos” y vórtices acusan una manifestación, revelación de lo oculto, pero que permanecía todo el tiempo presente.<sup>25</sup>

Todo lo oculto y en retiro viene finalmente a su mostración, ocupa su lugar y recompone el enigma de un cuadro resquebrajado. Allí Edipo aparece como una silueta monstruosamente impura, desplegando un juego de contrariedad, de pliegues y dobleces, comportando la unidad y la agonía de lo mismo y lo otro; juego de fuerzas compuesto por fragmentos llenos de excesos y desbordes: el hijo de Pólipo es también hijo de Layo; el rey es también el homicida del rey; el asesino es también el hijo; el esposo es asimismo el hijo; el padre es también el hermano de sus hijos; el que busca es

---

<sup>22</sup> Ibid. p.311.

<sup>23</sup> Foucault, Michel. Raymond Roussel. Siglo XXI Editores. México, 1992. Título original: *Raymond Roussel* (1963). Traducción Patricio Canto. p.113.

<sup>24</sup> Foucault, Michel Lecciones sobre la Voluntad de Saber. El saber de Edipo. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2012. Título original: *Leçons sur la volonté de savoir. Cours au Collège de France* (1970-1971). Traducción Horacio Pons. p.255.

<sup>25</sup> Ibid. p.256.

también aquel a quien se busca; quien proscribiera es quien debe ser proscrito, y el atormentado por los dioses se atormenta a sí mismo. Juego de duplicados y torsiones trágicas, que ponen en evidencia la identidad de la ley y el infractor; de quien prohíbe y lo prohibido; de quién protege y quién lastima; de quien emancipa y somete; de quien al mismo tiempo salva y asesina. Paradoja trágico-política que entreteje la fatalidad inmerecida, de un condenado al crimen y a la desdicha, mucho antes de haber nacido. Edipo sería el «símbolo» del juego de las sinuosas fuerzas que componen y diagraman el destino de los hombres, hechos, detalles, sutilezas colmadas de exceso, monstruosidades e ignominias, a los que «los ojos de ningún hombre pueden ya soportar mirar»; la fatalidad de Edipo es la fatalidad de la ciudad, «y al llorar por la ciudad, él también gime por sí mismo».<sup>26</sup>

Foucault hace explícito entonces que la lengua de la que está hecha la tragedia es una lengua política, que bajo la forma del «símbolo» gobierna todo el relato de *Edipo rey*. Se trata de una lengua que rige las relaciones de fuerza, justa y reconocimiento. Esta lengua no es nunca una mera forma retórica, antes bien, es una forma ritual y jurídica que permite establecer una prueba, un reconocimiento, identificar individuos, autentificar mensajes. Allí el «símbolo» aparece como una lengua, un dispositivo jurídico de vieja práctica tradicional que permite sellar órdenes y decretos; impedir fraudes y mentiras, establecer contratos; recibir mandatos, dictámenes y oráculos; en suma, el «símbolo» como lengua ritual del ejercicio del poder.<sup>27</sup> Este lenguaje trágico no sólo remite a la contrariedad, sino que éste mismo es constituido y padece su propia contrariedad. Este lenguaje no sólo concierne o refiere a la fuerza, sino que está hecho de fuerza. Edipo disputa entre todos los saberes que al mismo tiempo que anuncian también ocultan, pero el modo y el lugar desde el cual declama Edipo no es otro sitio que no sea desde el ejercicio de la fuerza. Tiresias replica a Edipo: «Tú me has obligado a hablar contra mi voluntad»; más tarde Edipo advierte al criado: «Si no respondes de buen grado, responderás por la fuerza».<sup>28</sup>

Este saber está constituido por un juego agonal de afirmación y retiro que constituye la propia politicidad de su lenguaje. Afirma Foucault que durante todo el

---

<sup>26</sup> Ibid. p.261.

<sup>27</sup> Ibid. p.262.

<sup>28</sup> Ibid. p.264.

relato trágico de Edipo, su poder está bajo cuestión, su poder está «puesto en juego». Cuando Edipo escucha al adivino acusarlo de ser el asesino, lo que siente cuestionado no es su inocencia sino su poder, y es su poder lo que defiende. En el enfrentamiento con Creonte se trata siempre del poder, sólo del poder, no de hechos, signos o pruebas, sino del poder. La pregunta no es: «¿Es verdad que he matado?»; sino: «¿Es verosímil que haya un complot?»; no se trata de: «¿Soy inocente o culpable?»; sino: «A la cabeza de esta ciudad, será él o yo».<sup>29</sup>

Edipo: - ¡Eh, tú ¿Cómo viniste aquí? ¿O tienes tanto descaro y osadía que has alcanzado mi propia vivienda, pese a ser, como está a la vista, asesino de este hombre que te habla y claro depredador de mi poder? ¡En nombre de los dioses, venga, di! ¿Viste en mí algo de cobardía o estupidez y, por eso, decidiste tramar esa acción? ¿O lo hiciste en la creencia de que no había de descubrirte esta maquinación que se desliza contra mí a traición, y de que, de enterarme, no había de hacerle frente? ¿Es que no ves que es estúpido tu intento, lanzarse a la caza del poder sin tropas ni partidarios, objetivo que se consigue con tropas y recursos?».<sup>30</sup>

Foucault pregunta: ¿de qué poder se trata, qué poder es el que está en juego? Habría toda una serie de signos que sirven en la tragedia para designar a aquellos personajes legendarios, que fueron héroes, los fundadores, los reyes, los soberanos políticos y religiosos de la ciudad. Ese poder político y la anuencia de los dioses queda impreso y grabado en la jerarquía de una palabra, de un dictamen; simbólicamente dispuesto, apropiándose de esa palabra se es propietario de ese poder; poder y palabra se encuentran allí fundidos. Cuando Edipo dicta órdenes, poco le importa que sean justas, basta con que las haya dictado.<sup>31</sup> Esa condición de poder, la posesión de un lenguaje fuerza, no libera a quien la dicta de padecerla, pues allí se encuentra precisamente una paradoja de Edipo, toda vez que las propias palabras de búsqueda, de imprecaciones, maldiciones y sentencias, recaen finalmente en quien mismo las profería. Allí radica la inversión o la curvatura trágica, nuevamente este juego entre la exclusión-inclusión, entre lo mismo y lo otro, lo extraño y lo cercano, pues él mismo es la peste enviada por los dioses a Tebas; a causa de él, la ciudad se aparta de las leyes y los

---

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Sófocles. Obras Completas. Tragedias. Editorial Gredos. Madrid, 2000. Traducción Assela Alamillo. Edipo Rey. vv.535-540. p.344.

<sup>31</sup> Op. Cit. Foucault, M. Lecciones sobre la Voluntad de Saber. El saber de Edipo. p.268. v.630. p.347.

oráculos divinos, y será preciso que lo expulse para que los dioses restablezcan su orden en ella. Sin embargo, pese al estatuto de riesgo que comporta esa palabra, es precisamente ese riesgo el que le permite gobernar, pues cada vez que Edipo aparece en el ejercicio del poder, lo hace mediante la forma de su saber; y cada escena adversa que dispone el dios, que predice el oráculo o el adivino, impugna y cuestiona ese saber-poder. ¿Cuál es ese saber ligado a la conquista y el ejercicio del poder? El propio Edipo lo declara como aquello que le ha valido el dominio sobre la Esfinge: un “saber-hacer”, un saber-poder.<sup>32</sup>

Este lenguaje de saber-poder no sólo es capaz de proferir y dictaminar la muerte, sino que también pretende conjurarla, retenerla, contenerla, retardarla. Sin embargo, la posición del héroe trágico se constituye sobre aquella juntura indiscernible entre su poder y su latencia de muerte, allí donde el lenguaje que dictamina la ley, se roza con el mismo lenguaje que la quebranta. Lenguaje y muerte se trenzan con el héroe trágico en una intimidad incestuosa, confundándose, anudándose, hasta alcanzar la intensidad de su fatal desenlace.<sup>33</sup>

Esta nervadura trágica entre lenguaje y muerte constituye, para Foucault, lo que habría evocado como la experiencia del afuera, como el movimiento de una atracción que pone al desnudo lo que está antes de toda palabra, por debajo de todo mutismo: el murmullo continuo del lenguaje. Lenguaje que no está hablado por nadie, pues todo sujeto no dibuja en él más que un pliegue gramatical. Lenguaje que no se resuelve en ningún silencio, pues toda interrupción no forma más que una mancha blanca, un espacio neutro en el que ninguna existencia puede enraizarse o apoderarse.<sup>34</sup> Por ello Foucault indica que un lenguaje pensado así se descubre entonces liberado de todos los viejos modelos que se ha formado nuestra conciencia de las palabras, del discurso, de la literatura.

---

<sup>32</sup> Ibid. pp.269-270.

<sup>33</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “El pensamiento del afuera”. p.315.

<sup>34</sup> Ibid. p.317.

El lenguaje no es ni la verdad ni el tiempo, ni la eternidad ni el hombre, sino la forma siempre deshecha del afuera; pone en comunicación, o mejor dicho, permite ver en el relámpago de su oscilación indefinida, el origen y la muerte – su contacto de un instante mantenido en un espacio desmesurado –; y el afuera siempre reanudado de la muerte, en la medida en que es conducido hacia la luz por el olvido esencial al lenguaje... el origen tiene la transparencia de lo que no tiene fin, la muerte se abre indefinidamente a la repetición del comienzo. Y lo que es el lenguaje, no lo que quiere decir, no la forma en la que lo dice; lo que es en su ser, es esta voz tan fina, este retroceso tan imperceptible, esta debilidad en el corazón y en derredor de cada cosa, de cada rostro, que baña con una misma claridad neutra – día y noche – el esfuerzo tardío del origen, la erosión matinal de la muerte. El olvido asesino de Orfeo, la espera de Ulises encadenado, es el ser mismo del lenguaje.<sup>35</sup>

La posibilidad de un pensamiento que anude lenguaje, transgresión y muerte, Foucault lo reconoce en el gesto de Sade, Nietzsche, Blanchot, Klossowski, Bataille. Se trata de un pensamiento que llega en un lenguaje que lleva hasta el límite el cuestionamiento del ser del lenguaje. El lenguaje de la filosofía, afirma Foucault, habría quedado cautivo en la dialéctica, pero la crítica filosófica insistentemente remite al encuentro con lo más temprano del pensamiento griego, no para restaurar una experiencia perdida, sino para acercarnos a la posibilidad de un pensamiento y un lenguaje no dialéctico, ahí donde el filósofo mismo no habita la totalidad del lenguaje, como un dios secreto y omniparlante; descubre que hay, junto a él, un lenguaje que habla y del que no es dueño; un lenguaje que se esfuerza, que fracasa y se calla y al que ya no puede gobernar; un lenguaje que, desde Nietzsche, se ha abierto un vacío en el que se ligan, combinan, desanudan y excluyen una multiplicidad de sujetos hablantes. Pues desde las lecciones sobre la tragedia de Homero, Zaratustra, Dionisos y el superhombre, el hundimiento de la subjetividad filosófica, su dispersión en el interior de un lenguaje que la desposee, pero que la multiplica en el espacio de su vacío, es uno de los rasgos fundamentales del pensamiento contemporáneo; no como el fin de la filosofía, sino como el fin del filósofo como forma soberana y primera del lenguaje filosófico.<sup>36</sup> Uno de los colapsos que se podrían apreciar allí, en lo inmediato, es la

---

<sup>35</sup> Ibid. p.319.

<sup>36</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “Prefacio a la transgresión”. pp.172-173.

puesta en suspenso del principio de representación que ha estado a la base de la supremacía de las ciencias humanas; gesto del que habría dado cuenta Foucault en *Las palabras y las cosas*, declamando la muerte del hombre; razón por la cual, quizá, Jean Hypolite comenta a Foucault que éste «es un libro que encierra un pensamiento trágico», a lo que el autor responde: «Es usted el único en haberlo visto».<sup>37</sup>

## II. Del «pesimismo trágico» y la melancolía como disposición ética, estética y política

En “*Lo que debo a los antiguos*”, Nietzsche ha preguntado si todo pesimismo debe ser indefectiblemente leído como señal de debilidad. Ciertamente allí Nietzsche reafirma el sentido de un «pesimismo trágico». La discusión desplaza dos lugares típicamente reductivos: la idea ingenua de un optimismo y una confianza cándida en un “más allá” redentor; así como la idea de un pesimismo quejumbroso y plañidero, que se asume como víctima inocente del ensañamiento del sinsentido, tras lo cual sólo cabe abandonarse a morir. Sin dejarse atrapar por esta reducción, Nietzsche afirma una concepción trágica donde se afirma el principio orgiástico de vitalidad y fuerza, donde el dolor obra como estímulo vivificante. Recusando a Aristóteles y Schopenhauer, afirma Nietzsche que el sentido trágico es un «sí a la vida», a pesar de sus penurias y del sacrificio de sus tipos más elevados. El poeta trágico no aspira a librarse del terror ni del dolor, tampoco para purgar culpas, sino para donarse al goce eterno del devenir, un goce que comprende el destruir, un goce no *a pesar de*, sino por mor del dolor y el devenir.<sup>38</sup>

Dado que existe una amplia literatura que atiende a una terapéutica del dolor, destinada precisamente a su negación y cancelación,<sup>39</sup> lo significativo que aquí parece ponerse en juego, no es la existencia o inexistencia del dolor, sino la relación que se entabla con éste. Mientras el optimismo ingenuo postula la negación, o bien, la pronta cancelación y superación del dolor; el pesimismo metafísico condena a una pasividad

---

<sup>37</sup> Ibid. p.50.

<sup>38</sup> Nietzsche, Friedrich. *Cómo Filosofar a Martillazos*. Editorial Edaf. Madrid, 1985. Traducción Carlos Vergara. “Lo que debo a los antiguos”. p.217.

<sup>39</sup> Lewis, C.S. *El Problema del Dolor*. Editorial Universitaria. Santiago de Chile, 1990. Título original: *The Problem of Pain*. Traducción Susana Bunster. pp.92-121. Asimismo, Seeman, Bernard. *El Hombre Contra el Dolor*. Ediciones Toray. Barcelona, 1965. Título original: *Man Against Pain* (1962). Traducción Ángel Cazorla Olmo. pp.141-194.

inerte ante la inexorable muerte. Entre esas modulaciones se abre la escansión de otra posibilidad, la del «pesimismo trágico», el «pesimismo heroico», la «melancolía trágica». Habitando en el dolor, se puede afirmar la vida, abrazarla, gozarla, «ponerla en juego». La disposición afectiva que permite y posibilita esa conjunción, sería la «melancolía trágica», que no consiste en negar ni rehuir del dolor, sino en darse la posibilidad y donarse a la posibilidad. Esa racionalidad, de reconocerse en un magro escenario, y no obstante, jugarse la posibilidad es lo que bien podría estar presente y distinguir la gestualidad pensativa de una melancolía trágico-política.

Adviértase que Foucault en una de sus más tempranas investigaciones, tropieza con el concepto de melancolía y se dispone a la deconstrucción de su reducción clínico-jurídica. Su estudio arqueológico sobre la locura, examina la tipología y taxonomía que postula Plater en 1609, en ella figura la «*melancholia*» como una de las enfermedades de la mente. La «melancolía» pertenecería a este jardín de las especies, registrada como una “*Mentis alienatio*”, presentada como manía y cuyas causas se deben al interior del cuerpo. Aquí ya Foucault exhibe una deconstrucción del discurso clínico-jurídico que objetiva la figura del loco, instalando una pregunta decisiva, en torno a qué es lo inquietante en estas conductas así categorizadas, ¿cuál sería el peligro que encierran estas siluetas para un cierto diagrama de orden?<sup>40</sup>

No deja de ser significativo que en “*Historia de la locura*”, Foucault entable la relación y distinción entre el loco y el héroe trágico, al que por su estado de furor melancólico infranqueable, se le acusaba de manía, demencia y locura. Foucault entiende que los dioses han de castigar al trágico con la locura—Áyax, Heracles, Orestes—, pero al mismo tiempo, también comprende que en aquella disposición maníaca («*mainestai* – *melanjorián*») algo se revelaba allí, de modo que no se puede confundir o reducir la melancolía del héroe trágico a la demencia, como puro estado de “enajenación” o “delirio”.<sup>41</sup> En un gesto de claro semblante nietzscheano, Foucault distingue el carácter agonal de la tragedia, excluyendo de ésta toda dialéctica y reconciliación, de modo que el anudamiento de fuerzas en contrariedad resulte

---

<sup>40</sup> Foucault, Michel. *Historia de la Locura en la Época Clásica*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 1997. Título original: *Histoire de la folie à l'âge classique* (1964). Traducción Juan José Utrilla. pp.300-305.

<sup>41</sup> *Ibid.* pp.382-432.

consustancial e insoluble, como la legalidad más prima de la naturaleza, la guerra eterna de la noche y el día, de lo claro y lo oscuro; allí en este agonismo primordial se sitúa la tragedia como enfrentamiento de estos dos reinos, ligados e irreconciliables, en medio de los grandes girones de la noche, alas de sombra que rondan el día y que no desaparecen más que en la nueva noche de la muerte. Allí, en la tragedia, el día y la noche se disponen como espejos, reflejándose perpetuamente, y en medio de su litigio eterno, yace la vida y la muerte de los hombres.<sup>42</sup>

Frente a la tragedia y su lenguaje hierático, yace el murmullo confuso de la locura. También allí, escribe Foucault, ha sido violada la gran ley de la separación; sombra y luz se mezclan en el furor de la demencia, como en el caos trágico. Sin embargo, se mezclan de otra manera, pues, el personaje trágico se encontraba en la noche, como la sombría verdad del día; la noche de Troya seguía siendo la verdad de Andrómaca; paradójicamente, la noche, en cambio, revelaba: era el día más profundo del ser. En esta medida, el hombre trágico, más que ningún otro, estaría comprometido en el ser y sería portador de su verdad puesto que, como Fedra, arroja al rostro del sol implacable todos los secretos de la noche, en tanto que el hombre loco estaría totalmente excluido del ser.<sup>43</sup> Allí la melancolía trágica se distingue y escinde de la *«mentis alienatio»*, en cuanto habría en la disposición trágico-melancólica del héroe, un arraigo, una apertura, un encuentro con lo esencial que se presenta y comunica mediante el infinito juego agonal de la *«physis»*.

Se comprende que el héroe trágico jamás pueda estar loco; y que, a la inversa, la locura no pueda llevar en sí misma esos valores de tragedia que conocemos desde Nietzsche y Artaud. En la época clásica se enfrentan el hombre de tragedia y el hombre de locura, sin diálogo posible, sin lenguaje común, pues uno sólo sabe pronunciar las palabras decisivas del ser, en que se juntan, durante un tiempo de un relámpago, la verdad de la luz y la profundidad de la noche....<sup>44</sup>

De allí que Foucault cuando se refiere a los rostros de la locura, como ejercicio deconstrutivo del plegado sistema de categorizaciones clínicas, jurídicas y médicas que

---

<sup>42</sup> Ibid. p.382.

<sup>43</sup> Ibid. p.383.

<sup>44</sup> Ibid.

se están configurando en la mutación de la época clásica a la moderna, advierte que en aquella conceptualización de la locura se comporta una negatividad, que no obstante, se ofrece en una plenitud de formas, compuestas y sabiamente organizadas en el jardín de las especies.<sup>45</sup> A partir de aquí, Foucault se detiene en el examen de la melancolía para hacer notar cómo se medicaliza la categoría y se le va fundiendo con la noción demencial, precisamente para disolverla en su verdadera verdad de la nada, en su evanescencia, en su frugalidad pusilánime y retraída, como una indefectible pulsión a la extinción. De aquello, claramente Foucault confuta la naturaleza objetivante que trabaja en la categoría clínica de melancolía. En lo medular, Foucault describe que la melancolía, en siglo XVI, estaba formada por una cierta definición de los síntomas y un principio de explicación, oculto tras el mismo término con el cual se le designa («melaina – jolé») bilis negra. Sirviéndose del trabajo de J. Weyer, «De Praestigiis Daemonum», advierte que los síntomas asociados conciernen a todos los tipos de delirios imaginables, pero que no comprometen la estructura o la totalidad de la razón, sino que son alteraciones puntuales, pues tal como señala la investigación de Sydenham, los melancólicos serían personas que: «fuera de eso, son muy inteligentes y sensatos, que poseen una penetración y una sagacidad extraordinarias»; y así como señalara Aristóteles, que los melancólicos tienen «un discernimiento más elevado que los otros».<sup>46</sup>

Foucault hace notar que en esta conceptualización de melancolía, la propia nomenclatura contiene el secreto o sería el portador del mal del que se quiere salvar, de modo que no era preciso explicar el origen del mal, pues ya se presuponía en la designación. El delirio parcial y la acción de la bilis negra se yuxtaponen en la noción misma de «melancolía». Luego, en el siglo XVIII se produce una modificación, pues la cualidad del humor negro será la coloración principal del delirio, asentando o cohesionando el síntoma con su origen, de modo que, como afirma Boerhaave, melancolía sería «un largo delirio, tenaz y sin fiebre, donde el enfermo está siempre discurriendo sobre un solo y mismo pensamiento». Más tarde, la investigación de Dufour asienta la explicación sobre el miedo y la tristeza, explicando el carácter parcial del delirio: «De allí viene que los melancólicos amen la soledad y huyan de la compañía;

---

<sup>45</sup> Ibid. p.391.

<sup>46</sup> Ibid. pp.408-409.

en ella se unen con más fuerza al objeto de su delirio mientras parecen indiferentes a todo lo restante». Sobre esta indicación, Foucault sostiene que la fijación del concepto de melancolía no se ha logrado mediante ninguna observación rigurosa, sino sólo por medio de una implicación nominal y una significación de ciertos efectos. De modo que, esta definición clínica no consigue desligarse de la tradición de los cuatro humores y sus cualidades esenciales.<sup>47</sup>

Lo significativo que señala Foucault allí, concierne a una cierta opacidad o imposibilidad de elucidar el misterio que ancla a la melancolía a una anomalía o infamia fundamental. En ella se observa una enigmática y paradójica relación de abundancia y exceso de fuerza, al tiempo que acusa una impotencia o retiro. Esta paradoja —se explican los estudiosos—, se debería a las alteraciones secretas de los espíritus. Ordinariamente, tienen la rapidez casi inmediata y la transparencia absoluta de los rayos luminosos; pero en la melancolía, se convierten en seres nocturnos; se hacen «oscuros, opacos y tenebrosos; y las imágenes de las cosas que ellos conducen al cerebro y al espíritu están veladas por la sombra y las tinieblas».<sup>48</sup>

Así Foucault intenta señalar el proceso de reconfiguración clínica de la melancolía, al tiempo que hace notar la inescrutable potencia e im-potencia que se observa y registra en la categorización. De este modo, observa que para formar la experiencia positiva de la manía y la melancolía, ha sido preciso que exista, en este horizonte de imágenes, esta gravitación de las cualidades, atraídas las unas hacia las otras, por todo un sistema de relaciones sensibles y afectivas.<sup>49</sup> Esto implica que la objetivación de la melancolía antes que obedecer al desvelamiento de una estructura orgánico-patológica, se construye literariamente a partir de un conjunto de metáforas y representaciones, destinadas a simbolizar aquello que en plexo de las conductas y de las acciones aparecen recubiertas por una opacidad que las encubre y las torna indecifrables, y así, tal cual explica Foucault en las lecciones de 1975, la anomalía y la monstruosidad, nunca terminan de estar totalmente recortadas y configuradas, sino se le ha dispuesto, en su origen, aquella causa y sentido que las explica y determina. Esto vendría a poner bajo cierta evidencia el hecho más primario de que la construcción

---

<sup>47</sup> Ibid. pp.409-410

<sup>48</sup> Ibid. p.414.

<sup>49</sup> Ibid. pp.425-426.

categorial de la anomalía, antes que la decantación de un proceso de destilación “puramente epistemológica”, estaría todo el tiempo mediada y colmada por una densidad jurídico-política.<sup>50</sup>

Este análisis se hace cuanto más radical y atrevido, al considerar la experiencia de Nietzsche, Sade, Artaud, Erasmo, que pondría en suspenso “el sueño antropológico”, cuestionando aquello que ha sido dispuesto como locura e interrogando críticamente el «*cogito*» de la razón, para dar paso a la intuición de un otro pensamiento. Si la fundamentación antropológica de la filosofía moderna consistiría en desdoblarse el análisis pre-crítico de lo que el hombre sería en su esencia y la analítica de todo aquello que se presenta como la experiencia del hombre, Foucault sostiene que para despertar al pensamiento de un sueño tal, para llamarlo a sus posibilidades más tempranas, no habría otro medio que no sea destruir hasta sus fundamentos mismos el “cuadrilátero” antropológico.<sup>51</sup>

Quizá habría que ver el primer esfuerzo por lograr este desarraigo de la antropología, al que sin duda está consagrado el pensamiento contemporáneo, en la experiencia de Nietzsche: a través de una crítica filológica, a través de una cierta forma de biologismo, Nietzsche encontró de nuevo el punto en el que Dios y el hombre se pertenecen uno a otro, en el que la muerte del segundo es sinónimo de la desaparición del primero y en el que la promesa del superhombre significa primero y antes que nada la inminencia de la muerte del hombre. Con lo cual Nietzsche, al proponernos este futuro a la vez como vencimiento y como tarea, señala el umbral a partir del cual la filosofía contemporánea pudo empezar de nuevo a pensar.<sup>52</sup>

Esto implicaría, desde luego, poner en suspenso las propias categorizaciones clínicas, jurídicas y morales que han sustantivado el relato antropológico, y muy particularmente la anomalía y monstruosidad de la locura. Allí, la melancolía permanece refugiada y oculta en una región de opacidad que la propia narración clínica habría sido incapaz de desentrañar, acusando una extrañeza inmovible ante el reticulado

---

<sup>50</sup> Foucault, Michel. Los Anormales. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 1999. Título original: *Les anormaux. Cours au Collège de France* (1974-1975). Traducción Horacio Pons. pp.15-82.

<sup>51</sup> Foucault, Michel. Las Palabras y las Cosas. Siglo XXI Editores. México, 1997. Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* (1966). Traducción Elsa Frost. pp.331-332.

<sup>52</sup> Ibid. p.332.

categorial que la cerca y la acosa. Como es sabido, Foucault no renuncia a esa línea de análisis, insistiendo varias veces en aquella inflexión. No sólo mediante el examen de la formalización categorial de la anomalía, sino que también en la crítica genealógica a los dispositivos, discursos y tecnologías que incautaban los cuerpos de los locos y los sometían a trabajos forzados como terapias de normalización, Foucault confronta los principios mismos que sostendrían la configuración del orden moderno: «La sociedad industrial capitalista no podía tolerar la existencia de grupos de vagabundos». Explica que habría un anudamiento epistémico, clínico, jurídico e institucional para organizar la experiencia de este nuevo orden, diagramar sus posibilidades y disponer los cuerpos en su formalización y normalización. Allí, la tecnología del trabajo será uno de los dispositivos principales, puesto que comporta en su plena intimidad la racionalidad que vendría a realizar.<sup>53</sup>

De medio millón de habitantes con los que contaba la población parisina, seis mil fueron internados. En estos establecimientos no había ninguna intención terapéutica, estaban todos sujetos a los trabajos forzados. En 1665, la policía fue reorganizada en París: como un tablero de casillas para la formación social que estaba constituyendo, la policía vigilaba constantemente a los vagabundos internados. La ironía es que, en los hospitales psiquiátricos modernos, se practican frecuentemente los tratamientos mediante el trabajo. La lógica que subyace a esta técnica es evidente. Si la inaptitud para el trabajo es el primer criterio de la locura, basta con aprender a trabajar en el hospital para curar la locura.<sup>54</sup>

Esta centralidad del trabajo, permite a esta época, fácilmente entablar el criterio de delimitación entre normalidad, locura, anomalía y monstruosidad, de modo que quienes no presentaban la facultad de trabajar, es decir, los “genuinamente locos”, entonces permanecían en los establecimientos de confinamiento, y se les consideró como pacientes cuyos trastornos tenían causas orgánicas, fisiológicas o psicológicas. Allí la locura, concebida como «ausencia de obra», trama nuevamente, una relación estrecha con la experiencia de la melancolía, quedando ésta, una vez más, replegada y suspendida en el reveso irredento de su propia extrañeza. Por ello, sostiene Foucault que, tal vez un día ya no se sabrá muy bien lo que pudo ser la locura. Su figura se habrá

---

<sup>53</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “La locura y la sociedad”. p.367.

<sup>54</sup> Ibid.

cerrado sobre sí misma, impidiendo descifrar las huellas que haya dejado. Estas mismas huellas, no serán otra cosa que simples «marcas negras», las que, a lo sumo formarán parte de configuraciones que ahora nosotros no sabríamos imaginar, pero que en un eventual futuro, serían las claves indispensables para hacernos legibles, a nosotros y a nuestra cultura. Así, todo lo que hoy experimentamos bajo el modo del límite o de la extrañeza y lo insoportable, habrá alcanzado la serenidad de lo positivo, «y lo que para nosotros designa actualmente ese exterior podría muy bien ser que un día nos designara a nosotros mismos».<sup>55</sup>

Es precisamente en el marco de su crítica a las ciencias objetivantes que Foucault da una señal decisiva, al recuperar la trilogía griega de «*manía*», «*ubris*» y «*alogía*», para desatar el nudo clínico entre enfermedad y locura, y proceder a sentar el vínculo entre locura y escritura, locura y literatura, locura y tragedia, y la locura como «ausencia de obra».<sup>56</sup> Particularmente, será en el estudio en torno a la gubernamentalidad, del gobierno y del cuidado de sí, de las prácticas de sujeción y los procesos de subjetivación, que Foucault abordará directamente los textos clásicos y trágicos, precisamente para interrogar por la relación entre ciertas gestualidades de resistencia y aquellas prácticas de desujeción, específicamente mediante la indagación sobre «*parrhesía*» y libertad.<sup>57</sup>

Foucault se pregunta por cuál es el tipo de acción, el tipo de actividad, el modo de práctica de sí y sobre sí mismo que implica la ascesis («*askesis*»); haciendo notar que, esa pregunta responde a una inquietud primordial para la cultura griega, muy anterior a la helenística, cínica, estoica y romana, incluso anterior a la tradición pitagórica. Asimismo, que desde antaño, la cuestión de la «*askesis*» como un cierto cultivo del autogobierno y la virtud, implicaba no sólo un conocimiento teórico, sino uno fundamentalmente práctico. En el ámbito de ese saber verificable en el orden de la práctica, Foucault indica que esta «*askesis*» implicaba una cierta «*gymnazesthai*», una gimnasia, esto quiere decir, el cultivo de un esfuerzo, de un celo, de un entrenamiento.

---

<sup>55</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Entre Filosofía y Literatura. “La locura, la ausencia de obra”. p.267.

<sup>56</sup> Ibid. pp.267-278.

<sup>57</sup> Foucault, Michel. La Hermenéutica del Sujeto. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2001. Título original: *L'herméneutique du sujet. Cours au Collège de France* (1981-1982). Traducción Horacio Pons. p.301.

Sin embargo, también adjunta una indicación significativa, y es que, si bien se podría establecer una cierta articulación entre las «askesis» y la instancia fundacional y primera de la ley; claramente, la austeridad, el renunciamiento, la prohibición y la prescripción meticulosa de la «askesis» no sería jamás el efecto de una obediencia a la ley. La «askesis» no se establece ni despliega sus técnicas en referencia a una instancia como la ley, antes bien, concierne a una práctica de la verdad; no es una manera de someter el sujeto a la ley, sino un modo en que éste se vincula a la verdad.<sup>58</sup>

De este modo, la «askesis» concierne a la práctica del sujeto, que ya no sólo pregunta por ¿qué hacer?, sino ¿qué hacer de sí mismo?, y esta pregunta también lo emparenta o aproxima al problema de la ley, pero ahora bajo otra interrogante: ¿en qué sentido y en qué medida, a partir de qué fundamento y hasta qué límite debe el sujeto someterse a la ley? Entonces, el problema central de la «askesis» no concierne a la mera obediencia de la ley, sino a cómo debe actuar el sujeto tal y cual como le corresponde, cómo debe actuar en relación a cómo debe ser, en la medida que no sólo conoce la verdad, sino que la dice, la practica y la ejerce.<sup>59</sup> En este punto Foucault introduce una precisión significativa, cual es, la «askesis» entendida en clave griega, no supondría, como para los cristianos y modernos, una renuncia a sí, antes bien, todo el trabajo de ascesis y renunciamiento concierne a un ejercicio diametralmente diferente, se trataba de la constitución de sí mismo mediante la «askesis», esto es, llegar a la formación de cierta relación de sí consigo, que fuera plena, consumada, completa, autosuficiente y susceptible de producir aquella transfiguración de sí, que es la felicidad que uno conquista y abastece consigo mismo. Ese era el objetivo de la ascesis; por consiguiente, en ningún caso obedece a un renunciamiento de sí, sino a un equipamiento, un abastecimiento, un auto-proveerse, un instruir-se «paraskeue».<sup>60</sup>

Dos señas es preciso retener de esto: primero, aquella que dispone a la ascesis como un principio de autogobierno con cierta prescindencia o independencia de la ley, de modo que la ascesis no necesariamente coincide o se reduce al acatamiento de la ley, sino que, en más de una ocasión, bien supone contrariarla. Segundo, que en esta «gymnazesthai» que implica la «askesis», el renunciamiento no concierne a un proceso

---

<sup>58</sup> Ibid. pp.301-304.

<sup>59</sup> Ibid. p.305.

<sup>60</sup> Ibid. p.306.

de negación y disolución de sí, antes bien, ese renunciamiento trabaja y opera como cierto litigio o resistencia en su relación consigo mismo y para con el mundo, de modo que, paradójicamente, en la renuncia, hay afirmación. Así, pues, tal como señala Foucault, si ese renunciamiento no está en miras de una autodisolución, sino como movimiento constitutivo; si antes que una renuncia como seña de despotenciamiento, se trata más bien de un gesto de afirmación, el que incluso, tiene por miras a la felicidad; entonces, quizá sea lícito preguntar ¿qué distancia habría entre aquella «askesis» y la disposición estético-trágica nietzscheana? ¿qué distancia habría entre aquel renunciamiento afirmativo y la melancolía trágica de Heracles, Áyax, Edipo, Electra o Antígona?

En esa dirección, atiéndase al hecho de que la «paraskeue», explica Foucault, es un equiparse, un instruirse, un ejercitarse, es una «gymnazesthai», destinada a estar apto para la lucha, para recibir las adversidades y dificultades que sin duda la vida devendrá, es el ejercicio del atleta no destinado a una competencia, ni tampoco a superarse a sí mismo, sino un estar apto para las embestidas y contiendas que la vida depara. Significativo es el sentido y recuperación que Heidegger presta a la figura del atleta, pues allí, el «atlethós» es quien cultiva el cuerpo para la guerra, para la lucha, para la fuerza. Sin embargo, se introduce aquí otra inflexión relevante. Esa «gymnazesthai» del «atlethós» no sólo concierne a la preparación y fortalecimiento del cuerpo, sino que ha de contemplar también la instrucción y el cultivo de la palabra, del discurso, del *«logos»*.

El verbo griego «atléu» significa «combatir», «luchar», «agarrar» y «soportar». Pensado al modo griego, lo atlético hace que todo lo que se encuentra enzarzado en recíproca lucha surja y se reserve alternamente. Lo atlético es lo heroicamente «guerrero» en el sentido del «pólemos», esa lucha que Heráclito entiende como el movimiento en el que los dioses y los hombres, libertad y servidumbre, salen afuera en el lucir o aparecer de su ser. Lo atlético del «cuerpo heroico» no es ni lo meramente sensible ni lo plástico. Es el aparecer y lucir del espíritu, que lucha para salir afuera en la medida de su cuerpo y su figura para captarse allí a sí mismo.<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> Heidegger, Martin. Aclaraciones a la Poesía de Hölderlin. Alianza Editorial. Madrid, 2005. Título original: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (1944). Traducción Helena Cortés y Arturo Leyte. p.177.

Allí comienzan a anudarse ciertas señas relevantes. Tenemos entonces que la «askesis», no se trata de un renunciamiento, pasivo, inerme, pusilánime, de autodisolución. No se trata de una austeridad o renunciamiento despotencial, sino afirmativo y «pleonético»; no se trata de un desproveerse, sino de un equiparse, instruirse, abastecerse; y no se trata de un concurso o competencia, se trata de un hacerse fuerte para entablar una relación con la verdad y para la lucha material en la que consiste la vida, se trata del campo de las hostilidades y beligerancias, campos de fuerza de la vida, y que habrán de ser enfrentadas con el cuerpo y la palabra, con un saber teórico que compromete un saber práctico, con el discurso y con la vida, que allí entonces palmariamente coinciden.<sup>62</sup>

Es sobre esta línea de desarrollo argumental que Foucault ingresa al estudio de la «parrhesía», presentando un examen que va extendiéndose y sucesivamente complejizándose. Una primera indicación de Foucault concierne a la «parrhesía» como un hablar franco, un discurso de verdad y que se vincula con el principio de «libertas». La insistencia primera que plantea Foucault es que este discurso parrhesiástico asienta en una actitud ética, contraria y adversa a la adulación, pero al mismo tiempo un discurso que promueve la autonomía y libertad no sólo de quien lo profiere, sino también de quien lo escucha o a quien se destina el discurso.<sup>63</sup> Este discurso parrhesiástico estaría en primer lugar asociado a la figura del «Maestro», del «Sabio», de un «conductor de almas» y se encuentra nítidamente expuesto en las «Cartas» de Séneca como en el «Tratado de las pasiones» de Galeno, o en los textos de Filodemo; allí se destaca especialmente la necesidad de que el discurso esté en manos de un «parrhesiasthés» del hablar claro, cuya franqueza y cualificación moral permita ejercer cierta dirección del examinado, al tiempo que el discurso está destinado al gobierno de las pasiones, como a la autonomía, liberación y autogobierno del instruido.<sup>64</sup>

Sin embargo, Foucault destaca otro signo que constituye el discurso parrhesiástico especialmente significativo para una lectura trágica, se trata de que la «parrhesía» no sólo atañe a una verdad, a una ética, a un cierto saber y una cierta práctica, sino que además, a diferencia de la retórica, el «parrhesiasthés» está persuadido

---

<sup>62</sup> Op. Cit. Foucault, M. La Hermenéutica del Sujeto. pp.306-309.

<sup>63</sup> Ibid. pp.353-361.

<sup>64</sup> Ibid. pp.375-379.

y comprometido con la verdad del discurso que profiere; dicho severamente, no hay distancia o fractura entre la verdad del discurso y quien lo sostiene. La verdad del discurso está encarnada por quien lo presenta. Este gesto será decisivo para pensar la relación entre el discurso parrhesiástico, el discurso trágico y la gestualidad melancólica. Como veremos, el discurso parrhesiástico es un discurso que proclama una verdad, una verdad áspera, incómoda – lejos de la adulación –, una verdad que no gusta o no quiere ser escuchada, se trata de un discurso adversativo, generalmente un discurso en oposición a un poder o una ley, declarado en minoría o en la más franca soledad, pero además, un discurso que confronta una cierta relación de fuerza, razón por la cual, la declamación de aquella verdad, pone en juego al «parrhesiasthés», esto es, por decir la verdad, «pone en juego» su vida. En suma, la «parrhesía» pone en juego una cierta «askesis», una cierta «gymnazesthai» donde el «parrhesiasthés – athlós» se pone en juego, en tanto que habla, se funde y confunde con sus palabras, constituyéndose mediante su relación con la verdad.<sup>65</sup>

Son los pensamientos de quien los expresa, y lo que hay que mostrar no es sólo que ésa es la verdad sino que yo, que hablo, soy quien considera que esos pensamientos son efectivamente verdaderos: soy aquel para quien también son verdaderos. El texto lo dice explícitamente: hay que hacer comprender “omnina me illa sentire, quae dicerem”, que yo, efectivamente, siento como verdaderas las cosas que digo. Y Séneca agrega “nec tantum sentire sed amare”: y no sólo las siento, las considero verdaderas, sino que además las amo, adhiero a ellas y toda mi vida está gobernada por ellas.<sup>66</sup>

Es preciso explicitar que, la densidad de la correspondencia entre el discurso y quien lo profiere, se decide por la naturaleza, envergadura y relevancia ético-política del enunciado, es decir, no se trata de un discurso baladí, carente de significación, por contra, esta ascesis atañe y gobierna precisamente los discursos más relevantes que al sujeto concierne declamar; se trata de aquel tipo de discurso que indica y comporta un gobierno de sí y ante los otros, de modo que remite a las prácticas de sí y a lo que efectivamente el sujeto es; esto es, aquello por lo cual, finalmente, decide jugarse. En

---

<sup>65</sup> Foucault, Michel. El Coraje de la Verdad. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2010. Título original: *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France* (1983-1984). Traducción Horacio Pons. pp.17-71.

<sup>66</sup> Op. Cit. Foucault, M. La Hermenéutica del Sujeto. p.385.

razón de ello, Foucault recobra de la «askesis» la dimensión de la «andreia»; trátase de aquella cualidad de valor, audacia y determinación para resistir las embestidas y adversidades que impone el mundo externo; hacerse fuerte ante las hostilidades, soportar y no desmayar ante el conflicto, el infortunio y la desventura. Asimismo, evoca la figura de la «sophrosyne» como aquel ejercicio y facultad de medida y regulación de sí, un autocontrol ante lo adverso, pero también ante las pasiones y deseos.<sup>67</sup>

Sobre esta base, se advierte que la «askesis» concierne a un trabajo de cultivo y preparación, un estar presto para la vida. De allí que Séneca equipare esta «gymnazesthai», a los ejercicios que debe realizar el guerrero que, aún estando en tiempos de paz, debe seguir entrenándose para estar fuerte en tiempo de guerra. Así, la ascesis reclama una destinación, un cultivo, un arte, una «gymnazesthai» tanto de la «andreia» como de la «sophrosyne»; ambas destinadas a presentarse con valía ante el infortunio y la dificultad. De allí que esta ascesis sea un estar a prueba, un someterse a prueba, esto es, ponerse en juego. Así es como se recupera la figura de la «diakhysis», como una suerte de “descontrol”, un “desahogo” del alma, donde el sujeto se rinde y arresta ante su propia debilidad, o incapacidad, de asumir y hacer frente a lo terrible o la adversidad. Como parte de la «gymnazesthai» de la ascesis, que debe evitar, desafiar y doblegar a la «diakhysis», Foucault recobra el consejo que brindara Epicteto a los estoicos:

Se concibe así la «askesis» como un estar dispuesto y presto para la adversidad que, de seguro, habrá de arribar, de modo que la vida es concebida como un estar puesto a prueba, como un entrar en juego y ponerse en juego. Resulta evidente que en todo este esquema los hombres comparecen ante un juego de fuerzas que no gobiernan ni controlan en su totalidad, sino que padecen y se someten sin quedar por ello disueltos. Y es que a pesar, o más bien, precisamente, por el advenimiento de tales fuerzas magras, hostiles y adversas es que —sin negarlas ni recusarlas—, el sujeto se afirma en su constitución. Si esto es así, se entabla una relación directa e inmediata con la tragedia y el sentido trágico. La vida como un juego de fuerzas, la vida como un «ponerse en juego».<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Ibid. pp.404-405.

<sup>68</sup> Op. Cit. Foucault, M. El Coraje de la Verdad. pp.49-71.

Foucault no puede sino remitir al juego trágico de las fuerzas que gobiernan la vida, allí donde ella es un estar «en juego» y un ponerse a prueba. Sin implicar una reducción de la ética estoica o la de los cínicos, lo que resulta del todo evidente, es que desde luego, en el mundo griego, habría un peso histórico, ético, simbólico, literario y político, desde los héroes míticos y los héroes trágicos, sobre la conformación de estas escuelas de pensamiento. Nada más bastaría echar un vistazo a las tragedias de Séneca para advertir el reconocimiento más esencial al carácter trágico de la vida.<sup>69</sup> Foucault hace notar que esta idea de “estar a prueba”, “ponerse a prueba” ante los infortunios, proviene precisamente de la vieja tragedia griega.

Después de todo, ¿no es eso lo que subyace a toda la tragedia griega clásica, a todos los grandes mitos clásicos? Prometeo y su prueba, Heracles y sus pruebas, Edipo y la prueba, a la vez de la verdad y el crimen, etc. Yo creo, sin embargo, que lo que caracteriza la prueba en la tragedia griega clásica, o, en todo caso, lo que subyace a ella, es el tema del enfrentamiento, la justa, el juego entre los celos de los dioses y el exceso de los hombres. En otras palabras, cuando los dioses y los hombres se enfrentan entre sí, la prueba aparece efectivamente como la suma de las desdichas que los primeros envían a los segundos para saber si éstos podrán resistirlas, cómo las resistirán y quiénes vencerán: los hombres o los dioses. En la tragedia griega, la prueba es una pulseada entre los hombres y los dioses. La historia de Prometeo es, obviamente, su ejemplo más claro.<sup>70</sup>

Foucault explica que en la tragedia griega habría una relación agonística entre los dioses y los hombres, donde los hombres, fulminados por la desdicha, resultan engrandecidos, y esa grandeza mostrada ante la fatalidad, les reconcilia con los dioses, que luego vuelven a ponerles en prueba. Foucault ilustra esta relación para instaurar una distinción, contrastando “*Edipo Rey*” con “*Edipo en Colono*”, donde finalmente, Edipo proclama su inocencia y restaura un cierto poder humano que infunde sobre la tierra donde va a morir. Mientras que, en la ética estoica, los dioses arrojan estas desventuras sobre los hombres, para formarlos, para educarlos, enseñarles una cierta benevolencia

---

<sup>69</sup> Séneca. *Tragedias Completas*. Editorial Cátedra. Madrid, 2012. Traducción Leonor Pérez Gómez.

<sup>70</sup> Op. Cit. Foucault, M. *La Hermenéutica del Sujeto*. p.422.

protectora ante los infortunios.<sup>71</sup> Sin embargo, con esta distinción, Foucault pareciera acusar la omisión de una amplia y documentada observación sobre el principio trágico de Sófocles como el «aprendizaje de los hombres mediante el dolor» – piénsese en las indicaciones de Lasso de la Vega, Reinhardt, Lesky, Adrados, Schadewaldt, etc. –. No obstante, lo significativo es que la «askesis», esta puesta a prueba estoica, o este trágico «ponerse en juego», implica y supone una dimensión ético-política, donde se concibe y comporta la vida, una «bíos politikós». De allí que la ascesis, en cuanto técnica del gobierno, se vincula con la «parrhesía» y la «epimeleia heautou» como el cuidado y el gobierno de sí.<sup>72</sup>

Foucault se detiene en el estudio de la «parrhesía» y ahora lo hace mediante el examen del discurso trágico. Podría entablarse alguna correspondencia y una intimidad más allá de la estructura formal del discurso del «parrhesiasthés» y del héroe trágico. Pareciera existir una potencia en común, una cualidad compartida, un imperativo, un desacato y una «puesta en juego» común. Desde nuestra lectura, pensamos habría una relación entre el arrojamiento del héroe trágico, el rechazo melancólico y el coraje parrhesiástico; en otras palabras, tragedia, melancolía y «parrhesía» se interceptan o reconocen en una gestualidad política común.

Foucault se ocupa en reconstruir algunos aspectos relevantes de la «parrhesía», destacando que se trata de un discurso público-político, un discurso que se presenta ante los demás, ante la asamblea o la plaza pública; se trata de un discurso que se presenta ante el poder, y lo que es más significativo, es un discurso que se pronuncia contra el poder. La «parrhesía» en cuanto un hablar franco, lo hace en condiciones de adversidad, es una verdad áspera, incómoda o contraria al poder; por ello, la «parrhesía» requiere de un coraje, de un valor, para poder presentar un discurso de verdad, donde coincide lo que se dice y quien lo dice, poniéndose en juego no sólo el discurso, sino también a quien se atreve a pronunciarlo. Foucault ha recurrido al ejemplo del filósofo, primero Sócrates ante su juicio, luego a los viajes de Platón ante el tirano de Siracusa:

---

<sup>71</sup> Ibid. p.424.

<sup>72</sup> Ibid. 431-440.

«Y bien, creo aquí tenemos, en cierto modo, una escena ejemplar de lo que es la parrhesía. Un hombre se yergue frente a un tirano y le dice la verdad».<sup>73</sup>

Foucault resalta dos aspectos significativos en el discurso de la «parrhesía», una cierta erística y un carácter agonial. En cuanto se trata de un discurso público, que confronta, resiste o cuestiona un estado de orden, una decisión, una ley o dictamen, la «parrhesía» – que Foucault ha inscrito en la lógica de la «askesis» y con ello, de la «gymnazesthai» y del «atlethós» –, no necesariamente se comporta y sujeta a la obediencia o acatamiento de una ley, antes bien, es un discurso litigante, adversarial, concerniente a la erística, en cuanto arte y técnica de la disputa y la confrontación del discurso, atañe al «pólemos» como el espacio de disputa y contienda, donde el «parrhesiasthés» es el «atlethós» que confronta discursivamente con un poder que lo supera, pero en ello compromete su vida.<sup>74</sup>

tomando como situación límite la del parresiasta que se pone de pie, toma la palabra, dice la verdad frente al tirano y arriesga la vida (...) lo que va a definir el enunciado de la parrhesía, lo que va a hacer precisamente del enunciado de su verdad bajo la forma de la parrhesía algo absolutamente singular, entre las otras formas de enunciados y las otras formulaciones de la verdad, es que en la parrhesía se abre un riesgo.<sup>75</sup>

Una característica que destaca Foucault, es que el sujeto parresiasta cuando dice la verdad, se liga a ella corriendo y asumiendo todos los riesgos que implique el poder decirlo, esto significa que, el parresiasta cuando declara la verdad que contraría y desafía un orden, un poder, está sujeto, afecto y bajo dominio de ese poder, esto implica que el decir veraz no le brinda seguridad, garantía ni éxito en su decir, muy por el contrario, lo expone y arriesga a las represalias de un poder cuanto mayor. Por ello, Foucault resalta que la parrhesía concierne a un discurso de la libertad, en cuanto no sólo la proclama, sino que la ejerce, la practica, la pone en movimiento; el parresiasta evoca y defiende la libertad, ejerciéndola y corriendo el riesgo por ejercerla. A esa libertad está ligada la

---

<sup>73</sup> Foucault, Michel. *El Gobierno de Sí y de los Otros*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2009. Título original: *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)*. Traducción Horacio Pons. p.67.

<sup>74</sup> Ibid. pp.57-75.

<sup>75</sup> Ibid. pp.77-79.

palabra veraz, es la libertad para decir la verdad; por ello, la libertad y la verdad suponen un riesgo. Ejercer la libertad y la verdad implica un coraje, un valor, un arrojo, esto impone un peligro, no formal, sino real, pues en cuanto el enunciado y el sujeto de enunciación quedan fundidos y comprometidos, decir la verdad, practicar la libertad, asumir ese riesgo, implicará un acto valeroso que el parrhesiasta asume.<sup>76</sup>

Entonces la «parrhesía» cobra ligazón con el gesto trágico de un héroe capaz de ponerse en juego, correr el riesgo por decir y defender una verdad que contraría un orden, una ley o un poder, y con ello se arriesga y compromete su vida. Si bien esta silueta trágica del parrhesiasta, Foucault la asociará a otras más contemporáneas del discurso político – entre las que destaca al crítico romántico de los siglos XVIII – XIX, y al revolucionario del siglo XX –, se centra en el estudio de la «parrhesía» en la tragedia clásica, particularmente en el modo en que aparece en los textos de Eurípides.<sup>77</sup>

En el examen de *Ión*, “*Las Fenicias*”, “*Hipólito*”, “*Orestes*” y “*Las Bacantes*” de Eurípides, dispone un análisis de la «parrhesía» como una cierta ética, una ascesis, un valor, un coraje y un ascendiente que no se resuelve ni explica sólo jurídicamente. De modo que la «parrhesía», si bien presupone ser ciudadano, no se explica formalmente por ese sólo estatus.<sup>78</sup> Recuérdese que, en reiteradas ocasiones, inclusive en el caso de Sócrates, el parrhesiasta es interrogado varias veces por el tipo de fuerza o demonio que ha tomado dominio de sí: «¿Qué *daímon* ha tomado posesión de ti Sócrates, y te ha hecho su presa?». Entonces la cuestión parrhesiástica no sólo acusa condiciones jurídico formales, sino que también señala la presencia de un «fuerza demoníaca» que inviste y distingue a la agonía trágica.

Ese acto de habla por el cual se proclama la injusticia frente a un poderoso que la ha cometido, cuando uno es débil, está abandonado y carece de poder, esa recriminación de injusticia lanzada contra el poderoso por quien es débil, pues bien, es un acto de habla, un tipo de intervención oral que forma parte del repertorio o está perfectamente ritualizada en la sociedad griega. El pobre, el desventurado, el débil, aquél que sólo tiene sus lágrimas... el impotente, cuando es

---

<sup>76</sup> Ibid. pp.82-83.

<sup>77</sup> Ibid. pp.84-91.

<sup>78</sup> Op. Cit. Foucault, M. El Gobierno de Sí y de los Otros. pp.113-123.

víctima de una injusticia, ¿qué puede hacer? Puede hacer una sola cosa: volverse contra el poderoso. Y públicamente, delante de todos, a la luz del día, frente a esa luz que los ilumina, se dirige a él y le dice cuál ha sido su injusticia. Y en ese discurso de la injusticia proclamada por el débil contra el poderoso, hay a la vez cierta manera de destacar su propio derecho y, también, una manera de desafiar al todopoderoso y, de algún modo, hacerlo enfrentarse con la verdad de su injusticia (...) Se trata de una especie de discurso agonístico. El único recurso de combate para quien es a la vez víctima de una injusticia y completamente débil, es un discurso agonístico en torno a esa estructura desigual.<sup>79</sup>

La «parrhesía» porta su propia densidad trágica, en cuanto consiste en el discurso que presenta el débil, o la víctima de una opresión o de un poder aplastador. Se trata de un discurso de enfrentamiento y denuncia de la injusticia, precisamente contra quienes uno habrá de honrar y temer, a un dios, un poder, un Estado, gobierno, un tirano. Así, afirma Foucault, la «parrhesía» es confrontar a un poderoso que ha cometido injusticia o falta, perjuicio cometido contra alguien débil, que no tiene poder ni medio de represalia en contra, que carece de medios de combate, que no puede vengarse ni escapar a esa situación de desigualdad. Entonces, la «parrhesía» es tomar la palabra, correr el riesgo, levantarse frente al poderoso que ha cometido injusticia y abuso, y atreverse a hablar, tomar(se) la palabra, para – de modo arriesgado y desigual –, oponerse y enfrentar ese régimen de injusticia.<sup>80</sup>

Sin embargo, habría una segunda cuestión significativa, expresada en el dolor de Polinices: se trata de la privación de la dignidad propia, la de ciudadano libre, la de «polités». Toda la dolencia, lamentación y melancolía política de Polinices – y su consecuente arremetida –, se funda en la pérdida, en la negación o privación de una condición esencial para su cualidad de hombre libre. El diálogo exalta la pérdida de una condición esencial, no se refiere a todas ni a cualquiera: «Sólo una es verdaderamente vital: no tener libertad de palabra («parrhesía»)». Lo que le ha sido arrebatado no le es auxiliar, sino vital, esencial. Esta dolencia trágico-política del exilio de Polinices, es también la melancolía política en la poética lírica del exilio de Alceo<sup>81</sup>, y en ambos casos

---

<sup>79</sup> Ibid pp.147-148.

<sup>80</sup> Ibid. pp.148-149.

<sup>81</sup> Ferrate, Juan. *Líricos Griegos Arcaicos*. Editorial Seix Barral. Barcelona, 1968. Traducción Juan Ferraté. pp.271-277.

se despliega una elegía, una melancolía trágica, pero que, antes que acusar un embotamiento pusilánime, una renuncia despotencial; el rechazo que manifiesta a su modo de vida, a su presente inhóspito – en ambos casos recusando la vida de bestia y esclavo –, concierne a una renuncia que desprecia el consuelo ofrecido; renuncia que seña y amenaza una acción venidera: «es indigno no rebelarse contra los que oprimen al pueblo» – declama Alceo –. Embebido de ese mismo furor melancólico, Polinices arremete contra la tiranía de Creonte y Eteocles, acarreado devastadoras consecuencias.

Foucault enseguida atiende la noción de «parrhesía» en la tragedia de *Orestes* de Eurípides, refiriendo al juicio al que es sometido Orestes tras haber asesinado a su madre Clitemnestra, para vengar la muerte de su padre Agamenón. En el juicio se ponen en escena varios oradores y distintos modos discursivos. Foucault repara en el buen parresiasta, al que describe fundamentalmente como un anónimo, en cuanto es un personaje social, emergido de la propia vida de la comunidad, como un sujeto común o típico, sin distinguirse por su linaje, riqueza o jerarquía, sin embargo, en su hablar y accionar destaca por su valía. Se trata de un parresiasta en cuanto, primero, es valeroso, «andreios», en cuanto expresa un valor físico propio del guerrero, del «*atlethos*», portador del coraje de un soldado, pero que al mismo tiempo porta el valor de participar en la disputa oratoria, en la pugna de palabras, en el «*pólemos*» de la asamblea. Además, este personaje es un «*akéraios*», es decir, un ciudadano puro, immaculado e irreprochable; se trata de la integridad, rectitud y justicia de quien emprende el litigio por fuerza o palabra. A su vez, se trata de un «*xinetós*», en cuanto es prudente en su pensar, no es disparatado, sino que su demanda de justicia, de verdad, está ceñido por una inteligencia, por una cualidad moral y sostenido por su coraje. En la lectura de Foucault, este personaje y este tipo de buena «parrhesía» es significativa en Eurípides, pues se trata de la defensa de la democracia, de la «*isegoría*» e «*isonomía*», no en manos del héroe, del príncipe o del noble, sino ahora en manos del ciudadano común, un personaje social, capaz de comportar los valores y virtudes heroicas para defender y dignificar la vida de la «*polis*».<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Op. Cit. Foucault, M. *El Gobierno de Sí y de los Otros*. pp.175-181.

Con arreglo a esta caracterización general de la «parrhesía» en su disposición trágica, Foucault define lo que habrá de llamar el “cuadrilátero parrhesiástico”. Se trata de cuatro principios o condiciones de posibilidad que constituyen el gesto político de la «parrhesía». En primer lugar, se trata de la democracia como principio de igualdad otorgada a los ciudadanos para poder hablar, poder tomar la palabra libremente y decir lo que piensan, defenderse de las injusticias y los abusos que cometen los poderosos. Segundo, se trata del ascendiente o superioridad del parresiasta, en cuanto es capaz de tomar la palabra públicamente frente a los otros, haciéndose oír, persuadiendo, dirigiendo y ejerciendo un cierto mando sobre ellos. Tercero, se trata de un decir veraz y franco, capaz de mostrar la verdad ante lo común y proclamar lo justo para la ciudad. Cuarto, se trata del carácter agonal, de la justa y rivalidad que se emprende, lo que no puede ser practicado sin arrojo y valor. Allí, en la articulación de estas condiciones de la «parrhesía» como forma y principio del discurso trágico-político, Foucault identifica una ética, una ascesis, una práctica, un cultivo y un autogobierno, que imbricará al cuidado de sí y una ética-estética de la existencia.<sup>83</sup>

Así, cuando Foucault habla de una estética de la existencia, no estaría hablando de otra cosa que no sea de una estética trágica, bajo un semblante propiamente nietzscheano.<sup>84</sup> La estética de la existencia se asienta en un carácter agonal, resistencial, que se confronta directamente con los axiomas y predicados normalizadores de la tradición metafísica. Habría un pesimismo trágico y una comprensión ontológica de las relaciones de fuerza, una materialidad insustituible del cuerpo, una violencia suprema en todo lo que es primordial, y un desgarramiento propio como la afección prima que haría posible una ética y estética de la existencia. Pensar la vida como obra de arte, implica aquí una recusación a las relaciones de dominación, pero al mismo tiempo una afirmación y agenciamiento de un pensamiento otro, que es también un devenir extrañeza. Allí, el renunciamiento que pone en juego Foucault, no es una renuncia despótica, sino una severa resistencia a la obsecuencia y resignación ante el orden de lo dado.<sup>85</sup> Es tarea del intelectual, afirma, no sólo mostrar la verdad de lo que es, sino también mostrar que eso que es, no necesariamente habría de ser así. En ese sentido

---

<sup>83</sup> Ibid. pp.183-195.

<sup>84</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Estética, Ética y Hermenéutica. “El retorno de la moral”. pp.387-388.

<sup>85</sup> Terán, Oscar. Michel Foucault. Discurso, Poder y Subjetividad. “No al sexo rey”. El Cielo por Asalto Editores. Buenos Aires, 2005. pp.129-130.

pone en juego una ética resistencial, afirmativa y liberadora, en cuanto proclama el principio ético de lo inaceptable,<sup>86</sup> ante lo cual no podemos permanecer impávidos, sino que exige nuestra participación, el «ergon» de ponerse en juego y saber reconocer aquel «kairós» como aquella oportunidad que no se puede dejar pasar.<sup>87</sup> De cierto modo, podría decirse, ha sido el propio Foucault un parresiasta, litigando y contrariando un estado general del pensamiento y de la vida, y sin certeza que le asista, se dispone a jugar y ensayar unas posibilidades, frágiles y frugales, pero colmadas de intensidad afirmativa.

En la entrevista con Ducio Trombadori en octubre de 1981, Foucault afirma que en el único sentido que se puede decir que su pensamiento es optimista, es precisamente en torno a la resistencia de la dominación y la transformación de las relaciones de poder. «Todas mis investigaciones han estado inspiradas en ese principio, no sólo en decir como son las cosas, sino en la posibilidad de su transformación». «Si he estudiado los mecanismos concretos de dominación ha sido pensando en quienes estamos implicados en ellas, y a través de ciertas acciones de resistencia y rebelión, puedan ellas ser transformadas, para no estar sometidos ya más».<sup>88</sup> Esta afirmación reaparece en el curso dictado en febrero de 1983, donde Foucault acude al examen de la carta VII de Platón.<sup>89</sup>

La primera cuestión concierne al imperativo del «kairós» en el sentido que se trata de una oportunidad que nos interpela y provoca, de modo que no podemos esquivar, se trata de la oportunidad de «ponernos en juego», se trata de la oportunidad que “no podemos dejar pasar”. Esto implicaría disponerse para el campo de la acción, de la práctica, del hacer, del ponerse y disponerse para la tarea, esto es un “manos a la obra”. Esto es lo que Foucault recupera como el «ergon». Habría aquí una inflexión en la filosofía tardía de Platón, de la que Foucault extrae varios rendimientos, en lo inmediato, el nexo primordial entre filosofía y política, o si se quiere, la acción e

---

<sup>86</sup> Foucault, Michel. *Dits et Écrits*. Vol. II. (1970-1975). Éditions Gallimard. Paris, 1994. Entretien avec G. Armléder. Julio, 1971. pp.203-205.

<sup>87</sup> Op. Cit. Foucault, M. *El Gobierno de Sí y de los Otros*. pp.236-239.

<sup>88</sup> Foucault, Michel. *El Yo Minimalista y Otras Conversaciones*. La Marca Editorial. Buenos Aires, 1996. Traducción Graciela Staps. “El discurso sobre el poder”. p.46.

<sup>89</sup> Foucault, Michel. *Coraje y Verdad*. Fondo de Cultura Económica Editores. México, 2010. Título original: *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres II. Cours au Collège de France* (1983-1984). Traducción Horacio Pons. pp.73-86.

intervención del filósofo en la política. Este es el vínculo que se ha venido gestando en la recuperación de la «parrhesía», de modo que si la filosofía había estado centrada y sentada en el ámbito del «logos», ahora irrumpe con fuerza un aspecto poco frecuentado y es la cuestión del «ergon», no como contrariedad o negatividad excluyente del «logos», sino como su consumación, su verificación.

Platón también aprovecha el kairós, pero ¿por qué? No en virtud de una relación que sea del orden del eros, sino por una especie de obligación interna que no está tan instalada como un deseo en el alma del filósofo, y es en cambio la tarea misma de la filosofía, consistente en no ser únicamente logos, sino también ergon. O, para decirlo con mayor exactitud, el filósofo mismo no debe ser simplemente logos (discurso, mero discurso, discurso desnudo). También debe ser ergon. Esa obligación (...) es el motivo para intervenir en el orden de la política que no sea el deseo del filósofo con respecto a aquel a quien se dirige, sino la obligación interna de la filosofía como logos de ser además ergon.<sup>90</sup>

Foucault entiende que lo real de la filosofía es su práctica, no como discurso ni como diálogo, sino sus prácticas en plural, sus ejercicios. ¿Qué está en cuestión en esas prácticas? Se trata simplemente del sujeto mismo, del trabajo sobre sí, la actividad de sí y sobre sí, inquietud de sí, prácticas por medio de las cuales el sujeto se relaciona consigo mismo, se cultiva, se elabora, trabaja sobre sí. «El trabajo sobre sí es lo real de la filosofía». Para Foucault la relación estricta entre política y filosofía, no consiste en la presentación de un discurso imperativo que disponga un orden de la ciudad; no consiste en dictar leyes a los hombres, ni dictar un ideal del modo en que deben vivir; antes bien, el «ergon» filosófico concierne a la política, en cuanto lo real de la filosofía está en la relación de sí consigo; allí la filosofía formula su «ergon», su práctica, su tarea y su actividad: atender y pensar el problema del gobierno de sí y el gobierno de los otros.<sup>91</sup>

De allí que Foucault evoque las palabras de Sócrates, invocando al mismo Aquiles, quien afirma que un hombre de valor no ha de andar calculando los riesgos de vida o de muerte, sino que sólo actuar en miras de lo que es justo o injusto, pues lo que

---

<sup>90</sup> Op. Cit. Foucault, M. El Gobierno de Sí y de los Otros. pp.235-237.

<sup>91</sup> Ibid. pp.264-265.

se debe tener en vistas es si por sostener y defender el decir veraz, se es valeroso o cobarde.<sup>92</sup> Este argumento ético es propiamente estético, pero bajo el entendido desplazamiento que Foucault realiza en su vocación de la vida como obra de arte. En las entrevistas realizadas en Berkeley, en abril de 1983, explica que se trata del descentramiento o dislocación estética del mundo de las cosas, al mundo de las prácticas de los sujetos, donde el cuidado y el cultivo de sí es entendido primordialmente como un arte del gobierno de sí. «Dado que el yo no nos es dado, creo que hay una implicancia práctica allí y es que nos tenemos que crear a nosotros mismos como una obra de arte».<sup>93</sup> De allí que recupere la noción de «epimeleia heautou» como el trabajo y el interés puesto en el cuidado de sí.

La meta era hacer de la propia vida un objeto para cierto conocimiento, para una *techne*, para un arte. Casi no subsiste en nuestra sociedad esa idea de que la principal obra de arte de la que debe encargarse el individuo, el área central sobre la que deben aplicarse los valores estéticos, es uno mismo, la propia vida, la propia existencia.<sup>94</sup>

Allí Foucault enfatiza la cuestión del arte de vivir, la que sólo puede ser emprendida, practicada y sostenida mediante una «askesis», aquello que constituía un principio para la ética pitagórica, los socráticos, los cínicos, los estoicos. Una amplia gama de técnicas, trabajos, pruebas y exigencias sobre el cuidado de sí, atiende al proceso de configuración ética y política para consigo y los otros, donde el criterio preliminar que las soporta es una cierta consideración estética sobre la vida; no se trata de un régimen de prohibición y castigo, sino de un autocuidado, un gobierno de sí, donde la ética, la estética y la libertad están consideradas en una delicada pero compleja unidad.<sup>95</sup> Foucault indica que el gesto de un pensamiento de tal naturaleza implica tener que releer críticamente la propia historia de la filosofía, mediante una cierta genealogía de la verdad y de la moral, cuestión que no habría emprendido nunca sin el impacto filosófico que le habría significado Nietzsche. Ese propio trabajo de relectura y problematización lo concibe como el propio trabajo de sí, donde mediante una

---

<sup>92</sup> Platón. Apología de Sócrates. Editorial Gredos. Madrid, 1981. Traducción J. Calonge Ruiz. 28b-d. pp.165-166.

<sup>93</sup> Op. Cit. Foucault, M. El Yo minimalista. p.61.

<sup>94</sup> Ibid. p.73.

<sup>95</sup> Ibid. pp.76-77.

reconsideración de la estética nietzscheana ha debido abrir otros espacios a la comprensión de la verdad, del sujeto, del lenguaje, de la política, de la historia.<sup>96</sup> Este pensamiento, afirma Foucault, no puede más que ir a parar en una consideración ética y estética de la libertad, o al menos, de las prácticas de liberación, puesto que todo el cultivo hacia el cual está orientado, tiene en su centro el problema de la libertad, de modo que comprende a la libertad como la condición ontológica de la ética; y a la ética, como la forma deliberada y cultivada de la libertad.<sup>97</sup>

Creo que en la medida que la libertad significa no esclavitud para los griegos – una definición bastante distinta de la nuestra –, el problema es totalmente político. Lo es, en la medida en que la no esclavitud con respecto a otros es una condición: un esclavo no tiene ética. La libertad es, entonces, política en sí misma. Y entonces, tiene un modelo político, en cuanto que ser libre significa no ser esclavo de uno mismo y sus propios apetitos (...) Esto es ético en sí mismo, lo que implica complejas relaciones con los demás, en la medida en que el ethos de la libertad es también una manera de cuidar a los otros.<sup>98</sup>

Quizá en Foucault se anuda esta doble gestualidad irrevocable e inevitable del pesimismo trágico nietzscheano, donde la inclemencia de la penuria, y la afirmación extática de la vida, se abrazan mutuamente en una ética estética, cuyo principio agonal, eternamente hostil e insosiego, cave para los hombres un recoveco, donde disponer una remota y mínima posibilidad de pernoctar, disolviéndose lentamente en la larga noche del pensamiento. Así, habría en Foucault, como en Nietzsche, no sólo una ética agonal y una estética antagónica, sino – como indica Wilhelm Schmid<sup>99</sup> –, también una ética-estética «antigónica», pues quizá sea esta, la irreductible y frágil figura de Antígona, aquella que expresa la porfiada melancolía irredenta de la fuerza que pulsa y resiste por su afirmación, de belleza y libertad.

---

<sup>96</sup> Op. Cit. Foucault, M. El Yo Minimalista. “Las funciones de la literatura”. pp.142-143.

<sup>97</sup> Op. Cit. Foucault, M. Obras Esenciales. Estética, Ética y Hermenéutica. “La ética del cuidado de sí como práctica de la libertad”. pp.147-148.

<sup>98</sup> Ibid. p.151.

<sup>99</sup> Schmid, Wilhelm. En Busca de un Nuevo Arte de Vivir. La pregunta por el fundamento y la nueva fundamentación de la ética en Foucault. Editorial Pre-Textos. Valencia, 2002. Título original: *Auf der Suche nach einer neuen lebenskunst. Die Frage nach dem Grund und die Neubergründung der Ethik bei Foucault* (1991). Traducción German Cano. p.78.