

## **“Dios no es hombre”. Una lectura foucaultiana de la modernidad en la literatura francesa desde Baudelaire hasta Romain Gary**

*Alfredo Lèal*

Colegio de Letras Modernas, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Nacional Autónoma de México

En el tomo IV de los *Dits et écrits* de Michel Foucault se reúnen dos textos bajo el mismo título: “¿Qué es la Ilustración?”. El primer texto, publicado en inglés como “What is Enlightenment?” en *The Foucault Reader* (editado por Paul Rainbow en 1984) es en verdad el último; o, mejor dicho, el segundo, “Qu’est-ce que les Lumières?”, aun cuando aparece también en 1984, es anterior al primero, pues se trata de un fragmento de la sesión inaugural (5 de enero) del curso que Foucault impartió en el Collège de France en el año lectivo 1982-1983 (aunque el curso, o lo que tenemos de éste, también conocido bajo el título *Le gouvernement de soi et des autres*, sólo transcurre entre enero y marzo de 1983).

Más que las similitudes, me interesan las diferencias de estos dos, quizá tres textos.

En el fragmento que se desprende de *Le gouvernement de soi et des autres* (“Qu’est-ce que les Lumières?”), Foucault se pregunta por la especificidad del texto de Kant, también titulado “Was ist Aufklärung?”. Para Foucault, “le texte sur l’*Aufklärung* est un texte assez différent” de los otros textos de Kant que le plantean a la historia ora una cuestión de origen, ora una cuestión de acabamiento: “la question qui me semble apparaître pour la première fois dans ce texte de Kant”, afirma Foucault, “c’est la question du présent, la question de l’actualité : qu’est-ce qui se passe aujourd’hui?” (FOUCAULT 1984a, p. 679). Esta pregunta no se limita al presente en general sino que “avec ce texte sur l’*Aufklärung* on voit la philosophie [...] problématiser sa propre actualité discursive: actualité qu’elle interroge comme événement, comme un événement dont elle a à dire le sens, *la valeur*, la singularité philosophique et dans laquelle elle a à trouver à la fois sa propre raison d’être et le fondement de ce qu’elle dit” (FOUCAULT 1984a, p. 680. Las cursivas son mías).

El otro texto, el primero que es en verdad el segundo (“What is Enlightenment?”), plantea el problema de la actualidad desde otro punto de vista: no se trata (ya) de la pregunta por la actualidad (del presente) ni de aquella, mucho más ceñida a una interpretación de Kant, a saber, la pregunta por el valor de la actualidad discursiva de la filosofía en tanto que acontecimiento. La actitud de Foucault es incluso un

tanto displicente en este texto, el cual comienza con un resumen del texto de Kant partiendo desde las condiciones de su publicación. Sin embargo, admite: “Je n’entends pas du tout [...] considérer [ce texte de Kant] comme pouvant constituer une description adéquate de l’*Aufklärung*”; y luego, un párrafo más adelante, concluye: “l’*Aufklärung*, c’est l’âge de la Critique” (FOUCAULT 1984b, p. 567). El interés de Foucault, en este texto, es otro, y es otra, asimismo, la forma en la que lo enuncia: “La réflexion sur ‘aujourd’hui’ comme différence dans l’histoire et comme motif pour une tâche philosophique particulière me paraît être la nouveauté de ce texte [de Kant] [...] l’esquisse de ce qu’on pourrait appeler l’attitude moderne [et par] attitude [...] je veux dire un mode de relation à l’égard de l’actualité” (FOUCAULT 1984b, p. 568).

La diferencia entre ambos textos no es, a mi parecer, menor: se trata de la propia actitud, es decir, del propio modo de relación de Foucault precisamente con su presente, con su actualidad<sup>1</sup>. De ahí que, mientras en el primer texto (“Qu’est-ce que les Lumières?”) lo que está en juego es el valor de la filosofía como acontecimiento, en el segundo (“What is Enlightenment?”), la Ilustración se muestra como aquello que da cuerpo a (un modo específico aunque no restrictivo de) la actitud de la modernidad y la búsqueda del cómo de esta misma actitud, la cual, “depuis qu’elle s’est formée [est] en lutte avec des attitudes de contre-modernité” (FOUCAULT 1984b, p. 568). La diferencia fundamental radica, en suma, en que el primer texto (“Qu’est-ce que les Lumières?”) plantea la *Aufklärung* como

une période qui formule elle-même sa propre devise, son propre précepte, et qui dit ce qu’elle a à faire, tant par rapport à l’histoire générale de la pensée que par rapport à son présent et aux formes de connaissance, de savoir, d’ignorance, d’illusion, dans lesquelles elle sait reconnaître sa situation historique. [...] *Il ne suffit donc pas de suivre la trame téléologique qui rend possible un progrès ; il faut isoler, à l’intérieur de l’histoire, un événement qui aura valeur de signe. [...]* Signe de quoi ? Signe de l’existence d’une cause permanente qui, tout au long de l’histoire elle-même, a guidé les hommes sur la voie du progrès. [...] Voilà la question : “Y a-t-il *autour de nous* un événement qui serait remémoratif, démonstratif et pronostique du progrès permanent qui emporte le genre humain dans sa totalité ?” (FOUCAULT 1984a, pp. 682-683. Las cursivas son mías)

Lo más importante de este párrafo, a mi parecer, se encuentra en la pregunta final, precisamente en ese “autour de nous” – en torno nuestro, alrededor nuestro, de nosotros... – que guía, dispone y proyecta la pregunta sobre el acontecimiento de la Ilus-

---

<sup>1</sup> David Huerta, en sus “Treinta intenciones para Baudelaire”, dice que la palabra clave del texto de Foucault (“¿Qué es la Ilustración?”) — el primero que es, en realidad, el segundo — es *actitud*: “En la energía baudelairiana, desplegada en su poesía pero más aún en su prosa reflexiva y crítica, la actitud introduce en el abigarrado tiempo decimonónico de la literatura lo que podría llamarse el *ingrediente nietzscheano*. Asir el presente heroicamente sin mirar adelante o atrás; desear, acaso, el eterno retorno de lo mismo en medio de la difícil aspereza de lo contingente; negar el finalismo de los objetivos concluyentes; en ese despliegue conceptual y sensible, expresivo y conjetural, está, entero, Nietzsche en Baudelaire” (HUERTA, 1997, p. 28-29).

tración hacia un afuera de ella misma, una pregunta que, en pocas palabras, desvía la mirada – la nuestra, por supuesto, pero también la de ese (que aún no podemos llamar sujeto) que, al estar-con nosotros, calla el nombre y la voz de (los) otros<sup>2</sup>, es decir, ese autor, Michel Foucault, que nos pone en estado de alerta sobre la cuestión misma de la devisa de la Ilustración, a saber, el progreso.

Este estado de alerta es, en sí, la actitud moderna del propio texto de Foucault; la que nos propone, quiero decir; pues, al reconocer la insuficiencia o, mejor, la sola (im) pertinencia de la trama teleológica que haría posible el progreso y proponer, en cambio, el aislamiento de un acontecimiento que tendrá valor de signo de una causa permanente que le sirve de índice a los hombres en la vía del progreso, “Qu’est-ce que les Lumières?” modifica lo que “What is Enlightenment?” propone como actitud de la modernidad o modo de relación con la pregunta por el presente y la actualidad; es decir, el primer texto, que es el segundo en la disposición del tomo IV de los *Dits et Écrits*, modifica la afirmación que Foucault realiza sobre la modernidad, anclada en un ejemplo “presque nécessaire” (FOUCAULT, 1984b, p. 568) para el segundo texto (“What is Enlightenment?”): el análisis, si se le puede designar bajo tal nombre – en todo caso, la escritura, en el sentido barthesiano de la misma – que Foucault realiza sobre Baude-laire.

En este sentido, el problema que se abre en la relación dialéctica entre estos dos textos de Foucault es el de la indiferencia entre “presente” y “actualidad”, sin duda un problema que tiene su raíz en el cuestionamiento del propio quehacer foucaultiano entendido ahí, en su actualidad, en su presente. No obstante, este problema, el problema de la indiferencia entre lo-presente y lo-actual, o bien, para decirlo con mayor claridad, el problema de una escritura foucaultiana entendida como “un reparto de cuerpos, es decir, una política” (RANCIÈRE, 1994, p. 47) cuyo centro es, precisamente, su propia actualidad, se incorpora a un problema más grande, en el sentido en el que es, quizás, el problema (de la filosofía, de la literatura, de la economía) del siglo XX, el problema del que, por supuesto, no hemos salido: la cuestión de y por la modernidad. Esta cuestión, este cuestionamiento, mejor dicho, se encuentra, en los dos textos de Foucault de los que he hablado, en ese acontecimiento que tendrá valor de signo en el sentido de una causa permanente que guíe a los hombres hacia el progreso, en ese, como lo mencioné anteriormente, índice –entendido desde la lectura crítica a la fenomenología husserliana que realiza Derrida en *La voix et le phénomène*, es decir, como el proceso de la muerte para la obra en el signo<sup>3</sup>. Esta “impureza” de la expresión es la que nos hace posible decir que aislar ese acontecimiento que tendrá valor de signo es lo que

<sup>2</sup> “S’il y a du *nous* dans l’être-avec, c’est parce qu’il y en a toujours un qui parle tout seul au nom de l’autre, depuis l’autre, il y en a toujours un qui vit plus, plus longtemps. Cet un, je ne me presserai pas de le nommer ‘sujet’” (DERRIDA, 1967, p. 62).

<sup>3</sup> “Toutes ces ‘sorties’ exilant dans l’indice cette vie de la présence à soi, on peut être assuré que l’indication, qui couvre jusqu’ici presque toute la surface du langage, est le processus de la mort à l’œuvre dans le signe. Et dès qu’autrui apparaît, le langage indicatif – autre nom du rapport à la mort – ne se laisse plus effacer. [...] Le rapport à l’autre comme non-présence est donc l’impureté de l’expression. Pour réduire l’indication dans le langage et regagner enfin la pure expressivité, il faut donc suspendre le rapport à autrui” (DERRIDA, 1967, p. 44).

sustenta la actitud moderna, lo que detiene y de-termina el modo de relación con la actualidad al que apuntan los dos, casi tres textos de Foucault, pues, si bien en el segundo (“What is Enlightenment?”) se propone una definición de la modernidad basada someramente en un resumen de Baudelaire, en el primero (“Qu’est-ce que les Lumières?”) se propone un programa (“aislar un acontecimiento...”) y una pregunta (“¿existe, en torno nuestro, a nuestro alrededor, un acontecimiento...?”), que constituyen una política; y no cualquiera: se trata precisamente de la política de la modernidad.

Ahora bien, la otra diferencia entre ambos textos de Foucault, ya no de fondo sino de forma, es la in-corporación de Baudelaire.

¿Por qué Baudelaire, por qué precisamente Baudelaire?

Si, como lo he propuesto, no es la definición de la modernidad sino el programa y la pregunta que constituyen su política lo que le interesa a Foucault, me parece que la pregunta por la pertinencia de Baudelaire debe, forzosamente, realizarse si es que queremos – pero, ¿quiénes somos nosotros? – preguntarnos por la devisa de la modernidad.

¿Es posible, entonces, encontrar este programa y esta pregunta *por* la modernidad *en* Baudelaire? Y en todo caso, si lo es – quiero decir, si damos por sentado que es posible encontrar algo como la modernidad en Baudelaire, lo cual implicaría considerarlo en primer lugar apriorísticamente, es decir, sin haberlo aislado de la historia de la literatura, por ejemplo, y leerlo *como* un autor moderno; y, en segundo, leerlo como quien define, no sólo en su quehacer sino, más profundamente, en su ser, esa modernidad; si es posible, en suma, caer en la tentación de la etiqueta genérica y socio-histórica que lleva por rótulo “literatura moderna” –, en caso, digo, de que Baudelaire pudiese acaso decirnos algo sobre la modernidad, ¿por dónde empezar, por dónde y, sobre todo, desde dónde asir el corpus baudelairiano para decir “ahí, en ese fragmento de cuerpo que te entrego, Lector, se encuentra aislado ejemplarmente ese acontecimiento que tiene valor de signo del progreso (nunca concretado) de la Ilustración”?, ¿desde dónde y cómo asir el corpus baudelairiano para decirlo, digo, con toda la certeza de que estamos aproximándonos a la verdad, es decir, la certitud de que estamos aún en un terreno – pongamos por caso, “foucaultiano” – del pensamiento y del quehacer crítico?

En este (otro) sentido, los textos de Foucault nos colocan justamente ante la pregunta por el presente de la escritura de Baudelaire, de la que podría desprenderse, quizás, una política que se actualice por medio de la pregunta y el programa foucaultianos. Me parece, pues, que uno de los modos en los cuales podríamos aproximarnos al corpus baudelairiano es precisamente el modo que he llamado política de la modernidad, es decir, el aislamiento de un acontecimiento que tendrá valor de signo (del progreso) y, sobre todo, la pregunta por ese acontecimiento (en torno nuestro, a nuestro alrededor) que sería rememorativo, demostrativo y pronóstico del progreso permanente al que guiaría a *los hombres*. En pocas palabras, es necesario preguntarnos si existe un acontecimiento tal en Baudelaire, a saber, un acontecimiento moderno.

Supongamos, hipotéticamente, al menos, que no sabemos quién es Baudelaire

ni cuál es el momento en el que se incorpora. Supongamos que suspendemos nuestro conocimiento de eso que nombramos “la obra de Baudelaire” y tomemos, así, al azar (ya siempre) mallarmeano, dos textos:

1) El fragmento XXV de “Spleen et idéal”, primera parte de *Les fleurs du mal*:

Tu mettrais l’univers entier dans ta ruelle,  
Femme impure! L’ennui rend ton âme cruelle.  
Pour exercer tes dents à ce jeu singulier,  
Il te faut chaque jour un cœur au râtelier.  
Tes yeux, illuminés ainsi que des boutiques  
Et des ifs flamboyants dans les fêtes publiques,  
Usent insolemment d’un pouvoir emprunté,  
Sans connaître jamais la loi de leur beauté.  
Machine aveugle et sourde, en cruautés fécondes!  
Salutaire instrument, buveur du sang du monde,  
Comment n’as-tu pas honte et comment n’as-tu pas  
Devant tous les miroirs vu pâlir tes appas?  
La grandeur de ce mal où tu te crois savante  
Ne t’a donc jamais fait reculer d’épouvante,  
Quand la nature, grande en ses desseins cachés,  
De toi se sert, ô femme, ô reine des péchés,  
— De toi, vil animal, — pour pétrir un génie?

Ô fangeuse grandeur! sublime ignominie! (BAUDELAIRE, 1999, p. 50-51)

2) El soneto “À une passante”, fragmento XCIII de *Tableaux parisiens*.

À UNE PASSANTE

La rue assourdissante autour de moi hurlait.  
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,  
Una femme passa, d’une main fastueuse  
Soulevant, balançant le feston et l’ourlet;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.  
Moi, je buvais, crispé comme un extravagant,  
Dans son œil, ciel livide où germe l’ouragan,  
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit! — Fugitive beauté  
Dont le regard m’a fait soudainement renaître,  
Ne te verrai-je plus que dans l’éternité?

Ailleurs, bien loin d’ici! trop tard! jamais peut-être!  
Car j’ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,  
Ô toi que j’eusse aimée, ô toi qui le savais! (BAUDELAIRE, 1999, p. 118-119).

¿Cuál —quizá sería mejor decir: qué— es ese acontecimiento que aíslan estos dos poemas de Baudelaire?

En el fragmento XXV de “Spleen et Idéal”, el nombre “femme” sólo se menciona dos veces; empero, el cuerpo, mejor dicho las referencias al cuerpo (de la mujer) se repiten en todos los versos nones, creando un efecto estructural, algo como un ordenamiento de la desfragmentación: en el primer verso, la “ruelle”, al mismo tiempo callejuela y pasaje, conducto y vagina; en el tercero, los dientes y el juego singular al que se dedican día a día; en el quinto y séptimo, los ojos, que toman prestado, como si de una especie de crédito se tratase, el poder que solamente le pertenece a las boutiques; en el noveno, la máquina “fecunda en crueldades”, es decir, la distancia instrumental del aparato reproductor con respecto al resto del cuerpo (de la mujer), distancia que establece, además, como de pasada, su utilidad; viene, luego, un corte, un respiro, marcado por los versos décimo primero y décimo segundo, la pregunta que abre los “appas” —según el Littré: “les beautés qui dans une femme excitent le désir” —, paradójicamente cerrando con ellos el verso, en una lógica moral cristiana (Mt. 15, 11-22), donde, como recuerda Proust, Baudelaire parece hacer “une peinture extérieur de [la] forme [des appas], sans sympathie avec eux” (PROUST, 2010, p. 173), lógica moral o valor moral que da paso a una suerte de naturaleza maligna del cuerpo (de la mujer), que para este momento ya no es sino un vil animal (estamos ya en el verso décimo séptimo, sin posibilidad de retorno).

Contraria a esta estructura meticulosa, aquélla del poema “À une passante” es mucho más sencilla —quizá por ceñirse a la forma del soneto— aunque mucho más terrible: el cuerpo (de la mujer), “en gran duelo”, pasa, “belleza fugitiva”, y quien observa ese cuerpo (y enuncia los versos del soneto) ni siquiera puede hacer una descripción de él. Aunque todos los adjetivos (“larga”, “delgada”, “ágil”, “noble”) modifican al nombre “mujer”, el efecto que producen no recae sobre ella sino sobre quien enuncia, construyéndolo y extendiendo el campo de inmanencia del cuerpo (de la mujer) a sus efectos.

Volvamos la mirada un poco más arriba, en este mismo texto, y preguntemos, entonces, nuevamente: “¿Qué es ese acontecimiento que aíslan estos dos poemas de Baudelaire?”. Nada menos que el cuerpo. No el cuerpo: el cuerpo (de la mujer). No: el cuerpo (de la mujer) prostituta parisina, que aparece fragmentado a lo largo de ambos poemas.

Me interesa, a este respecto, no olvidar lo que dice —pero, sobre todo, cómo lo dice— Proust con respecto a lo que llama “verso matriz” en una larguísima enumeración que dura aproximadamente cuatro páginas y en donde, merced a la disposición que de ellos hace, cada verso de Baudelaire estructura, según Proust, hacia fuera de la inmanencia del poema, una micro historia de la poesía francesa de la segunda mitad del XIX y los albores del XX; disposición que hace de los versos de Baudelaire una columna vertebral de ese cuerpo literario que Proust erotiza en sus páginas contra Sainte-Beuve precisamente como la forma de una exterioridad del poema:

[...] et si nous prenions n’importe quelle pièce de [Baudelaire] [...] des pièces secondaires, tu serais stupéfaite d’y voir tour les trois ou quatre vers, un vers célèbre,

pas absolument baudelairien, dont tu ne savais pas où il était (à côté des vers plus baudelairiens peut-être et divins):

*Beaux écrins sans joyaux, médaillons sans réplique*

un *vers matrice* [Las cursivas son mías], semble-t-il, tant il est général et nouveau, de mille autres vers congénères mais qu'on n'a jamais fait aussi bien, et dans tous les genres, des vers comme :

*Et les grands ciels qui font rêver d'éternité*

que tu pourrais croire d'Hugo, comme :

*Et tes yeux attirants comme ceux d'un portrait*

que tu pourrais croire de Gautier, comme :

*Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais*

que tu pourrais croire de Sully Prudhomme, comme :

*Tous ceux qu'il veut aimer l'observent avec crainte*

que tu pourrais croire de Racine, comme :

*Ô charme du néant follement attifé*

que tu pourrais croire de Mallarmé [...]” (PROUST 181-182).

Volveré más adelante al problema de este “vers matrice”.

Por ahora, digamos simplemente que, sublimado en una in-corporación de lo *camp*<sup>4</sup>, esta desfragmentación sistemática del cuerpo de la mujer es el acontecimiento ahistórico-instantáneo que tiene valor de signo en ambos poemas de Baudelaire, incapaz de ser recordado, demostrativo y pronóstico del progreso permanente buscado por la Ilustración y, entonces, también por la modernidad. En palabras de Giuseppe Merlino: “en lo *camp*, el cuerpo no es un límite que haya que superar o romper, sino que es el *lugar apropiado* [Las cursivas son mías] y suficiente para el teatro de la seduc-

---

<sup>4</sup> Massimo Fusillo, en su “Mapa de palabras clave. Hacia un léxico de la estética literaria contemporánea”, dice con respecto a lo *camp*, propuesto por Sontag: “su potencial subversivo es ciertamente muy evidente: lo *camp* desbarata la vigencia de los potenciales hilos conductores de la estética tradicional, proclamando que cualquier cosa puede ser bella porque es horrible y que, por tanto, existe un ‘buen gusto del mal gusto’ (Sontag). No debe confundirse con lo *kitsch*, en tanto que no nace de la degradación estética, sino del éxito a la hora de tratar lo serio como frívolo (y viceversa) y, por consiguiente, de una operación de extrañamiento” (FUSILLO, 2012, p. 194).

ción frígida (la que no genera historia o relación sino sólo culto) y para las técnicas que provocan admiración estática” (Merlino citado por FUSILLO, 2012, p. 195).

¿Qué significa, entonces, esta apropiación del cuerpo (de la mujer)? Mejor dicho: ¿qué implica que un cuerpo, específicamente el cuerpo (de la mujer) prostituta del París de Hausmann pueda ser apropiado por el flâneur baudelairiano? Invirtiendo la pregunta: ¿qué consecuencias tiene esta desapropiación del cuerpo (de la mujer) prostituta?

Antes, empero, que intentar responder a estas preguntas me parece indispensable volver a Foucault – aun cuando se trate, solamente, de la primera hora de la lección del 5 de enero de 1984 – y mostrar en qué contexto es en el que se pregunta por el texto de Kant, es decir, por la devisa de la Ilustración y el acontecimiento con valor sígnico, acontecimiento que, en Baudelaire, es el cuerpo (de la mujer), así, aconteciendo ante los ojos de quien lo desfragmenta, de quien lo hace, literalmente, pedazos.

En el curso de 1982-1983, conocido como *Le gouvernement de soi et des autres*, Foucault anuncia la relación del texto de Kant con el tema central del curso<sup>5</sup> y continúa desplegando un aspecto que ya he mencionado del segundo texto (“What is Enlightenment?”): la presentación de las condiciones en las que Kant publica su texto, que Foucault decide guardar precisamente porque “ce texte sur l’*Aufklärung* met en jeu, comme l’un de ses concepts centraux, ou comme l’un des ensembles de concepts, la notion de public, de *Publikum* [c’est-à-dire,] le rapport concret, institutionnel, ou institué en tout cas, entre l’écrivain [...] et puis le lecteur” (FOUCAULT, 2008, p. 9). En segundo lugar, Foucault destaca la importancia del encuentro entre dos textos sobre la Ilustración, ambos publicados en 1784 – exactamente doscientos años antes, digámoslo de paso, de los dos, quizá tres textos de Foucault sobre este *mismo* problema: 1) el propio texto de Kant (“Was ist Aufklärung?”); y 2) una respuesta de Mendelssohn a la misma pregunta (“Was ist Aufklärung?”), publicada en la misma revista que aquella de Kant: *Berlinische Monatschrift*. Lo que separa estos (otros) dos textos son un par de meses; lo que los une es “cette rencontre à l’intérieur du champ public entre l’*Aufklärung* chrétienne et l’*Aufklärung* juive” (FOUCAULT, 2008, p. 12).

En tercer lugar, Foucault destaca la especificidad de la pregunta por el presente, por el valor de la actualidad para la propia actualidad de la filosofía (FOUCAULT, 2008, p. 15). Finalmente, Foucault señala que “l’interrogation sur l’*Aufklärung* [est] une des premières manifestations d’une certaine façon de philosopher qui a eu une très longue histoire depuis deux siècles” (FOUCAULT, 2008, p. 16). Es decir que los dos, qui-

---

<sup>5</sup> “Je voudrais [...] commencer par, comment dire, pas exactement un *excursus* : une petite exergue. Je voudrais, à titre d’exergue, étudier un texte qui ne se situera peut-être pas exactement dans les repères que je choisirai la plupart du temps au cours de cette année. Il n’en reste pas moins qu’il me paraît recouper exactement, et formuler en termes tout à fait serrés, un des problèmes importants dont je voudrais parler : justement ce rapport du gouvernement de soi et du gouvernement des autres. Et, d’autre part, il me semble que non seulement il parle de ce sujet lui-même, mais il en parle d’une façon telle que je crois – sans trop de, [ou plutôt], avec un peu de vanité – pouvoir m’y rattacher. C’est un texte pour moi un peu blason, un peu fétiche [...]” (FOUCAULT, 2008, p. 8).

zá tres textos que Foucault le dedica al problema de la Ilustración y a la pregunta que plantea pertenecen, ellos mismos, a esa misma pregunta: son textos que deben portar ese mismo nombre, “¿Qué es la Ilustración?”, en el sentido en el que Kant es leído por Foucault como un instaurador de discursividad<sup>6</sup>.

No es sino hasta la segunda hora, en la que Foucault lee casi filológicamente el texto de Kant junto con sus alumnos, que el decurso del texto regresa a la primera de las cuestiones que le interesan abrir: la relación entre el escritor y el lector, que se da en el espacio público, o, mejor dicho, que se da en tanto que el espacio público propone, por primera vez (“Was ist Aufklärung?”) la división entre el uso privado y el uso público del espacio (FOUCAULT, 2008, p. 35). La definición de la Ilustración que da Foucault en este pasaje sobrepasa, por mucho, aquella a la que Foucault llega en el segundo texto (“What is Enlightenment?”) – recordemos: la Ilustración es la edad de la Crítica —: “On fait valor l’obéissance dans l’usage privé et on fait valoir la liberté totale et absolue de raisonnement dans l’usage publique. Et vous voyez qu’on a là la définition de ce qu’est l’*Aufklärung*” (FOUCAULT, 2008, p. 36). Más inquietante, aún, al menos para los propósitos de esta investigación sobre ese acontecimiento —a) con valor de signo; b) que debe aislarse de la historia; c) causa permanente que guía a los hombres hacia el progreso; d) que está en torno a nosotros, a nuestro alrededor – es el pasaje siguiente:

Et vous voyez que l’*Aufklärung*, c’est exactement, Kant le dit, le contraire de la « tolérance ». Qu’est-ce que c’est en effet que la tolérance ? La tolérance, eh bien c’est précisément ce qui exclut le raisonnement, la discussion, la liberté de penser sous sa forme publique, et ne l’accepte — et ne la tolère — que dans ce qui est l’usage personnel, privé et caché. L’*Aufklärung* au contraire, ça sera ce qui va donner à la liberté la dimension de la plus grande publicité dans la forme de l’universel, et qui ne maintiendra plus l’obéissance que dans ce rôle privé, disons *ce rôle particulier qui est défini à l’intérieur du corps social* (FOUCAULT, 2008, p. 36. Las cursivas son mías).

Si el rol de la tolerancia, su juego y su mantenimiento, se define al interior del

---

<sup>6</sup> “L’instauration d’une discursivité est hétérogène à ses transformations ultérieures. Étendre un type de discursivité comme la psychanalyse telle qu’elle a été instaurée par Freud, ce n’est pas lui donner une généralité formelle qu’elle n’aurait pas admise au départ, c’est simplement lui ouvrir un certain nombre de possibilités d’application. La limiter, c’est, en réalité, essayer d’isoler dans l’acte instaurateur un nombre éventuellement restreint de propositions ou d’énoncés, auxquels seuls on reconnaît valeur fondatrice et par rapport auxquels tels concepts ou théorie admis par Freud pourront être considérés comme dérivés, seconds, accessoires. Enfin, dans l’œuvre de ces instaurateurs [Marx et Freud], on ne reconnaît pas certaines propositions comme fausses, on se contente, quand on essaie de saisir cet acte d’instauration, d’écarter les énoncés qui ne seraient pas pertinents, soit qu’on les considère comme «préhistoriques» et révélant d’un autre type de discursivité. Autrement dit, à la différence de la fondation d’une science, l’instauration discursive ne fait pas partie de ces transformations ultérieures, elle demeure nécessairement en retrait ou en surplomb” (FOUCAULT, 1969, p. 806-807).

cuerpo social, ¿por qué se necesita aislar uno de los acontecimientos de ese mismo cuerpo para someterlo al examen de la rememoración, la demostración y el pronóstico del progreso? El programa y la pregunta que hace Foucault, eso que he nombrado “la política de la modernidad”, ¿es acaso realizable? Mejor dicho: leer este programa fuera del corpus social del que se desprende, ¿no es caer en la autonomía del sujeto — por ejemplo, del sujeto que habla en los poemas de Baudelaire y con ello, en la autonomía del arte? ¿No es esa misma la problemática de la modernidad, la problemática que, desde la estética, puede leerse como la autonomía (y la falacia de la autocrítica) del arte?<sup>7</sup>

Antes de entrar directamente — antes, digámoslo así, de penetrar — en el problema del cuerpo en la política de la modernidad, me interesa mostrar cómo es que la lectura que Foucault hace de la actualidad de la modernidad constituye una acumulación problemática de valores en la discusión sobre el concepto de “high modernism” de Jameson — que, en tanto que una modalidad específica de la estética, de ningún modo debe confundirse con algo como la “alta modernidad”, es decir, con una cierta epocalidad moderna —: de qué modo se inserta esta actualidad en tanto que el referente es un acontecimiento fundamental del “high modernism”. Lo que está en juego en el texto de Jameson sobre Baudelaire no es tanto la categoría de modernidad y una posible definición de la misma — en contraposición, digamos, a una definición (desde la estética) de la posmodernidad — cuanto una reescritura de cierta propuesta dialécti-

---

<sup>7</sup> “If one wishes to use self-criticism as a historiographic category as one describes a certain stage of development of social formation or of a social subsystem, its meaning will have to be precisely defined. Marx makes a distinction between self-criticism and another type, such as the ‘critique Christianity levelled against paganism, or also that of Protestantism against Catholicism’ (*Grundrisse*, p. 106). We will refer to this type as system-immanent criticism. Its characteristic is that it functions within a social institution. To stick to Marx’s example: system-immanent criticism within the institution of religion is criticism of specific religious ideas in the name of other ideas. In contrast to this form, self-criticism presupposes distance from mutually hostile religious ideas. The distance, however, is merely the result of a fundamentally more radical criticism, and that is the criticism of religion as an institution” (BÜRGER, 2007, p. 21). ¿Podemos, por ejemplo, considerar la auto-crítica de y desde la modernidad baudelaireana como crítica al arte como institución o simplemente como crítica inmanente al sistema (del arte)? Me parece que la respuesta nos la da Proust cuando, al mostrar el modo en el que Baudelaire estaba necesitado de la bendición de Sainte-Beuve, pregunta: “Baudelaire se trompait-il à ce point sur lui-même ? Peut-être pas, théoriquement. Mais si sa modestie, sa déférence étaient de la ruse, il ne se trompait pas moins pratiquement sur lui-même puisque lui qui avait écrit *Le Balcon*, *Le Voyage*, *Les Sept Vieillards*, il s’apercevait dans une sphère où un fauteuil à l’Académie, un article de Sainte-Beuve étaient beaucoup pour lui. Et on peut dire que ce sont les meilleures, les plus intelligents qui sont ainsi, vite, redescendus de la sphère où ils écrivent *Les Fleurs du Mal*, *le Rouge et le Noir*, *l’Éducation sentimentale* — et dont nous pouvons nous rendre compte, nous qui ne connaissons que les livres, c’est-à-dire les génies, et que la fausse image de l’homme ne vient pas troubler, à quelle hauteur elle est au-dessus de celle où furent écrits les *Lundis*, *Carmen* et *Indiana* —, pour accepter avec déférence, par calcul, par élégance de caractère ou par amitié, la fausse supériorité d’un Sainte-Beuve, d’un Mérimée, d’une George Sand. Ce dualisme si naturel a quelque chose de si troublant” (PROUST, 2010, p. 168-169).

ca entre la Historia y la Naturaleza en el cuerpo de la obra de Heidegger (un fragmento intitulado: “Origins of the Work of Art”), en el sentido, sí, del borramiento y la producción del referente al mismo tiempo, pero sobre todo en cuanto al sujeto que hace posible – y, más profundamente, el lugar en donde esta posibilidad se actualiza a través de – dicho borramiento. Jameson plantea el problema en términos de “the dimension of History and the social project on the one hand, and of Nature or matter on the other – ranging from geographical or ecological constraint all the way to the body” (JAMESON, 1985, p. 250). Para Jameson, “the implication is that we live in both dimensions at once, in some irreconcilable simultaneity which subsumes older ideological oppositions like those of body and spirit, or that of private and public. We are at all moments in History and in matter” a través, o bien, mediante “a divided consciousness that strongly holds together what it separates, a moment of awareness in which difference relates” (JAMESON, 1985, p. 251). Esta consciencia dividida, que en Proust aparecía como un dualismo natural, es nada menos que el sujeto que habla en el poema baudelaireano, es decir, el que hace posible que el acontecimiento se nos dé como signo, el que lo aísla y lo califica; en suma, el sujeto que, al aislar ese acontecimiento – y, con ello, darle una plusvalía – se constituye.

No obstante, leer a Baudelaire desde esta perspectiva tiene un precio, que, como mostraré más adelante, se determina en la aceptación tácita y la reactivación de la economía falogocéntrica de la que habla Butler leyendo a Irigaray. Por el momento, es preciso señalar que esta situación que realiza Jameson, a saber, la historización de Baudelaire, amplía los términos de la auto-crítica inmanente al sistema en tanto que la participación de los poemas de Baudelaire al interior de ese sistema es familiar<sup>8</sup>. Lo que Jameson propone en términos de distancia entre una lectura contemporánea – entre la lectura y su actualización, su presente, su modernidad –, es decir, la “crisis in readership” (JAMESON, 1985, p. 255) es aquello que Foucault destacaba del texto de Kant como la distancia entre el escritor y *su* público. Por ello es que la apertura baudelaireana desde lo privado a lo público resulta fundamental para volver a preguntarnos por el cuerpo, justamente en el sentido en el que ninguno, ni Foucault ni Jameson, ven en la desfragmentación del cuerpo, es decir, en la desarticulación del referente por medio del aislamiento y de su situación en torno, alrededor de nosotros (Foucault) e incluso en su borramiento al momento mismo de su producción (Jameson) un principio de fragmentación social –aunque Jameson la propone, quizá solamente como posibilidad, en su definición de “high modernism”, contraria a la propuesta de modernidad que se puede desprender de la lectura de Barthes y de Rancière<sup>9</sup>–, como si

---

<sup>8</sup> “Everything, and the mysteries of modernism itself, turn to this word [familiar], about which we must admit, in a first moment, that it no longer applies to any contemporary readership. But in a second moment, I will be less concerned to suggest ways in which, even for Baudelaire’s contemporaries, such a reference might have been in the process of becoming exotic or obscure, that rather to pose as a principle of social fragmentation the withdrawal of the private or the individual body from social discourse” (JAMESON, 1985, p. 252).

<sup>9</sup> La definición de “high modernism” que da Jameson en su texto sobre Baudelaire es la siguiente: “Conventional wisdom already defines [high modernism] for us in a certain number of ways: it is the moment, the Barthes of “Writing Degree Zero” tells us, of the passage from

ambos dejaron el problema de la subjetivación del cuerpo y de la construcción del sujeto por medio de esa misma subjetivación suspendido en un estadio solamente estético. Esta es una problemática mayor para el concepto de sujeto en Foucault quien, según Menke, “resalta la descripción idéntica que subyace a la evaluación opuesta de la modernidad por Heidegger y Hegel”. De esta identidad, Foucault obtiene, en su interpretación de la modernidad, “el mismo resultado: que [la modernidad] en su conjunto y en cada una de sus partes es la época de la subjetividad que llegó al ‘dominio’ por instalarse como ‘fundamento’” (MENKE, 2011, p. 88).

Podemos, entonces, preguntarnos: ¿qué hay del cuerpo, del cuerpo (de la mujer), quiero decir, del cuerpo (de la mujer) prostituta que se desfragmenta sistemáticamente en Baudelaire como parte de la política de la modernidad, como ese acontecimiento que, de ella, se aísla? Las condiciones mismas para hacer esta pregunta nos colocan en un terreno abierto, es decir, posible o posibilitado por la transición que Jameson señala entre modernidad y posmodernidad en Baudelaire, la textualidad de su referente producido y borrado en la exterioridad del lenguaje, en su “otredad”<sup>10</sup>. Esta otredad, como trataré de mostrarlo, es precisamente el cuerpo (de la mujer), tal y como es leído por Butler/Irigaray, pues lo que lee Jameson es la política de la modernidad que trasluce en el “high modernism”, es decir: el programa y la pregunta por la actualidad de un acontecimiento con valor sígnico, rememorativo, demostrativo y pronóstico del “progreso” (que Foucault resalta a partir de su lectura de Kant), ampliando el espectro del “progreso” y no, como podría pensarse en una oposición entre las lecturas que ambos, Foucault y Jameson, hacen de Baudelaire, desviándolo de su enraizamiento en la Ilustración por medio de la construcción del sujeto posmoderno

---

rhetoric to style, from a shared collective speech to the uniqueness and privacy of the isolated monad and the isolated body. It is also the moment, as we know, of the break-up of the older social groups, and not least those relatively homogeneous reading publics to whom, in the writer’s contract, certain relatively stable signal can be sent. Both of these descriptions then underscore a process of social fragmentation, the atomization of groups of neighborhoods, the slow and stealthy dissolution of a host of different and coexisting collective formations by a process unique to the logic of capital which my tradition [Marxism] calls reification: the market equivalency in which little units are produced, and in the very act by which they are made equivalent to one another are thereby irrevocably separated as well, like so many identical squares on a spatial grid” (JAMESON, 1985, pp. 251-252).

<sup>10</sup> “This crisis in representation [...] return us to *our theme* [Las cursivas son mías: es de suma importancia subrayar esta palabra, “tema”, porque nos muestra hasta qué punto Jameson permanece en una economía falocéntrica que se cree capaz no sólo de apropiarse (“our”) de sus problemáticas sino de tematizarlas (“theme”), sin considerar lo que excluye, lo que, en presente, está excluyendo *en* esa (tentativa de) tematización], namely the production of the referent [...] The “production” of the referent—that is, the sense of some new unnameable ungeneralizable private bodily sensation—something that must necessarily resist all language but which language lives by designating—is the same as the ‘bracketing’ of the referent, its positioning as the ‘outside’ of the text or the ‘other’ of language. The whole drama of modernism will lie here indeed, in the way in which its own peculiar life and logic depend on the reduction of reference to an absolute minimum of elaboration” (JAMESON, 1985, p. 255).

como aquél que está inhabilitado para realizar(se) una cartografía cognitiva (JAMESON, 1984). Es decir que “when that ultimate final point of reference [the horizon of the modernist text] vanishes altogether [...] then we are in post-modernism, in a *now wholly textual world* from which all the pathos of high modernist experience has vanished away—the world of the image, of textual free-play, the world of consumer society and simulacra” (JAMESON, 1985, pp. 255-256. Las cursivas son mías).

Es por este mundo totalmente textual o, mejor, por esta *ahora total textualidad del mundo*, que he dicho que la pregunta por el cuerpo en Baudelaire sólo puede abrirse en ese espacio de transición entre la modernidad y la posmodernidad. En ese mismo sentido, Butler comienza el primer apartado de *Bodies that matter* con la advertencia: “One hears warnings like the following: If everything is discourse, what happens to the body? If everything is a text, what about violence and bodily injury? Does anything *matter* in or for poststructuralism?” (BUTLER, 1993, p. 4). La pregunta, en suma, por lo que *es materia* del posestructuralismo es la pregunta que, desde afuera, se le hace a un cuerpo que, según Butler, “is orchestrated by and as a *matrix of power* that remains disarticulated if we presume constructudness and materiality as necessarily oppositional notions” (BUTLER, 1993, p. 4. Las cursivas son mías). El cuerpo en el que se orchestra esta matriz de poder es el cuerpo de la filosofía occidental, al cual Butler llama a poner en cuestión su propia materialidad, en el sentido en el que esta historia de la materia “is in a part determined by the negotiations of sexual difference” (BUTLER, 1993, p. 5). Lo radicalmente distinto de este poner en cuestionamiento la materialidad de la filosofía de occidente, y, así, lo que es materia de ella (y, quizá, también, con ella, del posestructuralismo) es que para Butler la “materia” y el “cuerpo” dejan de ser (considerados como) referentes al problematizarse y proyectan, en el devenir crítico que los toma, momentáneamente, una vía para entender qué tipo de intereses políticos están en juego en el lenguaje de la metafísica:

The body posited as prior to the sign, is always *posited* or *signified* as *prior*. This signification produces as an effect of its own procedure the very body that it nevertheless and simultaneously claims to discover as that which *precedes* its own action. If the body signified as prior to signification is an effect of signification, then the mimetic or representational status of language, which claims that signs follow bodies as their necessary mirrors, is not mimetic at all. On the contrary, it is productive, constitutive, one might even argue *performative*, inasmuch as the signifying act delimits and contours the body that then it claims to find prior to any and all signification (BUTLER, 1993, p. 6).

En suma, al tratar de hacer del cuerpo (de la mujer), por ejemplo, en los poemas de Baudelaire antes citados o, como lo veremos más adelante, en el pasaje de *La danse de Gengis Cohn*, de Gary, *materia* (de estudio), estamos tratando con la materia misma, en sí misma, de ese cuerpo, y no con una exterioridad. No se trata, pues, de un espacio absolutamente exterior sino del espacio mismo, abierto, que tiene cuerpo gracias a que es nombrado, pues, “to have a concept of matter is to lose the exteriority that the concept is supposed to secure” (BUTLER, 1993, p. 6). Si los poemas de Baudelaire o el pasa-

je de la novela de Gary que veremos a continuación tienen cuerpo y hacen del cuerpo (de la mujer) su materia es porque, en cuanto textos del mundo, dan por sentada, aunque cada uno de modo distinto, la actualidad de la materia que están significando performativamente y como acontecimiento de la modernidad.

Ahora bien, ¿qué estatus adquiere esta materia que hace suya la materia de otro cuerpo? Como ya lo habíamos visto con Proust, en Baudelaire hay cierto clasicismo, en el sentido en el que la materia ahí, en sus poemas, aparece como “matriz” y siempre está temporalizada, actualizándose. “This is true for Marx as well”, dice Butler, “when ‘matter’ is understood as a principle of *transformation*, presuming and inducing a future. The matrix [in the classical configuration of metaphysics] is an originating and formative principle which inaugurates and informs a development of some organism or object” (BUTLER, 1993, p. 7). Este clasicismo, como principio de inteligibilidad, no niega la modernidad baudelaيرية, pero sí la idea, que ya había mencionado Jameson en su crítica al “high modernism”, de una ruptura total con la disposición de los cuerpos del Ancien Régime, es decir, afirma a Baudelaire como un autocrítico al interior de su sistema, el sistema arte, institucionalizado —de donde proviene la necesidad, producto también de la “doble naturaleza”, de recibir la bendición de Sainte-Beuve. La de Baudelaire es una modernidad clásica, incluso si

insofar as matter appears [...] to be invested with a certain capacity to originate and to compose that for which it also supplies the principle of intelligibility, then matter is clearly defined by a certain power of creation and rationality that is for the most part divested from the more modern empirical deployments of the term. [...] In this sense, to know the significance of something is to know how and why it matters, where “to matter” means at once “to materialize” and “to mean” (BUTLER, 1993, p. 7).

Decir, como dice Baudelaire – o: mejor dicho: saber lo que *se está diciendo* cuando se dice del cuerpo (de la mujer) –: “Machine aveugle et sourde, en cruautés fécondes!” implica un *hacer inteligible* el acontecimiento de la modernidad que, según el programa de Foucault, debe aislarse para, acaso, encontrar en torno nuestro, a nuestro alrededor, esa causa permanente del progreso. De este modo, el poema se convierte en la prisión del cuerpo (de la mujer), aunque quizá sería mejor decir que el poema, en tanto que prisión, adquiere cuerpo, es decir, se materializa, al desfragmentar ese referente, el cuerpo (de la mujer) por medio de la sujeción y del proceso de subjetivación del sujeto. O al menos esto es lo que se desprende de la lectura en paralelo de estas tres, quizá cuatro (si consideramos a Jameson) instancias: Butler leyendo a Foucault, Foucault leyendo a Kant, Foucault leyendo a Baudelaire. En el primer punto de esta cadena, que es, a su modo, el último, afirma Butler:

the prison is *materialized* to the extent that it is *invested with power*; or, to be grammatically accurate, there is no prison prior to its materialization. Its materialization is coextensive with its investiture with power relations, and materiality is the effect and gauge of this investment. The prison comes to be only within the field of power relations, but more specifically, only to the extent that it is invested or saturated with such

relations, that such saturation is itself formative of its very being. Here the body is not an independent materiality that is invested by power relations external to it, but it is that for which materialization and investiture are coextensive” (Butler, 1993, p. 9).

Para este punto, es imposible ya no darse cuenta de que hemos hablado del cuerpo (de la mujer), de que sólo hemos podido hablar del cuerpo (de la mujer) con y en el lenguaje de una cierta economía, de la economía bajo cierta modalidad específica. El ser mismo del poema baudelairiano se juega en esta relación transaccional de valores sígnicos, que hace de su estructura y su semántica, compuesta por relaciones de poder — por ejemplo, el poder o la *autoridad* de quien habla y sobre aquél, aquélla, a quien se refiere—, en el sentido en el que este enunciante “successfully buries and masks the genealogy of power relations by with it is constituted” (BUTLER 1993 10). Esta es la crítica inmanente al sistema destacada por Bürger y, finalmente, aquí es donde lo femenino del cuerpo (de la mujer) es producido como la exterioridad constitutiva de una economía falogocéntrica —Foucault, Jameson, este mismo texto, no escapan de ella—, pues, al no preguntarse por lo que se excluye de esta economía para que, en efecto, ella pueda tomar cuerpo, “when those specular (and spectral) feminine figures are taken to be feminine, the feminine is, [Irigaray] argues, fully erased by its very representation” (BUTLER, 1993, p. 10).

El texto de Butler sigue el camino —hasta donde un lector no iniciado en el feminismo puede darse cuenta— un tanto sinuoso de una discusión con Lucie Irigaray, más precisamente, con la propuesta de ésta última de una radical exclusión de lo femenino incluso en la oposición masculino/femenino<sup>11</sup>. Empero, si “the feminine ap-

---

<sup>11</sup> Exclusión y borramiento de lo femenino precisamente cuando se le nombra, por lo que podemos decir que Baudelaire es, como Kant para Foucault, un instaurador de discursividad, basándonos en un ejemplo que reproduce su programa textual: el cuento que da título al del libro *Lucarne* de Raharimanana. Cito ahora un fragmento del primero, en el cual un *yo* enuncia y se enuncia: “Un morceau de ventre nu, des bras qui s’étalent – tentacules gluants jaillissant des terres –, des chiens qui deviennent de plus en plus furieux. Je dois partir. Oui, sortir de mon trou. Les cheveux du cadavre sont de vieilles cordes usagées qui ne servent plus à rien, des herbes arrachées dans la boue que l’on a jetées là (dans la boue, on cherche des écrevisses. La boue est bonne). La chair entrevue n’est que de la viande vulgaire qui bleuit déjà, une viande avariée de boucher qui ne trouvera nul client que les charognes et les autres charognards humains. Il faut partir. Glacé le mur où s’appuie le dos, humide le sol sous les fesses. Le cadavre est superbe ainsi dans son élément naturel, parmi ces déchets et ordures. Tu es terre, tu retourneras à la terre ! Paix à toi, ô cadavre ! Bizarre, tu as le ventre étrangement proéminent, un visage qui n’a plus d’autres traits que des blessures, des écrochures et de balafres. Le sang caille dans ta bouche. Crache ! Crache donc ce morceau de caillou ! Ou alors avale ! Tu n’as pas mangé depuis quand ? Avale, avale j’ai dit !” (RAHARIMANANA, 1996, p. 60). El texto de Raharimanana tiene rasgos ambiguos, equívocos, que lo acercan a una poética baudelairiana, como es el caso de la “viande avariée de boucher qui ne trouvera nul client”, donde el “qui ne trouvera nul client” puede funcionar lo mismo para “viande” que para “boucher”; además, la grafía “ô”, seguida de un sustantivo y con terminación en signo de exclamación, por demás en desuso, nos regresa a esos versos finales de Baudelaire. En suma, repite el efecto baudelairiano de exclusión y borramiento de lo femenino en

pears for Irigaray only in catachresis”, es decir, como impropiedad del lenguaje, como aquello que se sirve “of a proper name to describe that which does not properly belong to it and that return to haunt and coopt the very language from which the feminine is excluded”, ¿será posible encontrarnos – pero, una vez más, ¿quiénes somos nosotros? – con un texto que, por medio de la catachresis, ya no digamos “nombre” sino, al menos, “apunte” hacia lo femenino excluido?

Es en este sentido en el que me interesa leer el final del capítulo de *La danse de Gengis Cohn*, donde aparece por primera vez Lily, como un efecto de catachresis en la novela de Gary. El pasaje es largo – mucho más largo, ciertamente, de lo que ahora cito –; empero, creo, merece la pena incorporarse en este texto:

[...] je vois Lily apparaître parmi les ruines. Aussitôt, une cascade se jette à ses pieds, des paons se placent sur les branches des arbres et font des effets de miniature persane, des chérubins de Raphaël commencent à froufrouter autour d’elle, des licornes se mettent à gambader, Dürer se précipite, chapeau bas, s’agenouille et attend une commande, Donizetti se déchaîne, Watteau soigne le charme, Hans Holbein le Jeune étale son Christ assassiné à ses pieds pour lui donner un air de Vierge et aussitôt des centaines de Christ se disposent un peu partout, avec un sens aigu de la composition, pour le bonheur de l’œil.

[...]

J’ai soudain la sensation d’assister à une grande activité artistique dans le monde. Des musées se mettent à regorger des trésors, on fait une rétrospective de huit cents tableaux de Picasso, de Vermeer, on garde le Louvre ouvert même la nuit, les villes allemandes paient n’importe quel prix les chefs-d’œuvre pour se remettre d’aplomb, la ville de Düsseldorf acquiert même le portrait du poète exterminé Max Jacob et l’accroche à ses murs : l’Allemagne se rachète.

—Qui était ce monsieur, Florian ?

Quelle voix ! Tenez, c’est bien simple, ce n’est plus une voix, c’est du Mozart.

[...]

Il est en train de m’arriver quelque chose de tout à fait curieux. Je ne sais si c’est ça voix, ou cette émouvante chaleur qui se dégage d’elle, mais je sens que je commence à sortir de l’abstraction. Car, inutile de vous dire que Lily n’a rien d’allégorique : c’est une créature de notre chair et de notre sang. Elle est même très chienne, comme on dit en yiddish. L’effet est, comme toujours, extraordinaire. Vous êtes pris d’une envie fougueuse d’accomplir. Vous vous sentez monumentale, vous vous mettez à regarder les chênes les plus fiers d’égal à égal. C’est un de ces moments de certitude absolue où l’homme prend vraiment sa mesure et cesse de douter de sa grandeur. Cette fois, vous allez faire son bonheur, vous êtes sûr de votre génie, de votre système, ce n’est plus du vent, vous tenez enfin quelque chose de solide. Vous vous dressez de tout haut, vous vous mettez en position, vous déployez votre bannière idéologique et

---

una prosa que es, está por demás recalcarlo, demasiado “bella”. Pero este análisis comparativo es, lo sé, muy limitado. Sirva solamente de ejemplo del carácter de instaurador de discursividad de Baudelaire a partir de la exclusión y el borramiento del cuerpo (de la mujer), instaurador de una historia a la que se le podría sumar, también, *La vie et demie*, de Sony Labou Tansi, 2666 de Bolaño, e incluso *Folle*, de Nelly Arcan...

vous vous mettez à ouvrir à la construction du socialisme. Mais Lily rêve d’une perfection qui n’est ni dans vos moyens ni dans les siens. Elle continue à boudier. Elle vous caresse encore la tête mais déjà son regard nostalgique cherche un autre système. Les yeux commencent à vous sortir de la tête, vous tirez la langue, vous suez sang et eau, vous sentez que vous allez perdre pied d’un moment à l’autre, vous ne tenez que grâce à une crampe, vous faites appel à toutes vos ressources idéologiques, vous essayez d’entrer dans l’Histoire, vous lui faites des trucs, enfin, inouïs, vous vous fourrez dans des endroits dont vous ne soupçonniez même pas l’existence.

[...]

Au fond, ce qu’il faudrait, c’est une saillie suprême par Dieu lui-même. Mais je vais vous dire quelque chose entre nous, dans le plus grand secret : Dieu n’est pas un homme.

Chut. (GARY, 1967, pp. 170-176).

¿Cómo nombrar eso que sucede en este pasaje de Gary? Irigaray, citada por Butler, tiene un término para ello: lo femenino excesivo, aquello que está excluido del binarismo masculino/femenino (BUTLER, 1993, p. 13). Es decir que, si en Baudelaire teníamos lo femenino especular como lo que estaba figurado, incluso pre-figurado al interior de ese binarismo, en Gary tenemos lo femenino excesivo, lo que excede el sistema y, como la propia Lily, con una mirada nostálgica, busca otro sistema.

Sin duda, el pasaje anterior de Gary no logra salir de cierta fantasmagoría platónica en la que lo femenino, como receptáculo, no puede ser nombrado (BUTLER, 1993, p. 25). Lo que me interesa, no obstante, es el juego transaccional que abre este pasaje garyano en comparación con aquellos poemas de Baudelaire que nos habían llevado a la desfragmentación del cuerpo (de la mujer). Es decir, el juego o, mejor, el *enjeu* del valor discursivo que produce el que llamaré de ahora en más el gesto de la modernidad garyana: la materialidad espectral.

Para empezar a definir esta forma específica de materialidad es preciso abandonar el terreno ilustrado (o bien, simplemente, el idealismo alemán kantiano) y entrar en el romanticismo, como lo propone Menke en su lectura del concepto de sujeto en la estética. Para Menke, es con Schlegel y su concepto de “poesía crítica”, entendida como tal “cuando presenta con el producto también lo productivo”, que se abre la posibilidad de salir de la estética de subjetividad —de la subjetividad estética, mejor dicho; de la estética que, al tiempo que produce la obra produce también al sujeto que la detenta. De lo que se trata, según Menke, es de pasar de una teoría de la modernidad centrada en el sujeto a una teoría de la modernidad centrada en lo reflejante y lo reflejado, para lo que Menke propone retomar una acepción de reflexión que está en Schlegel: “si tanto lo reflejante como lo reflejado ya no son entendidos como sujeto, la relación reflexiva tampoco puede pensarse ya como una de autopresentación interna” (MENKE, 2011, p. 109). La relación reflexiva (romántica y no idealista-ilustrada) puede salir de la inmanencia de la obra en tanto que ésta es autónoma al sujeto (autónomo) de la Ilustración. Es la obra y no el nombre de autor que la posibilita quien, ahora, en esta relación, se presenta como quien organiza la materialidad misma. Lo que falta en la obra de Baudelaire —que está, por el contrario, en la de Gary— es, en términos de Schlegel recuperados por Menke, la ironía. “El concepto de ironía”, dice Menke, “de-

fine el 'devenir' interminable en que la poesía consiste en cuanto reflexiva, como 'un cambio constante entre la autocreación y la autodestrucción'" (MENKE, 2011, p. 109). La clave se encuentra en el concepto de "lo producente": "Lo producente es, en cuanto constitutivo, al mismo tiempo desconstitutivo: ésta es la lógica anti-teleológica de la fuerza y de su acción que conserva el concepto de ironía en Schlegel" (MENKE, 2011, p. 110).

Este problema es, sin embargo, aporético: incluso si se llegase a reemplazar la reflexividad por la subjetividad en una teoría de la modernidad, "una teoría de la modernidad en cuanto teoría de su reflexividad siempre seguirá siendo una teoría de la subjetividad" (MENKE, 2011, p. 114). Empero, la posibilidad abierta por "lo producente", a su vez presente en la obra misma, actualizándose en ella, nos permite ver, aunque sea como un brevísimo resquicio, cómo es que el programa romántico schlegeliano sirve para acceder a lugares donde el referente, aunque se borre al producirse, no sujeta al cuerpo que lo enuncia. El programa político de esta propuesta, sin salir de las exclusiones denunciadas por Butler/Irigaray, puede acaso nombrar callando. Justamente como lo hace el narrador de *La danse de Gengis Cohn* al ver por primera vez aparecer a Lily, pues, aunque dice "yo", los efectos de su relato/ descripción no tienen como centro un aislamiento: todo lo contrario: Lily es centrada en todos los sentidos, desde todos los sentidos, desde los más variados ángulos artísticos, y el propio narrador afirma "tener la sensación de asistir a una gran actividad artística en el mundo". Los fragmentos del cuerpo (de la mujer), de Lily, no son fragmentos de una materia ajena a su presentación: son la materia misma, hecha de historia que, al momento en el que la leemos, se escribe y se borra, pero ya no como instantánea de un pasaje sino como pasaje histórico. En el fondo, quizá, lo que está en juego aquí es la Historia, nada más, la forma en la que, al darle cuerpo – a través de las referencias a las obras que, "humanamente", la constituyen – perdemos, nosotros, el cuerpo con el que podríamos penetrar en ella. Así, pues, lo espectral de la materialidad espectral ya no es lo femenino – cuerpo (de la mujer) – sino, sencillamente, el falo.

¿Hay (un) cuerpo en esa aparición, en esa modernidad garyana cuya característica es la materialidad espectral?; mejor dicho: ¿cómo es posible que a través de lo femenino excesivo tengamos también lo femenino espectral en Lily? En esta doble presentación es donde radica una formulación radicalmente opuesta a la de la modernidad baudelairiana, que nos ha servido, entonces, no para enfrentarla contra actitudes contra-modernas sino contra una actitud moderna de otro modo, una modernidad que se actualiza por medio de la referencia que trata de entrar en la Historia precisamente bajo el postulado no de la muerte de Dios sino de su última exclusión: "Dieu n'est pas homme". La impotencia, aquí, es de un Dios-hombre y no de lo que ésta excluye. Callando, Gary accede a lo que Baudelaire sólo puede criticar de manera inmanente: lo femenino, que excluye sistemáticamente el cuerpo (de la mujer) de su obra, que lo destruye. "Dieu n'est pas homme" es un acontecimiento con valor de signo, rememorativo, diagnóstico y pronóstico del único progreso al que, quizá, podamos acceder: la negación de nosotros mismos. Y lo que Gary invierte en esta proposición —en los dos sentidos de la palabra, es decir, como lo que pone en el juego transaccional y aquello a lo que le da la vuelta, es el valor del significante "Dieu", el último significante verdadero de la modernidad.

## **Bibliografía**

BAUDELAIRE, Charles. “[Fragment XV de « Spleen et Idéal »]”, “À une passante”, *Les Fleurs du mal suivies de Petits poèmes en prose, Curiosités esthétiques, L’art romantique, Journaux intimes (extraits), La Fanfarlo*, préface et commentaires de Robert Sctrick. Paris, 1999, pp. 50-51, 118-119.

BÜRGER, Peter. *Theory of the Avant-Garde* [1974]. Translation from de German by Michael Shaw, foreword by Jochen Schulte-Sasse. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2007.

BUTLER, Judith. *Bodies that matter. On the discursive limits of “sex”* [1993]. London and New York: Routledge, 2011.

DERRIDA, Jacques. “Pour l’amour de Lacan” [1992]. *Résistances de la psychanalyse*. Paris: Galilée, 1996, pp. 56-88.

DERRIDA, Jacques. *La voix et le phénomène. Introduction au problème du signe dans la philosophie de Husserl* [1967], Paris, PUF, 2010.

FOUCAULT, Michel. “Qu’est-ce qu’un auteur?”, *Dits et écrits. 1954-1988. I 1954-1969*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard, pp. 789-821.

FOUCAULT, Michel. “Qu’est-ce que les Lumières? (What is Enlightenment?)” [1984b], “Qu’est-ce que les Lumières?” [1984a], *Dits et écrits. 1954-1988. IV 1980-1988*, édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, avec la collaboration de Jacques Lagrange. Paris : Gallimard, 1994, pp. 562-578, 679-688.

FOUCAULT, Michel. *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France (1982-1983)* [2008], édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana, par Frédéric Gros. Paris: Gallimard – Seuil, 2008.

FUSILLO, Massimo. *Estética de la literatura* [2009]. Traducción de Francisco Campillo. Madrid: Machado Libros (Col. La Balsa de la Medusa), 2012.

GARY, Romain. *La danse de Gengis Cohn* [1967]. Paris: Gallimard (Col. Folio), 2011.

HUERTA, David. “Treinta intenciones para Baudelaire. Modernidad, vida, poesía”, *Aproximaciones a la modernidad. París-Berlín. Siglos XIX y XX*, editores Patricia Nettel y Sergio Raúl Arroyo. México: UAM-X, 1997, pp. 15-38.

JAMESON, Fredric. “Baudelaire as Modernist and Postmodernist: The Dissolution of the Referent and the Artificial ‘Sublime’” [1985], in *Lyric Poetry. Beyond New Criticism*.

Edited by Chaviva Hošek and Patricia Parker. Ithaca and London: Cornell University Press, 1985, pp. 247-263.

JAMESON, Fredric. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism* [1984], Durham – North Caroline: Duke University Press, 1991.

MENKE, Christoph. *Estética y negatividad* [2011]. Edición e introducción de Gustavo Leyva, traducción directa del alemán de Peter Storandt Diller, revisión de la traducción de Gustavo Leyva. Buenos Aires, FCE – UAM, 2011.

PROUST, Marcel. “Sainte-Beuve et Baudelaire” [1954], *Contre Sainte-Beuve*, préface de Bernard de Fallois. Paris: Gallimard, 2010, pp. 161-186.

RAHARIMANANA, “Lucarne”, *Lucarne. Nouvelles* [1996]. Paris, Le Serpent à Plumes (Col. Motifs), 2010, 57-64.

RANCIERE, Jacques, “Política de la escritura” [1994], *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*, presentación, traducción y notas de Javier Bassas Vila. Barcelona: Her-der, 2011, pp. 33-50.

#### **Artigo recebido em 07/03/2016; aprovado para publicação em 05/07/2016**

**RESUMEN:** El presente artículo pretende abordar, desde el concepto de “modernidad” propuesto por Michel Foucault en tres textos (“What is Enlightenment”, “Qu’est-ce que les Lumières?” y la clase inaugural del curso *Le gouvernement de soi et des autres*), la problemática de literatura entendida como *el* producto de la modernidad. A través de una crítica de la figura del cuerpo en Baudelaire y Romain Gary, la modernidad se presenta en sus signos, en sus significantes, constituyendo un sujeto de-tenido por el fracaso de la Ilustración y el propio estatismo del texto conformado de significantes. Así, con ayuda también del feminismo de Butler e Irigaray, el cuerpo termina apareciendo como una descomposición de lo moderno en su producto por excelencia.

**PALABRAS CLAVE:** Michel Foucault; Baudelaire; Romain Gary; Judith Butler; modernidad; literatura; estética; política.

**RESUMO:** O presente artigo pretende abordar, a partir do conceito de “modernidade” proposto por Michel Foucault em três de seus textos (“What is Enlightenment”, “Qu’est-ce que les Lumières?” e a aula inaugural do curso *Le gouvernement de soi et des autres*), a problemática da literatura entendida como *o* produto da modernidade. Por meio de uma crítica da figura do corpo em Baudelaire e Romain Gary, a modernidade se apresenta em seus signos, em seus significantes, constituindo um sujeito tomado pelo fracasso do Iluminismo e pelo próprio estatismo do texto conformado de significantes. Assim, com a ajuda também do feminismo de Butler e Irigaray, o corpo termina aparecendo como uma decomposição do moderno em seu produto por excelência.

**PALAVRAS-CHAVE:** Michel Foucault; Baudelaire; Romain Gary; Judith Butler; modernidade, literatura; estética; política.