

LA AUSENCIA DE OBRA EN LA LOCURA*

The Absence of Work in the Madness

Marco Alexis Salcedo Serna

Universidad del Valle

RESUMEN

El propósito de este documento es analizar el sentido de una de las tesis que Michel Foucault presentó en *Historia de la locura*, la locura como ausencia de obra, dado el reducido interés que ha generado la misma entre los principales comentaristas de su producción filosófica. Se afirma en el texto que los planteamientos de Kant y Nietzsche son claves en la comprensión de esta tesis, especialmente como crítica al modo hegeliano de aprehensión de la locura. Se concluye diciendo que la ausencia de obra significa en última instancia ausencia de tragedia, ausencia de transgresión.

Palabras Clave: Foucault, locura, ausencia de obra, historia, tragedia.

SUMMARY

The aim of text is to analyze the meaning of a Michel Foucault's thesis presented in *History of the madness* which defines the madness as absence of work. Despite the importance Foucault gave to this thesis in his writing, the main commentators of his philosophical work have paid little attention to it. It is stated in the text that Kant and Nietzsche are key to understanding this thesis, especially like critique of hegelian mode of apprehension of madness. It concludes that the absence of work ultimately means absence of tragedy, absence of transgression.

Keywords: Foucault, madness, absence of work, history, tragedy.

1. Introducción

«*Folie et déraison, histoire de la folie à l'âge classique*» es sin lugar a dudas el estudio capital de Michel Foucault. Georges Dumézil indicó que este libro, rápidamente célebre, hizo carrera, por las innumerables afirmaciones originales que contenía, las cuales provocaron diversas reacciones entre el público especializado. Por ejemplo, es muy conocida la

* Recibido Marzo de 2010; aprobado Mayo de 2010.

apasionada replica que realizó Jacques Derrida, por lo dicho por Foucault sobre el lugar que Descartes le concedió a la locura en el entramado veritativo del pensamiento moderno. Producto de esa discusión, Foucault agrega en 1972, a la nueva edición de *Historia de la locura*, el apéndice “*Mi cuerpo, ese papel, ese fuego*” como respuesta a las objeciones realizadas por Derrida a sus planteamientos. En esa edición de 1972 también agregó el apéndice “*La locura, la ausencia de obra*”, un pequeño texto que era también respuesta a las observaciones hechas a su obra doctoral por parte del historiador de la filosofía y especialista en Malebranche y en Bergson, Henri Gouhier.

De estos dos apéndices, el que ha tenido menor repercusión académica es el que escribió para Gouhier, a juzgar por las pocas consideraciones que han hecho comentaristas de la obra de Foucault, a diferencia del apéndice que elaboró para Derrida¹. Esta situación quizás se explica por la obscuridad de la tesis que defiende ante Gouhier. ¿Qué significa exactamente que la locura es ausencia de obra? La afirmación, que no es nueva en 1972, determinó decididamente las líneas de las últimas 6 páginas que Foucault escribió en 1960 en *Historia de la locura*; allí la plasma, en un contexto argumentativo en el que cita con insistencia la locura de Nietzsche, de Van Gogh, de Tasso, la melancolía de Swift, el delirio de Rousseau y la locura de Artaud.

La locura de Artaud no se desliza entre los intersticios de su obra; ella está precisamente en la falta de obra, en la presencia repetida de esta ausencia, en su vacío central, sentido y medido en todas sus dimensiones, que no tienen final. El último grito de Nietzsche, proclamándose a la vez Cristo y Dionisos, ... es, más bien, el aniquilamiento de la obra, a partir del cual se vuelve imposible, y le es preciso a Nietzsche callarse; en ese momento, el martillo cae de las manos del filósofo. Y Van Gogh sabía bien que su obra y su locura eran incompatibles, él que no quería pedir «el permiso para hacer unos cuadros a los médicos (Foucault, 1998: pág. 302)².

Entonces, preguntándose por el sentido de estas locuras de escritores, artistas y filósofos, Foucault enuncia como sórdida verdad de la locura moderna su ausencia de obra. “La locura es absoluta ruptura de la obra; forma el momento constitutivo de una abolición, que funda en el tiempo la verdad de la obra”³. ¿Qué es ese vacío central, sentido y medido en

¹ Cfr. Richard Rorty, “Deconstrucción y pragmatismo” en Mouffe (comp.) “Deconstrucción y Pragmatismo” Buenos Aires, Argentina. . Paidós, 2005; Amalia Quevedo. “De Foucault a Derrida”, Ed. Eunsa, 2001.

² Michel Foucault. “El círculo antropológico”. En *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de cultura económica. 1998, p. 301.

³ *Ibid.*, pp. 302.

todas sus dimensiones, que comunica la verdad de la locura? Intentaremos a continuación una respuesta a esa inquietud, reuniendo tres aspectos en torno a los cuales Foucault articuló su tesis.

2. La ausencia de obra: una crítica kantiana al modelo perceptivo de la locura

En *Historia de la locura* Foucault cuestiona con diversos argumentos la concepción médica de la locura. Uno de los argumentos que prefigura la definición que dará de la locura señala que ella ha sido aprehendida desde el periodo clásico de la modernidad como signo de una ausencia fundamental. “Para el pensamiento clásico, el mal tiende a no definirse ya más que de manera negativa (por la finitud, la limitación, la ausencia)”⁴. De manera general, tal ausencia fue concebida como ausencia de lo que positivamente ha caracterizado la ontología del ser humano: “la locura es la ausencia de la razón”⁵; “es una ausencia total de razón, que se percibe inmediatamente como tal, sobre el fondo de las estructuras de lo razonable”⁶. Foucault recuerda que esa perspectiva originó una vasta literatura académica que buscaba conferirle contenidos positivos a la locura, ya que su aprehensión como simple ausencia controvertía la posibilidad de su conocimiento. “Hay que apartarse de una metafísica del mal, ya estéril, si se quiere comprender la enfermedad en lo que tiene de real, de positivo, de pleno”⁷. La locura entonces adquirió forma, al enfocarse el clínico del siglo XIX en “los fenómenos reales, observables, positivos por los cuales se manifestaba”⁸, de acuerdo con las opciones que brindaba la “vía histórica”.

Si es «histórica», no es porque trate de establecer, a partir de sus causas más antiguas, el devenir, la cronología y la duración de las enfermedades; sino que, en un sentido más etimológico, trata de ver de cerca y en detalle, de restituir la enfermedad con la exactitud de un retrato. ¿Podría proponerse mejor modelo que «los pintores» que, cuando hacen un retrato, tienen buen cuidado de marcar hasta los signos y las más pequeñas cosas naturales que se encuentran en el rostro de la persona pintada?⁹

Lo que cabe destacar de lo señalado por Foucault es que esta operación de positivización de la locura implicó adecuarla a una matriz tradicional de conocimiento que hace del entramado veritativo un objeto de percepción. Se sabe que desde hace milenios, la verdad y la falsedad se ha juzgado

⁴ *Ibid.*, “El loco en el jardín de las especies”. Capítulo 1 de la segunda parte, p. 292.

⁵ *Ibid.*, p. 290.

⁶ *Ibid.*, p. 286.

⁷ *Ibid.*, p. 292.

⁸ *Ibid.*, p. 293.

⁹ *Ibid.*, p. 295.

metafóricamente a partir de lo percibido, especialmente con los ojos: verdad es aquello que es luminoso al ojo de la razón, falso, lo que aparece como cuadro difuso de sombras. Esta perspectiva isomórfica fue actualizada en Descartes, con la referencia a lo claro y distinto de la verdad, y con la caracterización de la omnipotencia del genio maligno en el poder que tendría sobre las imágenes, haciendo así pasar lo falso por verdadero. Según lo declara Foucault, la misma perspectiva de la verdad como objeto de percepción, es la que se encuentra en la concepción médica de la locura. “Así pues, el conocimiento de la enfermedad debe empezar por el inventario de lo que hay más manifiesto en la percepción, más evidente en la verdad. Así se define, como paso primero de la medicina, el método sintomático que toma las características de las enfermedades de los fenómenos invariables y de los síntomas evidentes que los acompañan”¹⁰. En general, dice Foucault, en la medicina, el tema de la mirada ha prevalecido como instrumento de búsqueda de la verdad de la enfermedad. “la locura... es sólo responsable de su parte visible. El resto queda reducido al silencio. La locura no existe sino como un ser visto. ... La ciencia de las enfermedades mentales, tal y como puede desarrollarse en los asilos, no será nunca más que ciencia de la observación y de la clasificación”¹¹.

Este modo de comprensión que realizó la psiquiatría de la locura, Foucault la problematiza a partir de un dato histórico que explica la perspectiva que él brindará de esta. De acuerdo con su perspectiva, hasta el final del Renacimiento fue común que los occidentales organizaran la experiencia de la locura en torno al vector de la acción y del lenguaje. “En la historia occidental, la experiencia de la locura se ha desplazado a lo largo de esta escala. A decir verdad, durante largo tiempo ha ocupado una región indecisa, difícil de precisar para nosotros, entre lo prohibido de la acción y la del idioma: de allí la importancia ejemplar de la pareja furor-inanitas que prácticamente ha organizado, según los registros del gesto y de la palabra, al mundo de la locura hasta el final del Renacimiento”¹². Con la modernidad, el vector de la acción y de la palabra fueron reducidos por los poderes de una mirada médica que hacían del encuentro con el loco un monólogo sin respuesta. “Ello no será un diálogo. Y no podrá serlo verdaderamente sino hasta el día en que el psicoanálisis haya exorcizado el fenómeno de la mirada, esencial en el asilo del siglo XIX, y que haya sustituido su magia silenciosa por los poderes del lenguaje”¹³. Según Foucault, “desde *El Sobrino de Rameau* hasta *Raymond Roussel* y *Antonin*

¹⁰ *Ibid.*, p. 294.

¹¹ *Ibid.*. “Nacimiento del asilo”. Capítulo 4 de la tercera parte, p. 227.

¹² *Ibid.*, “la locura, ausencia de obra”. Apéndice, p. 334.

¹³ *Ibid.*, p. 228.

*Artaud*¹⁴, la locura ha empezado a reflejar el compromiso que el hombre contemporáneo ha renovado con el universo de la acción, en su búsqueda de la verdad; su modelo veritativo ya no es entonces el de la percepción, sino el de la expresión. “La sinrazón no se encuentra como presencia furtiva del otro mundo, sino aquí mismo en la trascendencia naciente de todo acto de expresión... Ya no es en la percepción donde está alojada la posibilidad del genio malo, es en la expresión”¹⁵. De este modo, lo que está indicando Foucault con la fórmula de la ausencia de obra en la locura es el privilegio que los hombres occidentales contemporáneos le conceden al universo de la “expresión”, o de la obra, para interrogar la verdad del hombre.

En esta línea de discusión, Foucault agrega que la pregunta por el tema de la acción y su relación con la verdad es una inquietud que asocia al sujeto moral con el sujeto del conocimiento, un tema para él primordialmente kantiano que ilustra las decisivas diferencias que existieron en las maneras como Kant y Descartes positivizaron el pensamiento moderno.

Foucault... Jusqu’au XVII^e siècle, l’ascétisme et l’accès à la vérité sont toujours plus ou moins obscurément liés dans la culture occidentale. Je pense que Descartes a rompu avec cela en disant: «Pour accéder à la vérité, il suffit que je sois n’importe quel sujet qui puisse voir ce qui est évident.» L’évidence est substituée à l’ascèse au point de jonction entre le rapport à soi et le rapport aux autres, le rapport au monde. ...Avant Descartes, on ne pouvait pas être impur, immoral, et connaître la vérité. Avec Descartes, la preuve directe devient suffisante. ... Après Descartes, on a un sujet de la connaissance qui pose à Kant le problème de savoir ce qu’est le rapport entre le sujet moral et le sujet de la connaissance. ...La solution de Kant a été de trouver un sujet universel qui, dans la mesure où il est universel, pouvait être le sujet de connaissance, mais qui exigeait néanmoins une attitude éthique - précisément ce rapport à soi que Kant propose dans *La Critique de la raison pratique*. **H. Dreyfus:** - Vous voulez dire que Descartes a libéré la rationalité scientifique de la morale et que Kant a réintroduit la morale comme forme appliquée des procédures de rationalité? **Foucault** – Exactement¹⁶.

Pero el tema kantiano de la acción no es el único elemento que comunica el sentido de la frase que aquí se analiza. En *Historia de la locura* existen otras frases a destacar sin las cuales no se aclararía el discernimiento foucaultiano de la locura como ausencia de obra.

¹⁴ Michel Foucault. *Op. cit.* “Introducción”. Tercera parte de *Historia de la locura*, p. 19.

¹⁵ *Loc. cit.*

¹⁶ Michel Foucault. “344 À propos de la généalogie de l’éthique: un aperçu du travail en cours”. Entretien avec H. Dreyfus et P. Rabinow. *Dits Et Ecrits IV*, p. 631

3. La ausencia de obra: ausencia de historia

En las últimas páginas de su obra doctoral, Foucault dice lo siguiente: “La locura no es ya el espacio de indecisión donde existía el riesgo de que se transportara la verdad originaria de la obra, sino la decisión irrevocable a partir de la cual cesa y supera para siempre la historia”¹⁷. La frase deja entrever una forma de interpretar la locura que se opondría a otra manera de captarla, en la cual ésta es situada como “espacio de indecisión”, donde la historia no ha sido superada. En el modo actual de comprenderla, la locura ya no trasluce duda, sino certeza en una decisión que anula el movimiento propio de la historia. En la locura, el sujeto ha dejado de estar desgarrado por una dicotomía que lo escinde, para ahora quedar expuesto a un dominio unitario que impide cualquier forma de oscilación.

El aserto anterior tiene como antecedente la descripción sintética que realiza Foucault de la aprehensión psiquiátrica de la locura, en el que el loco, desde el siglo XIX, es aquel que sufre, a su pesar, una oscilación entre dos estados, el racional y el alienado.

128

¿Puede admitirse que un individuo se convierta súbitamente en otro, y por un instante se enajene de sí mismo? Esquirol ha intentado definir lo que sería esta enfermedad invisible que haría absolver el crimen monstruoso; ha reunido sus síntomas: el sujeto actúa sin cómplice ni motivo; su crimen no siempre concierne a personas conocidas; y una vez consumado, «todo ha terminado para él, su meta fue alcanzada; después del asesinato, queda en calma, y no piensa ya en ocultarse». Tal sería la «monomanía homicida». Pero esos síntomas sólo son señales de la locura en la medida en que señalan únicamente el aislamiento del acto, su solitaria improbabilidad; habría una locura que fuera razón de todo salvo de esta cosa que debe explicarse por ella... Así el loco aparece ahora en una dialéctica, siempre recomendada, del Mismo y del Otro¹⁸.

La apreciación psiquiátrica de la locura que Foucault describe tiene un tono hegeliano indiscutible. La lectura “clásica” del hegelianismo ha planteado que tanto lo propio del espíritu subjetivo, como del espíritu objetivo, se deciden en el entramado de la Razón, como superación dialéctica de la No Razón. Con la consecución del saber absoluto, habría una superación del movimiento dialéctico en que han vivido los hombres, produciéndose en ese instante el advenimiento definitivo del “fin de la historia”. La Historia está representada en Hegel en el movimiento dialéctico del hombre hacia una razón absoluta que sólo se alcanza en el punto terminal del camino. Al final, no existiría nada de lo humano por

¹⁷ *Ibid.*, “El círculo antropológico”. Capítulo 5 de la tercera parte, p. 302.

¹⁸ *Ibid.*, p. 287.

fuera del entramado de la Razón, desapareciendo así la historia. De este modo, en la perspectiva hegeliana de la locura, la voz de la sinrazón es la voz de la historia. Estar loco es habitar la Historia, sometido al vaivén dialéctico de lo Otro y lo Mismo, sin llegar al punto final en el que la Razón se realiza en su plenitud.

Pero Foucault dice que esta perspectiva no es la que ha revelado Nietzsche, Sade, Artaud, Van Gogh y los otros autores que cita al final en *Historia de la locura*. Lo que estos autores enseñaron es que la superación de la Historia, como ausencia de ese movimiento oscilatorio que Hegel describió entre lo Otro y lo Mismo, no conlleva el alejamiento definitivo de la locura, sino su caída en ella. La locura no es efecto de una negatividad que atormenta la vida de los hombres, sino la ausencia total de esta: mera y pura positividad.

...en Sade... la locura... hunde finalmente al hombre en un mundo natural, inmediatamente recogido por un mundo social, para Sade no hace sino arrojarlo a un vacío que domina de lejos a la naturaleza, en una falta total de proporciones y de comunidad, en la inexistencia, siempre recomenzada, del saciarse. La noche de la locura carece entonces de límites; lo que se podía tomar por la violenta naturaleza del hombre no era sino el infinito de la no naturaleza. Aquí está la causa de la gran monotonía de Sade: a medida que avanza, las decoraciones se borran sin negatividad, y cuya perfección es tal que su novedad no puede ser sino similitud de él mismo.... en esta falta de decoración, que puede ser igualmente noche total o día absoluto (no hay sombra en Sade), se avanza lentamente¹⁹.

Aunque Foucault aquí habla preferentemente del legado nietzscheano en términos de Obra, más que de Historia, la frase inicial citada muestra la relación directa que para él existiría entre los conceptos, confirmada adicionalmente por la cercanía semántica que trabó entre ellos, la cual se capta en la definición que hace específicamente de la obra como camino infinito para llegar al término; recorrido de quien anuncia a los otros, a través de la lectura del mundo, la llegada de lo que nunca adviene definitivamente: “la obra es el espacio de nuestro trabajo, es el camino infinito para llegar al término, es nuestra vocación conjunta de apóstol y de exegeta”²⁰.

4. La ausencia de obra: ausencia de tragedia, ausencia de transgresión

En este punto es necesario traer a colación el contraste que Foucault hace entre el tema de la locura y el tema de la tragedia. “Frente a la tragedia y su

¹⁹ *Ibid.*, p. 298.

²⁰ *Ibid.*, p. 302.

lenguaje hierático, el murmullo confuso de la locura”²¹. La coordenada de lo trágico es sin duda un asunto de primer orden en la tesis doctoral de Michel Foucault pues como lo dijo Didier Eribon, “*Historia de la locura...* era una tentativa de...protestar contra el fundamento positivo [de la psicología] y de prohibirle mantener por más tiempo su poder, su “confiscación” de la palabra trágica y de la experiencia fundamental de la sinrazón”²². Entonces, aquí se está partiendo del supuesto de que Foucault realizó la lectura historicista de la locura, abordándola desde la coordenada de lo trágico, por lo que habría implícita en *Historia de la locura* una aprehensión de ésta como ausencia de tragedia. Esta redefinición que se atribuye presente en su obra doctoral, permitirá mostrar que existe una imbricación fundamental entre el tema de la acción y el tema de la historia, que en su ausencia, define lo que es la locura para el hombre contemporáneo.

Para comprender tal redefinición cabe recordar lo que es la tragedia o lo que ésta implica. De acuerdo con el helenista francés Jean-Pierre Vernant, la tragedia griega fue básicamente un juego con dos planos: el humano y el divino; el del orden de la ciudad y el del orden del mito. “Por un lado, el de la vida cotidiana de los hombres; por otro, el de las fuerzas religiosas, que actúan oscuramente en el mundo”²³. Agrega Vernant “...el agente trágico aparece dividido entre dos direcciones contrarias: una veces átiós, causa responsable de sus actos en tanto que expresan su carácter de hombre; otras, simple juguete entre las manos de los dioses, víctima de un destino que puede ligarse a él como *daimon...*”²⁴. En efecto, “para que exista acción trágica es preciso que se haya formado ya la noción de una naturaleza humana con sus caracteres propios, y que, en consecuencia, los planos humanos y divino sean lo bastante distintos para oponerse; pero es preciso también que no dejen de aparecer como inseparables”²⁵. El plano humano es el del derecho, que “hace hincapié sobre las nociones de intención y responsabilidad; plantea el problema de los grados de compromiso del agente en sus actos”²⁶; es el que conlleva a que el hombre se experimente a sí mismo como agente que vive en el marco de una ciudad, “más o menos autónomo respecto a las fuerzas religiosas que dominan el universo, más o menos dueño de sus actos, con más o menos dominio, por su *gnome*

²¹ *Ibid.*, “Trascendencia del delirio”, capítulo 2 de la segunda parte, p. 384.

²² Didier Eribon. *Foucault y sus contemporáneos*. Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1995, p. 195.

²³ Jean Pierre Vernant, Pierre Vidalñ-Naquet. “Tensiones y ambigüedades en la tragedia griega”. En *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Editorial Taurus. España. 1987. p. 84.

²⁴ *Ibid.*, p. 74.

²⁵ *Ibid.*, p. 41.

²⁶ *Loc. cit.*

(juicio) y su *phronesis* (prudencia), de su destino político y personal”²⁷. Y el plano divino es del *Daimon*. Los griegos antiguos afirmaban que en cada acto, había dos agentes: el hombre y el dios. Y la potencia divina que decidía la acción del sujeto era llamada *Daimon*.

Uno de los personajes de la obra trágica *Los siete contra Tebas*, Eteocles, el rey de Tebas, sufre un cambio súbito de comportamiento. Después de ser el hombre moderado, reflexivo, con dominio de sí, se precipita bruscamente hacia la catástrofe abandonándose al odio fraterno. La locura asesina, en adelante, va a definir su ethos (carácter). Le envolverá en la nube oscura de la ate (la locura), y se apoderará de él al modo de un Dios que toma posesión de aquel cuya perdición ha decidido. Será una potencia maléfica que engloba, al lado del criminal, al crimen mismo, sus antecedentes lejanos, las motivaciones psicológicas, y el castigo que prepara para el culpable. El término griego para designar este poder divino es *Daimon*²⁸.

En la tragedia, los hombres son presentados como incapaces de producir obra, a no ser por la participación y ayuda de un poder divino. El *Daimon*, el verdadero agente tras la obra, es ese semidios que se desliza impunemente de un mundo a otro, del mundo divino al mundo humano y viceversa, trasgrediendo con su mera presencia los estrictos límites que separan una dimensión de la otra. Por consiguiente, para los griegos de la edad clásica, sin *Daimon* no había obra; sin *Daimon*, la figura transgresiva por excelencia, no había trasgresión posible de las leyes del universo, de la que se pudiera desprender una acción a observar, unos efectos a temer, unos actos heroicos socialmente a reconocer.

El ideal de la acción es abolir toda distancia temporal entre el agente y su acto, hacerlos coincidir enteramente en un puro presente. Obrar, para los griegos de la edad clásica, no es tanto organizar y dominar el tiempo como excluirse de él, superarlo. Arrastrada en el flujo de la vida humana, la acción se revela, sin ayuda de los dioses, ilusoria, vana e impotente. Le falta poseer esa fuerza de realización, esa eficacia cuyo privilegio tiene únicamente la divinidad. La tragedia expresa esa debilidad de la acción, esa indigencia interior del agente, al hacer que aparezcan los dioses, detrás de los hombres, llevando cada cosa a su término desde el principio al final del drama²⁹.

Lo que resulta significativo de la explicación que brinda Vernant de la tragedia, es que además de mostrar su carácter de juego oscilatorio entre dos planos, que evoca la concepción hegeliana de la historia, señala que la

²⁷ *Loc. cit.*

²⁸ *Ibíd.*, p. 73.

²⁹ *Ibíd.*, p. 75.

tragedia es ante todo una reflexión sobre la acción, un análisis del sujeto moral en tanto entidad capaz de producir obra.

La tragedia, al presentar al hombre comprometido en la acción, atestigua los progresos que se operan en la elaboración psicológica del agente, pero también lo que esta categoría comporta todavía en el contexto griego de limitado, de indeciso, de vago. El agente no está ya incluido, inmerso en la acción. Pero aún no es verdaderamente, por sí mismo, el centro y la causa productora. Porque su acción se inscribe en un orden temporal sobre el que no tiene poder y que sufre pasivamente; sus actos se le escapan, le sobrepasan. Para los griegos, como es sabido, cuando el artista y el artesano producen una obra por *poiesis*, acción, no son verdaderamente sus autores. No crean nada. Su papel es sólo encarnar en la materia una forma preexistente, independiente y superior a su *techne*, técnica. La obra posee más perfección que el obrero: el hombre es más pequeño que su tarea³⁰.

En esta reflexión de la acción que es la tragedia, Foucault indica que ésta se opone a lo que comunica la locura. “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 el tiempo de un relámpago, la verdad de la luz y la profundidad de la noche; el otro repite el murmullo indiferente en que acaban de anularse los chismorreos del día y la sombra mentirosa”³¹. La locura y la tragedia serían entonces lenguajes mutuamente excluyentes. “Se comprende que el héroe trágico —a diferencia del personaje barroco de la época precedente— 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”³².

Es de estas afirmaciones de Foucault que se puede sostener el supuesto de que hay en *Historia de la locura* una aprehensión de la locura en términos de no tragedia. Es decir, lo que Foucault dijo con su tesis de la ausencia de obra en la locura es que en ausencia de la tragedia, en ausencia del *Daimon*, advendría la locura, como respuesta a la imposibilidad del sujeto de transgredir las grandes leyes de separación entre el día y la noche, entre la sombra y la luz. “También allí ha sido violada la gran ley de la separación; sombra y luz se mezclan en el furor de la demencia, como en el desorden trágico. Sin embargo, de otro modo... En esta medida, el hombre trágico, más que ningún otro, está comprometido en el ser y es portador de su verdad puesto que, como Fedra, arroja al rostro del sol implacable

³⁰ Jean Pierre Vernant, Op. cit. “Esbozos de la voluntad en la tragedia griega”. En *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, p. 74.

³¹ Michel Foucault. *Op cit.* “Trascendencia del delirio”, capítulo 2 de la segunda parte de *Historia de la locura*, p. 383.

³² *Loc. Cit.*

todos los secretos de la noche, en tanto que el hombre loco está totalmente excluido del ser”³³. Lo comunicado por Foucault es que la locura sería, concisamente, ausencia de trasgresión. De este modo, Foucault nos estaría representando la condición de ser moderno en la posesión de una actitud transgresora de las grandes leyes de separación del universo; es estar habilitado para experimentar la existencia entre sombras y luces.

Por supuesto, tal apreciación se opone a los modos clásicos de aprehensión de la locura, centradas en las temáticas de la noche de la razón, la animalidad humana y el nocivo influjo de la mujer. Durante gran parte de la historia occidental ha reinado el sol y sus metáforas (la Ley, la Civilización, el Derecho, La Razón; La Virtud; la Verdad, El padre) como referentes para definir lo positivo. Pero en la concepción moderna de la locura, esta se decide con la presencia del sol, no con su ausencia. “Habría que añadir que el «lunatismo» no es ajeno a ese tema. La Luna, cuya influencia sobre la locura durante siglos se ha admitido, es el más acuático de los cuerpos celestes. El parentesco de la locura con el Sol y el fuego es de aparición mucho más tardía (Nerval, Nietzsche, Artaud)”³⁴. Locos son en nuestra época los “soláticos”, los hijos herederos del sol, no los “lunáticos”, los hijos usufructuarios de la luna y sus figuras (la animalidad, la sinrazón, el pecado, la delincuencia, el error, la madre). En otras palabras, los locos serían aquellos que han quedado definitivamente imposibilitados para transitar en la noche; han llegado al fin de la historia. Nunca más los cobija la luna; los asedia insistentemente el sol pues han producido una insuperable obra que bien puede tildarse como su gran obra: la obra que se autoconsume, que afirma su presencia como ausencia.

... un corazón en locura ... ha alcanzado en su soledad los límites del mundo que la lacera; lo vuelve contra él mismo, y lo hace en el momento en que, por haberlo dominado tan bien, tiene derecho a identificarse con él. Este rayo que dura un instante... desaparece sin dejar ni huellas ni cadáver, ni nada sobre lo que la naturaleza pueda readquirir sus derechos. La nada de la sinrazón donde se había callado para siempre el lenguaje de la naturaleza se ha convertido en violencia de la naturaleza, y esto es así hasta la abolición soberana de sí misma³⁵.

No hay locura sino en el último instante de la obra... La locura es contemporánea de la obra, puesto que inaugura el tiempo de su verdad. El instante en el cual conjuntamente nacen y se realizan la obra y la locura es el principio del tiempo en que el mundo se halla designado por esta obra, y responsable de lo que está enfrente de ella³⁶.

³³ *Loc. Cit.*

³⁴ *Ibid.*, Nota 40 de “Stultifera navis”, Capítulo 1 de la primera parte, p. 533.

³⁵ *Ibid.*, p. 299.

³⁶ *Ibid.* p. 304.

Los planteamientos de Nietzsche sobre la locura son marcadamente discordantes con los derivados de la interpretación clásica del pensamiento hegeliano, y revelan, no un mayor afinamiento del conocimiento de la locura, sino que manifiestan un modo diferente de experimentar el hombre occidental a la locura. Por tanto, la perspectiva historicista de Nietzsche divulga para Foucault la verdad de la locura, no como ontológicamente definitoria de la condición humana, sino, de una época, la moderna.

Poco importa el día exacto del otoño de 1888 en el que Nietzsche se volvió definitivamente loco, y a partir del cual sus textos pertenecen ya no a la filosofía sino a la psiquiatría: todos ellos, incluso la carta postal a Strindberg, pertenecen a Nietzsche, y todos están cercanamente emparentados con *El origen de la tragedia*. Pero no hay que pensar en esta continuidad al nivel de un sistema, de una temática, ni siquiera de una existencia: la locura de Nietzsche, es decir, el derrumbe de su pensamiento, es el elemento que hace que su pensamiento se abra hacia el mundo moderno. Lo que le hacía imposible, lo hace contemporáneo; lo que le quitaba a Nietzsche, es lo que nos ofrece³⁷.

134

En conclusión, el desplazamiento filosófico que Foucault realizó hacia una “presencia repetida [en su] ausencia, en su vacío central, sentido y medido en todas sus dimensiones, que no tienen final”³⁸ y que nombró como ausencia de obra fue indiscutiblemente consecuencia directa de la lectura historicista (kantiana y nietzscheana) que orientó su reflexión.

5. A modo de conclusión

Las repercusiones que tuvo esta manera de aprehender la locura fueron amplias en la producción filosófica de Michel Foucault. Por ejemplo, de ahí se desprendió el interés que Foucault empezó a tener por un hecho social, que inicialmente sólo comentó en “*El círculo antropológico*”:

La frecuencia en el mundo moderno de las obras donde se exhibe la locura no prueba nada sin duda sobre la razón de ese mundo, sobre el sentido de las obras, ni aun sobre las relaciones que se anudan y se desanudan entre el mundo real y los artistas que han producido las obras. Esta frecuencia, sin embargo, hay que tomarla en serio, como una pregunta insistente; desde Hölderlin y Nerval, el número de escritores, pintores y músicos que han «naufragado» en la locura se ha multiplicado³⁹.

La observación de Foucault exalta el vínculo que pareciera existir entre la locura y los escritores-artistas en nuestra época, vínculo que

³⁷ *Ibid.*, “El círculo antropológico”. Capítulo 5 de la tercera parte, p. 302.

³⁸ *Ibid.*, p. 301.

³⁹ *Ibid.*, “El círculo antropológico”. Capítulo 5 de la tercera parte, p. 301.

filosóficamente después analizará desde la temática de la literatura. Las conclusiones a las que arriba con este asunto no fueron de poca monta, pues en 1972, llega afirmar en el apéndice de “*La locura, la ausencia de obra*”, que la literatura es absolutamente clave para la comprensión de lo que es ser hoy día un occidental.

A los ojos de no sé qué cultura futura –y quizás esté ya próxima– seremos nosotros aquellos que más se han acercado a esas dos frases jamás pronunciadas realmente, a esas dos frases tan contradictorias e imposibles como el famoso «yo miento» y que designan, las dos, la misma auto-referencia vacía: «yo escribo» y «yo deliro». Figuraremos así al lado de otras mil culturas que han acercado el «estoy loco» al «yo soy una bestia», o «yo soy un dios», o «yo soy un signo», o aun «yo soy una verdad», como fue el caso durante todo el siglo XIX, hasta Freud⁴⁰.

En ese mismo apéndice también señala que en esto radicó el gran secreto del psicoanálisis, lo que definió su transcendencia en estos tiempos.

La locura es el lenguaje excluido, el que, contra el código del idioma, pronuncia palabras sin significado ... o aquel otro que hace pasar significados prohibidos ... Para esta represión de la locura como palabra prohibida, la reforma de Pinel resulta más una realización visible que una modificación. Ésta no se ha producido realmente antes de Freud, cuando la experiencia de la locura se ha desplazado hacia la forma última de prohibición del idioma... Desde Freud, la locura se ha convertido en un no lenguaje, porque ha llegado a ser un lenguaje doble (lengua que no existe más que en esta palabra, palabra que no dice más que su lengua), es decir, una matriz del lenguaje que, en el sentido estricto, no dice nada. Pliegue del hablado que es una ausencia de obra⁴¹.

Por lo tanto, la reducida atención que los especialistas han brindado a la tesis de la locura como ausencia de obra no hace justicia a su importancia y es la que puede explicar la equivocada apreciación que han lanzado algunos comentaristas de la obra de Foucault como caótica en cuanto a las temáticas que debate. Y ciertamente no lo es; existe mucha coherencia en sus intereses filosóficos, sólo discernible cuando se analiza con detalle las principales tesis que defendió Michel Foucault en *Historia de la locura*.

⁴⁰ *Ibid.*, “La locura, la ausencia de obra”. Apéndice, p. 338.

⁴¹ *Ibid.*, p. 336.