

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Filosofía y Humanidades

Doctorado en Letras

Seminario: "Límite, afuera y resto": literatura y lectura en Bataille, Foucault y Butler".

A cargo del Dr. Miguel Dalmaroni, Dra. Verónica Stedile Luna y Dra. Natalí

Incaminato

Título: *Variaciones fantasmáticas en Foucault y Butler. Notas para una imaginación político/literaria.*

Alumno: Nahuel Cristobo.

Resumen:

El presente trabajo busca pensar en el umbral del siglo XVIII y el XIX una imagen determinada de la literatura que denominamos Fantasma. En este período aparece un verdadero ejército de fantasmas que pone en tela de juicio una serie de presupuestos en torno a las discusiones sobre la especificidad de *lo literario*. A partir de aquí indagaremos las relaciones entre el concepto de fantasma, en tanto que es un concepto central para pensar distintos aspectos de lo *imaginario* en la literatura, con aquellos aspectos pertinentes en las obras de dos pensadores contemporáneos tales como Foucault y Butler. Algunos de sus conceptos en torno al cuerpo, al deseo y a la escritura pueden aportar nuevos aspectos críticos del fantasma como una potencia que se mueve entre una visibilidad y una invisibilidad capaz de producir otros saberes por fuera del pensamiento binario y dicotómico del Logos.

Variaciones fantasmáticas en Foucault y Butler:

Notas para una imaginación político/literaria.

Recordemos los nombres de esos seres imaginarios de naturaleza angelical que mi pluma, durante el segundo canto, ha extraído de un cerebro que brilla con una luz emanada de ellos mismos. Mueren apenas nacidos, como esas chispas que, por su rápida desaparición, el ojo tiene dificultad en seguir sobre el papel encendido.
(Lautréamont).

...sólo cuando la posible existencia de los fantasmas sobrenaturales ha sido acallada podemos confrontar los espectros reales... o los espectros de lo Real.
(Mark Fisher)

En la novela *El Pie de Clive*, John Berger presenta a uno de sus personajes centrales en el cuerpo de un obrero italiano al que le han amputado la mano a causa de un accidente, esa *violencia estúpida de las cosas*, como dijo Foucault en relación a la muerte de Barthes. Sin embargo, hay un momento de la narración en que este hecho se vuelve incluso más trágico, por dos razones: la primera es que, siendo extranjero, no puede comunicarse con el resto de los pacientes y así conjurar su dolor; la segunda razón, es que el obrero *sabe* que sin su mano no podrá trabajar para alimentar a su familia. Estas razones, ¿serán *suficientes y necesarias* para explicar el hecho de que cuando este personaje despierta en el hospital no sólo sigue sintiendo su mano debajo del vendaje, sino que además la puede seguir viendo? Esta experiencia se conoce en el discurso clínico como *miembro fantasma*, en la cual la parte ausente del cuerpo, la parte amputada en este caso, comienza a funcionar como una suerte de prótesis imaginaria en la que adquiere consistencia un tipo de saber anticipado para suplir una falta *real*, de la que sin embargo conserva la sensibilidad, la forma, la visibilidad y la apariencia. Esa parte del cuerpo que se podría encontrar o bien como *desecho* en un basurero, o bien como parte reintegrada a un cuerpo glorioso en el paraíso, nos deja perplejos. Entre la mano amputada y la mano fantasma, la pregunta que surge de esta experiencia repetida, por otra parte, en muchos testimonios de sobrevivientes a distintas masacres¹, no es

1 En su análisis de *Tambores en la noche* de Bertolt Brecht, Furio Jesi nos habla de otras manos fantasmas, esta vez es un fantasma que retorna de una guerra: «...es el hijo que se había creído muerto que vuelve a presentarse ante sus padres tras una larga ausencia, es un viajero desconocido, acaso un dios que recorre la tierra, (...). ¿Son de veras manos humanas que tocan la puerta? ¿Es humana la voz que pide hospitalidad mientras permanece invisible? E incluso, cuando por fin se abre la puerta, el temor y la duda subsisten. El que está en el umbral, ¿es un hombre vivo o un fantasma?». Cfr. Jesi, 2014: ps.128-130.

acerca de la realidad ni la irrealidad de este fenómeno, tampoco sobre su verdad ni su patología, sino que su interrogante fundamental es: ¿cuál es la naturaleza del fantasma? Vale decir: a través de qué operaciones el fantasma puede incorporar ese resto -amputado- de lo real que no se deja asimilar por otras lógicas del lenguaje, que no puede ser representado por otros lenguajes e imágenes. Como dice Bataille, «hay que darles a las palabras el poder que *abre* los ojos»². Lo que hace-ver de la *poesía*, o su poder de apertura, es el saber más propio del fantasma en cuanto es un parpadeo en un estado de duermevela entre el «hacer-saber» y el «hacer-ver» (Id supra).

El miembro fantasmático es un fragmento del cuerpo que se resiste a permanecer invisible y ausente luego de su desaparición; insiste en su persistencia fantasmal sin estar presente pero produciendo *sentidos* desde su falta, su ausencia y negatividad. Una suerte de *Melancolía* por la *Cosa* perdida inseparable de un *saber*. En otras palabras, el fantasma es una forma de *saber* que *hace ver* una resistencia contra un lenguaje y una presencia positiva del cuerpo; en cuanto existencia inexistente e inexistencia existente, el fantasma produce *efectos sensibles* sobre el cuerpo desde una presencia imaginaria y desde una ausencia real. De aquí su potencia para desarmar dispositivos, cuerpos y artefactos culturales o bien, para instalarlos. Este último caso es el que le interesa a Butler, en muchos pasajes de *Cuerpos que importan* se considera al fantasma -desde la óptica lacaniana- en su potencia para producir identificaciones imaginarias hegemónicas y normativas³ sin tener en cuenta las posibilidades críticas de este.

No obstante su normatividad e instrumentalidad, a través de una operación metonímica podemos acercarnos a dicha experiencia fantasmática de la mano -y su escritura- si pensamos la hipótesis de que en el discurso literario sucede algo análogo a lo referido en la novela de Berger, sólo que en este caso el *miembro fantasma* ya no es la mano, sino el cuerpo. Esta sinécdoque⁴ nos plantea lo que la escritura «hace-ver» en tanto «cuerpo sin órganos» (Deleuze) o en tanto deseo que produce prótesis imaginarias de los cuerpos y cuya matriz se encuentra, inhallable, dislocada y desquiciada entre la presencia y la ausencia. Ausente *de lo escrito* pero que *subsiste* como presencia fantasmal *en la escritura*. Simultáneamente, una experiencia traumática y fantasmática

2 Cfr. Bataille, 1971: p. 31-32.

3 Cfr. Butler, «Identificación fantasmática y la asunción del sexo», en *Cuerpos que importan*.

4 Sobre el problema de la sinécdoque en *El estadio del espejo* de Lacan, cfr. Butler, 2018: ps. 127-128.

del cuerpo abyecto⁵ pone en relación a la escritura con la muerte en tanto su imagen real anticipada; aunque como *phantasma*, la imagen del cuerpo no se confunde así ni con el cuerpo material ni con la materialidad de la escritura⁶. El cuerpo se *deshace* en la letra, se desvanece, como si se tratara «de un discurso dominado por la búsqueda del Fantasma del Otro que se ha perdido», dice Lacan⁷. Y en la misma línea parecen estar las palabras de Genet cuando escribe que «este lenguaje maravilloso reduce el cuerpo, lo desgasta hasta que se vuelve transparente, hasta que no es más que un punto de luz»⁸. A partir de aquí quizás pueda cobrar forma la hipótesis acerca del lugar -imposible- que ocupa el fantasma en cierta tradición del pensamiento del Logos. Lo fantasmático es el «Afuera» en cuanto imagen imposible e irreductible de lo *humano* pero que sin embargo lo *produce* estableciendo fronteras de sentido históricos que lo definen. Fuera tanto de la ontología como de la dialéctica entre el sujeto y el objeto, una imagen fantasmática siempre está acechando en la relación entre los cuerpos y las cosas, pasando entre dos estados del cuerpo pero que, al ser relación, no está en ninguno. Es una fulguración «entre» los objetos y el lenguaje, una imagen que es un destello desprendido de su vínculo histórico. Imagen y deseo. La potencia del fantasma radica tanto en que es una imagen deseante así como también una imagen que seduce y asusta a la vez. Sus intensidades pasan y atraviesan como impresiones breves en los cuerpos afectados que dejan marcas indelebles en el discurso que lo soporta. Discurso con cicatrices. Imagen por fuera del sujeto y el objeto, el fantasma es un «fuera-de-sí-sin-sujeto» que retorna, reaparece sin decir su lugar ni su edad, pero que sin embargo resquebraja y agrieta no sólo la identidad de un sujeto consigo mismo como en el caso del duelo, hay duelos colectivos, sociales, etc.; sino también en la posibilidad del éxtasis de un presente idéntico a sí mismo. La «potencia del otro para deshacernos», la «desposesión a través del éxtasis», poder «estar al lado de uno mismo»⁹, son sentencias de Butler en torno al deseo y al duelo muy próximos a la función fantasmática que pensamos aquí. En este sentido, el fantasma nos habla del cuerpo y del deseo como imagen de lo *humano* en la

5 Para esta definición del «cuerpo abyecto» y su diferencia con la «Forclusión», Cfr. Butler, 2018: p. 20.

6 En términos de Butler, lo podemos plantear como una distancia entre la escritura y lo escrito. Cfr. Butler, 2018: p. 11.

7 Cfr. Lacan, *Acerca de la estructura como mixtura de una otredad, condición sine qua non de absolutamente cualquier sujeto*. Ensayo pronunciado en Baltimore (1966). En Butler, 2020: p. 272.

8 Cfr. Genet en Butler, 2020: p.232.

9 Cfr. Butler, 2021: pp.38-39.

escritura y en el pensamiento, como de éste y su articulación con la imaginación (*phantasia*). En ese intervalo que se abre en la escritura entre el presente, su identidad y su fuera de sí, en ese intersticio que es «un punto de luz» (Genet) o «un rayo» (Foucault), la escritura convierte al cuerpo del sujeto en algo «transparente», «desgastado», tal como se presenta el cuerpo en la «*imago*» del fantasma o bien, como en la metamorfosis de una crisálida.

El lugar más propio del fantasma se encuentra en el gesto que abre un pasaje de lo irreal a lo real¹⁰ capaz de *desquiciar* tanto a una metafísica de la presencia como a una fenomenología centrada en el sujeto. Su condición paradójica se hace presente en los umbrales en tanto espacio indecible entre un afuera y un adentro. Fantasma que se dice en la espera o en una invitación a pasar o a franquear el umbral. Lo paradójico y su fuerza también se muestra en el cuerpo sin cuerpo del fantasma, o en una performatividad que *se hace* desde la afirmación y la negación a la vez, en su «quiasmo»¹¹: un no-sujeto que no está ni vivo ni muerto, en relación con un no-objeto que no obstante tiene voz y (*nos*) mira: cuerpo dislocado del lenguaje. El «quiasmo», concepto de Merleau-Ponty, en Butler es utilizado para pensar los actos del cuerpo y los del lenguaje, entre los que sin embargo se conserva una suerte de relación asintótica, un resto inasimilable del cuerpo *en* el lenguaje, su fuga de lo simbólico permanente. Quizás *eso* que no se puede representar del cuerpo en el lenguaje se lo pueda plantear en términos del fantasma: como una presencia ausente y como ausencia presente «al lado de uno mismo». La posibilidad que el mismo fantasma es, nos muestra una imagen del duelo frente a lo irrepresentable del cuerpo cuya forma de habitar y deshabitar se da en el intervalo entre el cuerpo material y el cuerpo inmaterial de la escritura. Ni sujeto ni objeto, *el fantasma es esa cosa extraña*: cuerpo sin lenguaje y lenguaje sin cuerpo, pero que sin embargo *nos mira*, nos ve debajo de una visera como en Hamlet¹², o debajo de un vendaje como en Berger. Esa cosa (*das Ding*) nos mira sin que lo podamos ver desde ese lugar imposible que es «*unheimlich*» o el umbral entre lo familiar y lo extraño, lo desconocido. La mirada del fantasma es anamorfosis que se hace presente, como en la

10 «Como resistencia a la simbolización, lo “real” funciona en una relación exterior al lenguaje, como el reverso del representacionalismo mimético, es decir, como el sitio donde deben fundirse todos los esfuerzos por representar.» Cfr. «Discutir con lo real», en Butler, 2018: 292.

11 Más adelante retomaremos el concepto de quiasmo desde la perspectiva de Butler.

12 Este efecto Derrida lo denomina «efecto visera», Cfr. Derrida, 1995.

pintura de Holbein¹³ que estudia Lacan, la cual desubica y disloca al pensamiento dicotómico respecto de lo que sucede entre sujeto y objeto, en su identidad y su diferencia. Desde esta perspectiva, el fantasma es siempre una reconfiguración desafiante del pensamiento que desgarrar al presente rearticulando emplazamientos de distintos regímenes de significación desde una otredad imposible de capturar.

El fantasma es el oscilar entre un «algo» y un «alguien». Indeterminado, es lo que acecha entre la Cosa y el Sujeto; a la Cosa y el Sujeto. La relación sin relación que hace aparecer el fantasma o que el fantasma *es*, radica en la forma del fetiche de la Cosa, en cierta autonomía de los objetos que escapan a la *voluntad* humana, al *trabajo* y al *valor de uso* -tal como lo muestra Derrida en *Espectros de Marx*¹⁴-. Esto a su vez encuentra correspondencias en el discurso literario de fines del S. XVIII y durante el XIX, en el que comienzan a aparecer objetos bajo la forma de muñecas y estatuas (entre el *fetiche* y el *ídolo*) que cobran vida¹⁵ y se vuelven autómatas. A su vez, el fantasma también acecha al Sujeto del Saber hegeliano bajo la forma de una imagen negativa de lo humano, en tanto sujeto alienado y en tanto falta:

«El deseo humano expresa la relación del sujeto con aquello que él *no es*, con lo diferente, lo extraño, lo nuevo, lo esperado, lo ausente, lo perdido. Y la satisfacción del deseo es la transformación de la diferencia en identidad: el descubrimiento de que lo extraño y lo nuevo es lo conocido, la llegada de lo esperado, la reaparición de lo ausente o lo perdido.» (Butler, 2020: pp. 39-40).

La autora, en esta cita, define el deseo desde la perspectiva de Hegel en la *Fenomenología del espíritu*, pero su valor radica en que es una definición posible del Fantasma si nos atrevemos a *pervertir* sus palabras: «el fantasma es la relación del sujeto con aquello que él no es, con lo diferente, lo extraño, lo nuevo, lo esperado, lo ausente, lo perdido. El fantasma descubre que lo extraño y lo nuevo, lo familiar y lo viejo, es lo desconocido; el fantasma es la llegada de lo inesperado, la reaparición de lo

13 El cuadro al que nos referimos es *Los embajadores*, de 1533.

14 «Lo especular se convierte en lo espectral desde el umbral de esa naturalización objetivante». Cfr. Derrida, 1998: p. 175.

15 Esto nos lleva a una tradición milenaria que nos remite al mito de Pigmalión. Por caso, encontramos en el siglo XVIII a Rousseau, en *El Emilio o De la Educación* (1762) donde vuelve sobre el mito esta vez en la figura de una mujer-muñeca, al que se podría sumar también Balzac, Voltaire, Goethe, entre otros. Ya a comienzos del S. XXI, con Bernard Shaw, *Pigmalión* se vuelve un profesor de Fonética.

ausente o lo perdido». Si la literatura es el lenguaje del deseo por excelencia que pone en relación al sujeto con lo que él «no es», cabe preguntar qué deseo es constitutivo de lo literario, es decir: ¿cuál es el deseo de la literatura como discurso social en este «umbral de existencia» del S. XVIII y qué es lo que la diferenciaría de otras escrituras?

Entonces, con estas premisas, quizá podamos ahora *pisarles las sábanas a los fantasmas* que acechan los discursos del siglo XIX, entre el *Geist* de Hegel y el *Spukt* de Marx. Un pensamiento del discurso literario en el mismo período que señala Foucault como su «umbral de existencia»¹⁶ en la denominada episteme moderna, debe tener en cuenta fantasmas de otros discursos, ya que sus desplazamientos son anacrónicos y atraviesan las paredes de los géneros discursivos y sus *juegos de lenguaje*. En la búsqueda de una línea crítica -tanto estética como política- que haga visibles las fuerzas invisibles que atraviesan el lenguaje y el cuerpo y desde la cual se podría construir un andamiaje teórico capaz de pensar esta comunidad de fantasmas o, mejor, este pueblo de fantasmas, veríamos que lo que se encierra entre sus fronteras es un *vacío humano*: una masacre, una *desaparición forzada*, un exterminio pero que, insistentemente, (re)aparece. Sub-siste. Un vacío innumerable se esconde debajo de la sábana. No obstante, no hay develamiento aquí, sino que lo que debemos interrogar es por la fuerza de lo que retorna, su repetición e insistencia de lo que precisamente no tiene nombre o de lo que lo tiene sin nombrar a nada, a nadie: ¿catacrexis? Define Butler:

«(la catacrexis aparece) en aquellas figuras que funcionan inapropiadamente, como una transferencia inapropiada de sentido, el empleo de un nombre adecuado para describir aquello que no corresponde exactamente a él y que retorna para perturbar y cooptar el lenguaje mismo del que fue excluido lo femenino.»¹⁷

De hecho, los fantasmas suelen olvidar sus nombres, son anónimos. De hecho, muchos fantasmas son mujeres o eso *parecen*. El fantasma rompe con las cadenas tanto de lo metonímico como de lo metafórico del lenguaje literario, es su pesadilla. Se ubica a la sombra de cualquier sistema o estructura del lenguaje que busque un sentido propio e impropio desde su inmanencia. En efecto, el fantasma comparte con la catacrexis su fuerza de *retorno para perturbar y cooptar el lenguaje*, muestra sus exclusiones y sus

16 «Quizás eso que se debe llamar con todo rigor «literatura» tiene su umbral de existencia allí precisamente, en ese fin del siglo XVIII, cuando aparece un lenguaje que recupera y consume en su rayo cualquier otro lenguaje, alumbrando una figura oscura pero dominadora, donde desempeñan su papel la muerte, el espejo y el doble, el ensortijamiento al infinito de las palabras. (M. Foucault, 2015:171).

17 Cfr. Butler, 2018: p.69.

faltas, que no llena... sino que las expande por doquier. En los discursos sociales del s. XIX, el fantasma tuvo un rival poderoso: la Idea. La historia de este conflicto nos remontaría hasta Platón y su concepto de *fenómeno* y al cómo el *nous* devino en Occidente tanto espíritu como fantasma/espectro en la división entre pensamiento e imaginación, *logos* y *phantasia*. Por el momento, sólo podemos señalar que el concepto de «fantasma» supone otra operación del pensamiento distinta a la que realiza el concepto en cuanto «Idea»¹⁸. La *Idea* asume la invisibilidad de un *sensible* de la imagen; el *phantasma*, por el contrario, hace visible en tanto imagen una imagen invisible y ausente que *resucita* en la apariencia y en el fenómeno singular. Como pensamiento de lo singular que niega al discurso y al sujeto que lo soporta, el fantasma hace retornar no un olvido, tampoco un recuerdo o una memoria reprimida, sino que trae una y otra vez aquello ausente y exterior de toda representación y de su sujeto, de lo «abyecto» como de lo «forcluido». El fantasma nos recuerda no un olvido, sino una presencia no percibida y quizás no comprendida.

Lo que hace «señas» (Foucault) y gestos en la literatura entre el lenguaje y la imagen, entre la visibilidad y la invisibilidad, entre la metonimia y la metáfora, es un fantasma alojado en el pensamiento que resiste tanto la violencia de la sustitución, al vacío de lo representado, como a una lógica referencial. El fantasma está un paso más acá y un paso más allá del concepto-idea, cuando no se deja capturar en los dispositivos ontológicos del lenguaje como tampoco en el no-ser de la imagen; está por fuera de la dialéctica del ser y el no-ser en tanto «sensible insensible».¹⁹ El fantasma es una imagen de la *catacresis* que hace-ver lo que el lenguaje *no es*. En este sentido, quizá debamos ahora indagar en otros modos existenciales del fantasma en enfoques ontológicos del discurso literario tal como lo planteara Foucault en determinados pasajes de su obra en la que parece continuar la misma línea de interrogación que Heidegger²⁰.

La significación estética y política del Fantasma, en el preciso momento histórico que señala Foucault como el signo específico de lo literario, coincide, para nosotros, con un conflicto *real* de las imágenes que definirán los aspectos de lo *Humano*. El ícono/Idea

18 En este sentido el Idealismo supone el excedente del concepto por sobre la imagen, en el caso del fantasma la imagen siempre desborda a su concepto. Para este tema, cfr. Agamben, *Gusto*: 2016: 38.

19 Término de Marx, que recuperamos de *Espectros de Marx*, de Derrida.

20 Cfr. La «Primera sesión» de *Lenguaje y Literatura*. Allí, los paralelismos entre las preguntas: ¿Qué es la literatura? de Foucault y el texto *¿Qué es la filosofía?* de Heidegger parecen seguir un mismo sendero.

no ha quedado atrás en la episteme clásica, por el contrario, sobrevive aún como el signo más propio y de mayor poder del lenguaje del *espíritu (Geist)* estético-teológico-político. En todo caso, si ha muerto o se ha interrumpido la relación de la semejanza, ha vuelto con más fuerza. Dice Foucault, mostrando el lugar relevante del fantasma en Sade: «Todo fantasma se torna verdadero y la imagen misma se convierte en su propia significación»²¹. En esta primera sesión de las conferencias sobre Sade, Foucault trabaja sobre la relación entre escritura literaria y el fantasma, analiza el lugar de lo real y del deseo en relación con el sujeto de la escritura y la verdad. En esta línea de investigación, Sade (re)presenta un giro que Foucault percibe muy bien y lo hace extensivo a toda la escritura «Moderna». Para Foucault, con la escritura de Sade, la literatura se convierte en el «apoyo de una fantasmagoría individual» (2015: p. 133), en «una mera etapa que va de la ensoñación a la efectuación» (id. ant.). Por consiguiente, la primera función que realiza la escritura sadeana es la de abolir la frontera entre realidad e imaginación, «empujando» a la realidad y borrando los límites que la separaban de la imaginación para conformar así un espacio regido por el principio de placer. Esta función disminuye, para nosotros, la potencia del fantasma porque resta y estrecha el lugar de lo simbólico en la identificación de la escritura con la fantasía y el principio de placer. Una mirada furtiva sobre este problema nos muestra que el principio de realidad más positivo o la realidad más objetiva y normativa que se pueda imaginar, está atravesada de par a par por fantasmas. Sólo que en aquel período anterior a Sade, prerrevolucionario en ambos sentidos, el discurso teológico hegemonizaba la matriz espectral. Pareciera que para Foucault existe a partir de Sade un desequilibrio entre lo Imaginario y lo Simbólico donde el primero de ellos asume una visión autorreferencial e inmanentemente subjetiva de la fantasía sedimentada a través de un goce sexual.

En la segunda función de la escritura que delimita Foucault, se ubica la fantasmagoría sexual que realiza el papel de principio de repetición: “gracias a ella, gracias a esa cosa escrita, uno va a poder a volver, en primer lugar, a lo que ha soñado, va a poder repetirlo en la imaginación y, al repetirlo, podrá obtener de esa imaginación reiterada la repetición de lo que ya ha pasado, es decir, el goce.” (Foucault, id. p. 137). Esta función, como vemos, pliega la escritura en la imaginación individual -casi onanista- y está ligada a una temporalidad que se vuelve liberación de la diferencia por su repetición en la misma lógica de un recomenzar perpetuo del goce sexual. En tercer lugar, la

21 Cfr. Foucault, 2015: p. 141.

imaginación, mediante la repetición de la escritura, se multiplica para franquear nuevos límites. Para Foucault, «la escritura hace abrirse y ve abrirse delante de ella un espacio infinito donde las imágenes, los placeres, los excesos pueden multiplicarse sin dar jamás con ningún límite» (id, p. 139). Lo «infinito» e «ilimitado» de la «escritura» recuerda a la función simbólica, alegórica y referencial del discurso teológico, es decir: su normatividad y su ley, absolutas y universales, se convierten -aunque con tensiones- en el goce ilimitado de la literatura, así como sucede con el género de la confesión -¿y la autobiografía?- en el primer tomo de Historia de la sexualidad. Ley y deseo parecen entrar en una relación sintagmática donde acontecen desplazamientos y combinaciones entre formaciones discursivas, que reemplazan, en su genealogía, lo paradigmático del modelo y la copia más propio del discurso teológico. Entre la ley represiva de la teología -por caso, con el concepto de *carne*, en lo específico del dogma corporal- y lo que produciría una transgresión con respecto de ella en el goce y el placer de la literatura: ¿hay continuidad o sustitución discontinua? La literatura, ¿sería la continuidad por otros medios del discurso teológico, en la misma interdependencia que se da entre las formas jurídicas y el deseo? Quizás este sea el «umbral de existencia» que marca el filósofo. Desde nuestra perspectiva, se podría plantear este *umbral* en otros términos: ¿no será una lucha cuerpo a cuerpo entre la letra del espíritu y la letra del fantasma disputando un lugar y una imagen del pensamiento en la escritura?

Ahora, en particular, nos detendremos por un momento en la construcción del fantasma que realiza Foucault un poco más adelante de la cita anterior. Al final de la tercera función de la escritura en Sade, él menciona en concreto el vínculo del fantasma y el deseo, dice: «Nunca imagen alguna se estabiliza definitivamente, y el deseo nunca se fija en un fantasma: detrás de cada fantasma siempre habrá otro. La escritura nos asegura, pues, la supresión de los límites mismos del fantasma» (id. P. 139). Lo que multiplica el deseo y la imaginación en la escritura no se traduce en acontecimientos que el fantasma pueda producir de manera heterónoma en lo simbólico para intentar subvertir la relación de poder y deseo en el principio de realidad; y si esto no sucede, lo imaginario corre el riesgo de quedar confinado a un territorio ilusorio, irreal. Es decir, los fantasmas de la escritura quedan encerrados en su misma *fantasía*; sin desborde, sin trasvasamiento a una experiencia histórico-política del fantasma en tanto acontecimiento siempre pasado y siempre porvenir -y por esto nunca actual-, pero sin el cual difícilmente se puedan «suprimir los límites mismos del fantasma» (id. Supra).

A través de ese «rayo» que identificaría al discurso literario como tal, que ilumina y consume a la vez, Foucault en sus textos sobre la literatura²² parece plantear un nuevo régimen de visibilidades discursivas en lo *literario* entre aquello que alumbraba (el discurso literario) y lo oscuro (la figura /imagen) en un momento histórico preciso de este discurso marcado por él como un «umbral de existencia». De esta manera, lo específico de la *Literatura* responde a un nuevo régimen de visibilidad e invisibilidad conformado entre la luz, la oscuridad y el umbral de existencia que se reunirían en un espacio singular. Los fantasmas de «la muerte, el espejo y el doble» dejan de rondar por el mundo onírico, científico y religioso y quedan atrapados en una nueva destreza de la palabra *literatura* como en un laberinto de espejos. De este modo, el lenguaje poético en su régimen de signos y de imágenes ya no es espejo del mundo, sino que se vuelve un reflejo opaco de sí mismo²³. La incorporación de estas imágenes/figuras en la literatura para Foucault se traduce en una nueva conciencia que asume el discurso literario bajo la forma del autoconocimiento²⁴ mediante el cual redefine y amplía sus propios límites. Es decir, la Literatura se hace reflexión de sí misma en tanto potencia autónoma que crea sus propios espejos donde mirarse, fijando su mirada en algo cada vez más abarcador. Sin embargo, si la reflexión es una imagen que se repliega y retorna al *sí mismo*, su potencia se vuelve impotencia. A partir de ese momento histórico, lo literario iría siempre tras su propia imagen en un acecho constante, al mismo tiempo que crea y persigue a sus propios fantasmas.

No interpretamos como Foucault, allí, en ese umbral, un gesto reflejo y reflexivo mediante el cual la literatura se volvería «el ensortijamiento al infinito de las palabras» (id. Supra). Por el contrario, pensamos que la aparición de la imagen fantasmática -por caso, la de Sade- descentra y pone en tensión saberes de otros lenguajes mediante la espectralización de una escritura positiva: aquella de la imagen que busca la semejanza. En el período que estudiamos, el fantasma es la potencia que vuelve impotente al lenguaje para dar cuenta precisamente lo que él no es: una imagen que intenta *reflejar* el mundo. Éste es el cambio de *paradigma* al que se enfrenta la literatura en este umbral

22 Nos referimos a dos compilaciones en particular: *La gran extranjera* y *De lenguaje y literatura*.

23 Pensemos en una buena cantidad de relatos de fantasmas en los cuales, o bien no se reflejan en los espejos o bien, aparecen como el reflejo mismo.

24 Retomamos la crítica de Butler a Foucault en *Sujetos del deseo*, en su intento de desmarcarse del hegelianismo. En este sentido, leemos en la concepción de Foucault sobre la literatura otro resto de la filosofía de Hegel en el concepto de «autoconciencia» que le atribuimos.

histórico, pero que sólo puede «hacer-ver» mediante otro régimen de significación singular, imaginario y real al mismo tiempo, el del fantasma. En este sentido, habría que revisar si la episteme clásica, cuando se produciría la ruptura del régimen representativo y donde la semejanza abandonaría la jerarquía ontológica entre modelo y copia, en realidad no habita aún la imaginación y la escritura *en* la episteme moderna. En esta última episteme, el *duelo* de la imagen en la época clásica aún no se ha efectuado, conserva a su lado, hasta hoy, sus propios fantasmas.

En este sentido, no suscribimos a lo que Foucault piensa como una ontología negativa del lenguaje en la cual la literatura es la pregunta por el Ser del lenguaje que revelaría a su vez el «vacío del ser», su locura y su negación. Por el contrario, nuestra visión de este mismo problema en el umbral histórico que nos ocupa, lo planteamos como una metamorfosis de regímenes históricos en el discurso literario en relación al Lenguaje y al cuerpo a través de una transformación del régimen icónico y teológico al idolátrico y fantasmático (quizá su caso más emblemático sea el de Maldoror), en el que se produce un nuevo tipo de relación entre la escritura y las imágenes. Los cuerpos mismos devienen fantasmas al romperse la matriz simbólica e icónica de cuerpo y alma, de su imagen y semejanza con lo divino. Entonces, en este cambio radical de la episteme moderna que para Foucault coincide históricamente con el nacimiento -¿y la muerte?- de la Literatura, quizá no sea sino el intento de ruptura con el ícono y su régimen representativo del que intenta emanciparse en el período que analiza el filósofo. La literatura no nace ni muere, es retorno siempre de un fantasma inseparable de la escritura en tanto acontecimiento.

No podemos olvidar ni soslayar en este período analizado una tradición teológica milenaria de la imagen y de la palabra que lleva sobre sus hombros -no solo de la literatura sino del lenguaje en su totalidad- un verdadero ejército de espectros: su angelología y demonología. La denominada «autonomía del arte» y el concepto de «aura» que propone, por caso, Benjamin, lo es en relación a la forma cultural más poderosa que ha imaginado el mundo occidental hasta hoy, es decir, la teología judeocristiana. Lo que vemos aparecer en el período que estudiamos (segunda mitad del S. XVIII y el XIX) es una destreza atrapada del discurso literario que busca intercambiar la culpa y la deuda con el Padre -Imaginario, Real y Simbólico- mediante la *per*-versión (Lacan) imaginaria de esa relación a través de la escritura del ídolo, es

decir, del fantasma²⁵. Este es el gesto profanador del lenguaje por parte de la literatura y su reserva de potencialidad. De aquí **que «la muerte, el espejo y el doble»** sean los fantasmas por excelencia: la voz se hace eco; la imagen, sombras y dobles monstruosos. El no-ser de lo *humano* se dice a través de la emancipación de su imagen en fantasma o cuando el poeta se hace «creador de ídolos» (Baudelaire).

El fantasma es resto y ruina de sentido frente a las lógicas de producción y colonización imaginaria y real del sujeto. El fantasma (*eidolon*) cumple un rol de alteridad crítica que recuerda y muestra el horror de la cultura que él mismo asume y soporta. En estas hipótesis, el fantasma juega un rol decisivo en *el malestar de la cultura* y tiene un lugar fundamental para repensar la relación freudiana entre el «duelo y (la) melancolía». Este cuerpo-sin-vida que no deja de ser una apariencia, presente y ausente al mismo tiempo en la obra literaria, es en efecto lo que «acecha» en tanto restos y huellas de una imagen fantasmática y trágica de la cultura que sólo podría «hacer ver» una escritura singular. De hecho, su saber radica en el efecto de despersonalización sobre el sujeto, lo impersonal, abre en efecto un espacio fantasmático como sobrevida al interior del espacio de la obra entre «la-vida-la-muerte» (Derrida, 2009), sin pertenecer propiamente a ninguna. La escritura se vuelve así el espacio donde el sujeto entra en contacto con potencias imaginarias (*phantasia*) que lo exceden a través de imágenes-fantasmas concretas y particulares.

25 En griego «ídolo» proviene de *eidolon*, el cual nombra a los fantasmas de los muertos como espectros y sombras. Sólo después, el *eidolon* deviene imagen y retrato (Cfr. Debray, 1994: p. 21).

Bibliografía

Agamben, G. (2016): *Gusto*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Bataille, G. (1971): *La literatura y el mal*. Edit. Taurus, España.

----- (2008): *La felicidad, el erotismo y la literatura*. Edit. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.

Butler, J. (2018): *Cuerpos que importan*. Edit. Paidós, Buenos Aires.

----- (2020): *Sujetos del deseo*.

Edit. Amorrortu, Buenos Aires.

----- (2021): *Deshacer el género*. Edit. Paidós, Buenos Aires.

Debray, R. (1994): *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*.

Edit. Paidós, Barcelona.

Derrida, J. (1995.): *Espectros de Marx. El estado de la deuda, la obra de luto y la Nueva Internacional*. Edit. Trotta, Madrid.

Foucault, M. (2015): *La gran extranjera*. Edit. Siglo veintiuno. Bs. As.

----- (1996): *Lenguaje y literatura*. Edit. Paidós, Barcelona.

Jesi, F. (2014): *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Edit. Adriana Hidalgo. Buenos Aires