

Julieta Yelin

Capítulo 10

Literatura, cultura, lenguaje: El diálogo Foucault-Barthes en los años sesenta

En sus libros biográficos, Didier Eribon y Tiphaine Samoyault escribieron sobre la amistad que unió a Michel Foucault y Roland Barthes durante más de dos décadas, entre mediados de la década del cincuenta y 1980, año de la muerte del segundo¹. Esa relación tuvo un período de mayor intensidad hacia inicios de los años sesenta, cuando compartieron un grupo de pertenencia intelectual, además de viajar y frecuentar, junto a otros amigos, como Robert Mauzi y Louis Lepage, locales y discotecas gays parisinas. En esos años, Barthes introdujo a Foucault en el mundillo literario y lo invitó a participar de proyectos editoriales orientados a renovar el estado de la discusión cultural, como las revistas *Critique* o *La Nouvelle Revue Française*. Foucault se integró rápidamente en ese universo: escribió artículos y reseñas sobre literatura francesa; publicó su *Raymond Roussel* (1963) y *La pensée du dehors* (1966), ensayo en el que comulga con el pensamiento de Maurice Blanchot –figura central para el desarrollo de su reflexión sobre la literatura en estos primeros años, según se desprende de sus trabajos, de sus propios testimonios y de los de amigos y colegas de la época–; dictó conferencias sobre teoría literaria en Francia y en el extranjero. Los efectos de su amistad con Barthes excedieron en mucho los alcances del intercambio efectivo entre ambos, al menos si se tiene en cuenta la información que hay en los documentos –cartas, diarios, entrevistas– que llegaron hasta nosotros; tal vez por eso sea escasa la bibliografía dedicada al vínculo intelectual que mantuvieron más allá de la información que nutre la historia del campo –lo que acabamos de reseñar brevemente: cuándo y cómo se conocieron, qué amigos compartieron, cómo se introdujeron mutuamente en sus respectivas redes institucionales, en qué momento se distanciaron, etc.

Lo que sí sabemos gracias a los testimonios de algunos de sus coetáneos es que la relación estuvo marcada por una cierta asimetría. En *Foucault y sus contemporáneos*, después de referirse al momento de ruptura o “distensión” de la

¹ Véase : Eribon, Didier: *Michel Foucault y Foucault y sus contemporáneos*; Samoyault, Tiphaine: *Roland Barthes*.

Julieta Yelin, Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (CONICET-UNR),
e-mail: julieta.yelin@gmail.com

amistad en 1963, Eribon rescata un testimonio de Gerard Genette que ilumina un rasgo afectivo significativo:

Pero antes aun de que su relación se tornara “tormentosa” —es la palabra que utiliza Genette— parece que ya había aparecido la pequeña fisura que no cesaría de ensancharse hasta provocar la casi-ruptura: Barthes se apasionaba por las investigaciones de Foucault y, según el decir de todos aquellos que lo rodeaban, sentía dolorosamente lo que consideraba como cierto desinterés de Foucault por su propio trabajo (“El juego” 277).

La revisión de las fuentes textuales avala el recuerdo de Genette: Barthes escribió dos textos que orbitan en torno de los primeros libros de Foucault; Foucault no publicó en vida una sola línea sobre la producción de Barthes. Sin embargo, la reciente aparición de un conjunto de conferencias inéditas matiza esta primera impresión al ofrecer pistas que conectan la reflexión literaria de Foucault a principios de los sesenta con una lectura atenta de los primeros trabajos de Barthes, en especial del libro *El grado cero de la escritura*. Me refiero, concretamente, a la publicación de, por un lado, el volumen *La gran extranjera. Para pensar la literatura* (2013) y, más recientemente, de *Folie, langage, littérature* (2019). Estos libros reúnen un conjunto de intervenciones públicas de Foucault (conferencias y charlas radiales) en las que despliega algunas de las ideas plasmadas en sus trabajos publicados —como, por ejemplo, acerca de la relación entre escritura y locura—, pero en las que también incorpora algunos aspectos novedosos, entre los que se cuenta el interés por los alcances del método estructuralista de análisis literario. Un asunto que, además de acercarlo a problemas de orden epistemológico, le permite cargar las tintas contra dos prácticas fuertemente institucionalizadas en Francia por esos años: la enseñanza de la historia de la literatura en la universidad, anclada en el biografismo autoral, y la práctica del comentario de corte psicologista por parte de la crítica. Un doble frente que Foucault comparte con Barthes, quien probablemente le haya mostrado los accidentes del campo de batalla². No es un dato menor, en este sentido, que *El grado cero* haya sido publicado en 1953 —recogiendo trabajos escritos desde finales de los años cuarenta— y que los primeros libros de Foucault sean de principios de los sesenta (*Historia de la locura en la época clásica*, su tesis doctoral, de 1961, y *El nacimiento de la clínica*, de 1963). Los *Ensayos críticos*, por su parte, son de 1964 y recogen artículos publi-

2 En los años setenta Foucault valorará en más de una ocasión el valor del trabajo de Barthes para desestabilizar los hábitos y valores de las instituciones de enseñanza y de transmisión cultural durante los años cincuenta y sesenta. Interrogado por Jacques Chancel en el programa Radioscopie, en 1975, y respondiendo a una pregunta sobre su amigo, dirá lo siguiente: “Fue para mí alguien muy importante, en la medida en que, precisamente, fue hacia los años... entre 1955 y 1965, en una época en que también él estaba solo... con toda seguridad fue quien más nos ayudó a sacudir cierta forma de saber universitario que era un no-saber” (Eribon “El juego” 284).

cados desde 1954. Es decir que, cuando Foucault empieza a escribir y publicar y, sobre todo, cuando se adentra en el territorio de la teoría y la crítica literarias, Barthes ya había formulado algunas ideas fundamentales sobre las tensiones entre lenguaje social y estilo individual, sobre los complejos vínculos que ligan escritura e historia, y sobre la labor de negación que las obras literarias realizan sobre sus propios horizontes de inteligibilidad. Además, había sentado las bases de una historia formal de la literatura francesa que será una referencia velada en muchos de los trabajos de Foucault sobre el tema.

Con el señalamiento de este desfasaje temporal no pretendo argumentar que la producción de Foucault sobre literatura sea deudora de los aportes de Barthes, sino sentar las bases para la lectura de un corpus de textos de los años sesenta en los que el filósofo, invitado a hablar sobre temas ligados a las nuevas corrientes de análisis literario, y, en consecuencia, de los vínculos entre lenguaje y escritura, recurre a los trabajos del crítico, que conecta con otras fuentes y sintoniza con sus propias preocupaciones e intereses de la época. Creo que es posible sostener la hipótesis de que, aunque seguramente haya sido Blanchot quien le brindó a Foucault una perspectiva filosófica sobre la experiencia de lectura y una imagen de la literatura como “afuera del discurso” (*Folie* 228) –más fructífera para sus reflexiones sobre, por ejemplo, la experiencia literaria de la locura, o la desaparición del sujeto en la escritura, problema que lo interesará, con distintas inflexiones, a lo largo de toda su producción–, es en los trabajos del primer Barthes donde abreviará cada vez que deba referirse a la fisonomía de un campo en plena transformación, o cuando se proponga transmitir a sus estudiantes un saber sistematizado sobre el análisis literario³.

Los materiales en los que me voy a enfocar con mayor interés para interrogar y caracterizar las diversas aristas del diálogo Foucault-Barthes en los sesenta son, por un lado, los dos escritos que Barthes le dedicó a la obra foucaultiana: “Savoir et folie”, reseña publicada en el número 17 de *Critique* (1961) y recogida en 1964 en los *Ensayos críticos* bajo el título “Por ambas partes”⁴ y “Semiología y medicina”, in-

3 En una carta del 28 de febrero de 1970, Foucault le escribe a Barthes: “Gracias, querido Roland, por enviarme tu *S/Z*. Acabo de leerlo de un tirón: es magnífico: el primer análisis real de un texto que he leído. Me voy estos días a América –Búfalo, donde voy a dar clases de “literatura francesa” durante dos meses: me llevo *S/Z*, y se lo daré a mis alumnos como texto básico. Y vamos a ejercitarnos. ¿Marruecos? ¿Te veré cuando vuelva en mayo? Creé, querido Roland, en mi amistad y admiración, M. Foucault” (Barthes *Álbum* 241).

4 La de Barthes fue una de las pocas reseñaciones críticas que recibió el libro en el momento de su aparición. De hecho, en 1975, Foucault recordó en una entrevista que cuando empezó a interesarse por asuntos “que eran un poco como los bajos fondos de la realidad social, algunos investigadores como Barthes, Blanchot y los antipsiquiatras ingleses se mostraron interesados”, pero que ni la comunidad filosófica ni la comunidad política manifestaron su interés. Prueba de ello

cluido en el libro colectivo editado por Roger Bastide, *Les Sciences de la folie* (1972) y más tarde en *La aventura semiológica* (1985). Por otro lado, voy a analizar un conjunto de textos foucaultianos: las dos conferencias que componen “Literatura y lenguaje” (incluidas en *La gran extranjera*), pronunciadas en Bruselas en 1964; y tres textos incluidos en *Folie, langage, Littérature*: “Les nouvelles méthodes d’analyse littéraire”⁵, “L’analyse littéraire”⁶ y “Structuralisme et analyse littéraire”, conferencia esta última impartida en Túnez en febrero 1967.

Foucault por Barthes

En “Por ambas partes”, Barthes inscribe las investigaciones de Foucault en el panorama más general de los saberes humanísticos, que empiezan a calibrar la dimensión histórica de algunas conductas humanas hasta no hacía mucho tiempo consideradas como “naturales”. Es por esa razón que para Barthes la *Historia de la locura en la época clásica* se emparenta con los desarrollos etnológicos de Marcel Mauss, solo que en este caso aplicados, como procuró hacer él mismo en los años cincuenta en sus *Mitologías*, a sociedades más cercanas. Este libro audaz, dice, “devuelve a la historia un fragmento de ‘naturaleza’ y transforma en hecho de civilización lo que hasta entonces tomábamos por un hecho médico: la locura” (230). En el prólogo a *Folie, Langage, littérature*, Judith Revel señala precisamente como una de las novedades de los materiales de archivo que dieron lugar al libro, el reconocimiento por parte del mismo Foucault de su proximidad respecto de los modelos de la etnografía y la sociología de la época (Revel “Introduction” 18). Parentesco que supone también, por supuesto, una profunda transformación metodológica que Barthes describirá filiando al libro con el paradigma epistemológico del estructuralismo:

¿Puede imaginarse que haya, detrás de todas esas *formas* variadas de la conciencia demencial, un significado estable, único, intemporal, en una palabra, “natural”? De los locos de la Edad Media a los dementes de la era clásica, de éstos a los alienados de Pinel, y de esos alienados a los nuevos enfermos de la psicopatología moderna, toda la historia de Michel Foucault responde: no; la locura no dispone de ningún contenido trascendente. Pero lo que puede inferirse de los análisis de Michel Foucault (y este es el segundo punto que hace a su historia estructural), es que la locura (desde luego, concebida siempre como una pura fun-

es que ninguna de las revistas dedicadas a reseñar “los menores sobresaltos del mundo de la filosofía” le dedicaron la más mínima atención (Eribon “El juego” 212).

5 Consta en una nota al pie que esta conferencia remite en gran parte a la conferencia de 1964 “Lenguaje y Literatura” (*Folie* 135).

6 No consta en el Fondo Foucault de la Biblioteca Nacional de Francia, donde están alojados los manuscritos, información sobre cuándo y dónde fueron pronunciadas.

ción de la razón) corresponde a una *forma* permanente, por así decirlo trans-histórica; esta forma no puede confundirse con los indicios o los signos de la locura (en el sentido científico del término), es decir, con los significantes infinitamente variables de esos significados en sí mismos múltiples, con los que cada sociedad ha investido a la sinrazón, a la demencia, a la locura o a la alienación; se trataría, si así puede decirse, de una *forma de las formas*, dicho de otro modo, de una estructura específica; esta forma de las formas, esta estructura, a mi entender, el libro de Foucault la sugiere a cada página, como una *complementariedad*, la que opone y une, al nivel de la *sociedad global*, lo excluido y lo incluido (Claude Levi-Strauss ha hablado de esta estructura a propósito de los brujos, en su *Introducción a la obra de Marcel Mauss*). (Barthes, “Por ambas partes” 234–5).

Estas consideraciones le permiten afirmar que la *Historia de la locura* es “algo distinto de un libro de historia”: es, argumenta, “una pregunta catártica formulada al saber, a todo el saber, y no sólo al que habla de la locura” (“Por ambas partes” 236). Al analizar cómo ha sido el reparto entre razón y sinrazón en cada momento histórico, Foucault ilumina, en el mismo gesto, el carácter discursivo de toda construcción médica, legal y política y el modo de funcionamiento de su propio discurso, es decir, lo expone como meta-lenguaje: “cada vez que los hombres hablan *del* mundo entran en el corazón de la relación de exclusión, incluso cuando hablan para denunciarla”. Una dialéctica infinita que es connatural al lenguaje y que el reseñista define como “vértigo del discurso”: “un vértigo que Foucault acaba de llevar a una luz deslumbradora, que no surge sólo al contacto de la locura, sino cada vez que el hombre, tomando sus distancias, contempla el mundo como *otra cosa*, es decir, cada vez que escribe” (239). Barthes percibe el alcance de la apuesta foucaultiana más allá del interés que pueden suscitar sus investigaciones sobre la historia del saber psiquiátrico. Como crítico literario comprende rápidamente que la escritura de su amigo tiene un rasgo diferencial, deslumbrante, que consiste en exponer la potencia autorreflexiva de todo lenguaje.

En el otro texto, “Sémiologie et médecine”, Barthes reflexiona sobre la existencia de una serie de paralelismos entre los campos de la semiología lingüística y la semiología médica a partir de la investigación desarrollada por Foucault en *Naissance de la clinique*. Realiza aquí una lectura menos minuciosa del libro en cuestión, pero repite el procedimiento de conectar los aportes foucaultianos con su propio campo de intereses. Tras declararse incompetente en el ámbito de la semiología médica –apenas iniciada la reseña confiesa que leyó varios libros especializados sin llegar a entender nada–, retoma las consideraciones de Foucault para plantearse algunas preguntas en torno de la relación entre síntoma y significativo, o entre enfermedad y signo, para abordar lo que verdaderamente le interesa: el problema del infinito deslizamiento del sentido, un asunto que ocupaba por esos mismos años a otros teóricos señeros, como Jacques Derrida y Paul De Man. En el prefacio de *Alegorías de la lectura* (1979), este último cuenta que su proyecto “empezó como un estudio histórico y terminó por ser una teoría de la

lectura” (“Preface” IX), algo semejante a lo que Barthes observa en los estudios de Foucault sobre la locura y que confirma el derrotero de las investigaciones que darán lugar a *Las palabras y las cosas*. En las cavilaciones barthesianas a partir de los hallazgos de *El nacimiento de la clínica*, la mirada se enfoca los dobleces de la ilusión referencial:

La lectura diagnóstica, es decir, la lectura de los signos médicos, parece culminar en nombrar: el significado médico no existe nunca más que nombrado; reencontramos aquí el proceso del signo, planteado actualmente para algunos filósofos: no podemos manejar los significados de un signo o de los signos si no es nombrando esos significados, pero por ese mismo acto de nominación, reconvertimos el significado en significante, y hay aquí una proposición que, de hecho, estructura toda la modificación del paisaje semiológico desde hace algún tiempo, digamos cuatro o cinco años, en la medida en que se comprende mejor ahora, sin entrever todavía todas las consecuencias, que el proceso del sentido es infinito y que el retroceso de los significados es de alguna manera interminable; teóricamente, nunca es posible detener un signo sobre un significante último; la única detención que se puede imponer a un signo en su lectura es una detención que viene de la práctica, pero no del sistema semiológico mismo (“Semiología y medicina” 274).

Barthes concluye que en el terreno de la clínica lo que detiene artificialmente la máquina semiológica es el nombre de la enfermedad; en lingüística, esta función es desempeñada por la definición del diccionario. Asimismo, el espacio clínico tal y como ha sido dibujado por Foucault, le permite poner en consideración la condición histórica del metalenguaje de la semiología lingüística: “Si la naturaleza semiológica del campo de las enfermedades –y tal es la hipótesis de Foucault– corresponde a cierta historia, entonces el predominio de la noción de signo, la cultura de la noción del signo, correspondería a cierta fase ideológica de nuestra civilización” (276). Como todo buen lector, Barthes aproxima el texto analizado al fuego de sus convicciones críticas, pero también se deja afectar por las fuerzas del pensamiento foucaultiano, por su capacidad de vincular toda reflexión con una serie de condiciones –materiales y simbólicas– de posibilidad.

Serán pocas las referencias a la obra de Foucault en textos posteriores de Barthes; apenas alguna mención, muy al pasar, en *Crítica y verdad* y en textos y entrevistas de mediados de los años sesenta, cuando utiliza el carácter lábil de la distinción entre locura y razón para explicar las dificultades que presentan ciertas particiones en el campo de la cultura, como la diferencia entre cultura alta y cultura de masas, o entre buena y mala literatura⁷.

7 En una entrevista de 1964 afirma lo siguiente: “creo que la distinción entre “buena” y “mala” literatura no puede hacerse según criterios simples y definitivos, digamos, para ser más exactos, unilaterales: es una división en la que siempre estamos envueltos, es una de esas autonomías

Hasta aquí, un breve acercamiento a la mirada que los textos de Barthes arrojan sobre los dos primeros libros de Foucault; en adelante, no volveré a comentar ninguna de sus publicaciones ni existen registros de un intercambio activo entre ambos, aunque la sintonía entre sus producciones hacia finales de los años setenta resulte evidente y solicite, también, ser estudiada. Foucault, como apunté más arriba, no retribuyó a su amigo las reseñas pero, hacia mediados de los sesenta se interesó por algunos de los problemas a los que Barthes venía consagrando sus investigaciones desde hacía más de una década. Parece relevante, por un lado, y pensando en la asimetría señalada al inicio de estas páginas, subrayar que ninguno de los textos en los que Foucault menciona a Barthes fue publicado en vida del autor, sino que todos ellos fueron expuestos oralmente y conservados en cajas de archivo. Por otro lado, y para una mejor contextualización, es importante recordar que todas las intervenciones de Foucault sobre las que me voy a detener fueron redactadas en los años en que participó activamente de los intercambios generados por los grupos de la revista *Critique* –a cuya redacción, al igual que Barthes, se integró en 1963– y *Tel Quel*.

Barthes en Foucault

En su introducción a *Folie, langage, littérature*, Judith Revel describe dos rasgos generales de los textos recientemente exhumados que modifican algunas ideas comúnmente aceptadas sobre el devenir del pensamiento foucaultiano; los rescato aquí porque ambos son significativos en relación con la hipótesis que guía estas páginas: en primer lugar, la abierta adhesión de Foucault al paradigma del estructuralismo –que años después matizará considerablemente– y, en segundo,

ante las que no se puede jugar a ser juez; habría que tratarla con ese espíritu de “vértigo” al que se refirió Michel Foucault al hablar de la pareja de la Razón y la Locura; y sería, quizás, en el fondo, el tema esencial de cualquier libro teórico sobre literatura” (Barthes *Oeuvres complètes* 618). Y en una intervención de 1965 en la revista *Communications* sobre cultura alta y cultura de masas, refiriéndose a las particiones formales que las sociedades se imponen a sí mismas, escribe: “La primera [partición], en el terreno de las sociedades llamadas “primitivas”, es la que opone los ritos, comportamientos y valores chamánicos, agrupados en torno al brujo, a la comunidad “normal”, que fija institucionalmente [...] todo lo que en ella es anómico, subversivo, aberrante, desviado; este fenómeno fue descrito por Claude Levi-Strauss en su *Introducción a la obra de Marcel Mauss*; la segunda división, en el ámbito de la historia social, es la de la locura y la razón y, por tanto, la de los locos y la humanidad “sensata”; Michel Foucault, que ha descrito este fenómeno a lo largo de tres siglos de historia occidental, desde el final de la Edad Media hasta la Revolución, ha mostrado claramente que la división de la razón y la locura es una constante, pero que sus contenidos varían” (*Oeuvres complètes* 709). En ambos casos, la traducción es mía.

la dedicación de una especial atención a los hallazgos de la lingüística, lo cual se materializa en la mención y comentario de investigaciones de referencia del campo por esos años, como las de Ferdinand de Saussure o las de John Austin. Ambos intereses, evidentemente, se enlazan en sus comentarios, y en esa deriva argumentativa aparece, discreta pero persistentemente, la figura de Barthes. En efecto, son los escritos barthesianos los que le permiten a Foucault apreciar la relevancia del “giro lingüístico” para la consideración del ejercicio literario como un trabajo intensivo con el lenguaje, y es la noción de “escritura” la que le permitirá articular la dimensión a un tiempo social e individual de toda palabra.

En la primera conferencia de “Literatura y lenguaje”, Foucault elabora un esquema triangular para pensar la relación entre lenguaje, obra y literatura. Esta última sería el “vértice de un triángulo por el cual pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje”⁸ (“Literatura” 74). Para pensar esa tensión entre lo singular –el texto literario– y lo común –el lenguaje–, recurre a la “escritura” barthesiana y recupera dos figuras “ejemplares y paradigmáticas de lo que es la literatura”: por un lado, la transgresión –la idea de interdicto, de escritor encerrado–, cuyo paradigma es Sade; por otro, la reiteración de la biblioteca, la tradición, representada por la figura de Chateaubriand. En otros términos: la pulsión expresiva –la ruptura, el límite del sentido, lo prohibido– versus la pulsión comunicativa –el código, el horizonte de expectativas–. Ambas figuras marcan el nacimiento de nuestra experiencia moderna de la literatura, que tendría lugar entre finales del siglo XVIII e inicios del XIX y que se constataría por la presencia de una serie de marcas formales.

Esos signos, reales, mediante los cuales cada palabra, cada frase indican su pertenencia a la literatura, son lo que la crítica reciente, desde Roland Barthes, llama escritura.

Esa escritura, en cierta forma, hace de toda obra una pequeña representación, algo así como un modelo concreto de literatura. Posee la esencia de la literatura, pero da al mismo tiempo su imagen visible, real. En cierto sentido puede decirse que toda obra dice no sólo lo que dice, lo que cuenta, su historia, su fábula: dice además qué es la literatura (Foucault “Literatura” 83).

Aunque no consigna una referencia precisa, Foucault remite aquí de modo evidente a *El grado cero*. En la segunda conferencia volverá sobre esta idea y nombrará a Barthes al aludir al dominio de la semiología lingüística, que considerará una suerte de segundo estrato –el primero sería el de la semiología cultural–, aquel que define las elecciones posibles a la hora de escribir, las razones de esas elecciones, sus condicionamientos estructurales, “el grado de latencia que hay en

8 En este caso y siempre que se citan pasajes de *Folie*, *langage*, *littérature*, la traducción es mía.

cada punto del sistema y que significa la estructura interna de la obra” (“Literatura” 108). El tercer estrato de signos es aquel que la literatura utiliza para significarse a sí misma: “serían, si les parece, los signos que Barthes llama ‘de la escritura’. Es decir, los signos por los cuales el acto de escribir se ritualiza al margen del dominio de la comunicación inmediata” (“Literatura” 108–9). Aquí no solo la noción de escritura sino también la idea de ritualización remiten a *El grado cero*. Ya en el prólogo del libro, Barthes liga su concepción de la Literatura como escritura con la realización de un acto performático, de un ritual:

No hay lenguaje escrito sin ostentación, y lo que es cierto del Père Duchêne lo es también de la literatura. Ésta también debe señalar algo, distinto de su contenido y de su forma individual, y que es su propio cerco, aquello precisamente por lo que se impone como Literatura. De ahí un conjunto de signos sin relación con la idea, la lengua o el estilo y destinados a definir en el espesor de todos los modos posibles de expresión, la soledad de un lenguaje ritual (Barthes *El grado cero* 11).

La historia de la literatura será para Barthes, por tanto, la historia de las formas en que las escrituras ostentan su pertenencia al territorio de la Literatura con mayúsculas, es decir, de la institución. Esta caracterización de lo literario implica el surgimiento de una crítica capaz de escrutar esos signos, que será la crítica a la que Foucault se adscribirá en los años sesenta. En la segunda conferencia de “Literatura y lenguaje”, Foucault se dedicará justamente a definir ese tipo de crítica cuya tarea fundamental es el desciframiento de la autorreferencia, y que opondrá a otras dos formas interpretativas posibles: la de la retórica y la de lo que llama “crítica clásica”, cuyo representante más emblemático en Francia es Saint-Beuve. De la crítica que le interesa, la de cuño barthesiano, dirá:

¿No habría cabida para el análisis de la curva por la cual la obra se designa siempre dentro de sí misma y se da como repetición del lenguaje por el lenguaje? Me parece que es más o menos esto, el análisis de la implicación de la propia obra, el análisis de los signos mediante los cuales la obra no deja de designarse dentro de sí misma, lo que da en suma su significación a las empresas diversas y polimorfos que hoy denominamos “análisis literario”.

Y querría mostrarles en qué aspecto la noción de análisis literario, que utilizan y aplican distintas personas, ya se trate de Barthes, de Starobinski, etc., cómo ese análisis literario puede, creo, fundar una reflexión casi filosófica, puesto que así como ayer no permitía a los literatos hacer verdadera literatura, hoy no me jacto yo de hacer verdadera filosofía: me situaría en el simulacro de la filosofía como ayer la literatura se situaba en el simulacro de la literatura (“Literatura” 105).

Este llamado a la búsqueda de un lenguaje que atraviese las fronteras disciplinares y que desrealice los límites entre obra y comentario –búsqueda persistente en el trabajo de Barthes– es retomado al final de la conferencia, cuando Foucault se interroga acerca de la naturaleza de dicho lenguaje, y lo imagina como aquel

capaz de revelar su propia espacialidad semiológica, un espacio en el que las palabras, los fonemas, los sonidos adquieren calidad de signos:

¿Será un lenguaje mucho más ceñido que el nuestro, un lenguaje que ya no conozca la separación actual de la literatura, la crítica, la filosofía; un lenguaje, en cierta forma, absolutamente matinal y que recuerde, en el sentido de volver a escuchar, lo que pudo ser el primer lenguaje del pensamiento griego? ¿No podremos decir una cosa más: que, si la literatura tiene actualmente un sentido, y el análisis literario en el sentido en que acabo de hablar de él tiene actualmente un sentido, es acaso porque presagian lo que será el lenguaje, porque son acaso signos de que ese lenguaje está naciendo? (“Literatura” 121).

Otro texto en el que Foucault sigue la estela de Barthes es “Les nouvelles méthodes d’analyse littéraire”, base de una conferencia o una clase –no consta en el documento cuál fue el motivo de su redacción– que retoma, bajo la forma de apuntes, algunas ideas desarrolladas en “Literatura y lenguaje”, en especial en lo que atañe al rol de la crítica literaria. Como observa Revel, el conjunto de materiales inéditos sobre literatura muestra, aunque no sea posible realizar una datación precisa que los ordene en una línea temporal, el modo paciente en que Foucault iba dando forma a sus hipótesis a partir de la articulación de un sistema de referencias teóricas y la aproximación progresiva a cada una de las ideas nucleares (“Introduction” 12). La conferencia se inicia con una afirmación polémica: la figura del crítico está desapareciendo, y esto sucede en el mismo momento en que los textos críticos proliferan como nunca antes. Es, afirma, “como si esos actos nacieran de ellos mismos en una suerte de anonimato, a partir del lenguaje. Función general sin organismo propio” (*Folie* 133). Enseguida ilustra esta transformación con dos nombres propios: los verdaderos críticos de la época son Sartre –antaño– y Blanchot –hoy–. ¿Por qué? Porque no son críticos de un modo parasitario, sino que son escritores cuyos actos críticos se integran a conductas filosóficas o literarias. Dos nombres propios que, ciertamente, gravitan sobre la escritura foucaultiana: Blanchot, dándole una concepción ética de la literatura; Sartre, ofreciéndole un modelo de escritura ensayística que admite la mezcla de registros, de saberes, de estilos. Pero a continuación redobra la apuesta afirmando que, en realidad, los verdaderos críticos son los textos mismos: las novelas de Robbe-Grillet o las obras de Beckett, o los textos de Blanchot⁹; la crítica, argumenta, ha devenido una cierta función constante del lenguaje en relación a sí mismo; es esa red que el lenguaje trama espontáneamente y sin cesar entre cada uno de sus puntos (“Les nouvelles” 134).

9 Algo parecido dirá Barthes en una entrevista con Raymond Bellour en *Les Lettres Françaises*, de marzo de 1967: “Blanchot está en el ámbito de lo inigualable, lo inimitable y lo inaplicable. Está en el ámbito de la escritura, en esta transgresión de la ciencia que constituye la literatura” (Barthes *Oeuvres* II 1302).

De este modo, Foucault contrapone el modelo del crítico literario decimonónico al del presente, caracterizando al primero como aquel que emitía un juicio de valor –personal, subjetivo– sobre las obras, un juicio no exento de cierto despotismo por estar ligado a un gusto personal o generacional que se consideraba valioso a pesar de su carácter transitorio. Este crítico impresionista se ubicaba por encima del lector común en tanto funcionaba como guía, como iluminador de los textos literarios, y practicaba una crítica que califica de “terrorista” –por admitir una relación directa entre obra y autor– y “discreta” –porque no buscaba nada que estuviese escondido–. Ahora bien, ¿qué cambios produjeron una transformación de la crítica hacia mediados del siglo XX, no solo en su estilo, sino en su mismo modo de ser? La respuesta, como suele suceder con Foucault, rehuye las simplificaciones o las valoraciones morales, mostrando el fenómeno en toda su complejidad. La conferencia desarrolla el siguiente argumento: en consonancia con las experimentaciones formales de las vanguardias, la crítica fue perdiendo la transparencia requerida por su antigua vocación mediadora y se convirtió paulatinamente en un discurso complejo, muchas veces más difícil de abordar que la obra comentada. Un discurso que puede caracterizarse como “presuntuoso” en virtud de la existencia de dos presupuestos simultáneos aunque un poco contradictorios. Por una parte, la pretensión de ser una “obra” –una idea que, aunque Foucault no lo menciona, Barthes sostuvo tenazmente en sus ensayos–. Se detiene en la existencia de algunos casos notables, como *El espacio literario* de Blanchot, “uno de los libros más bellos, más originales, menos accesorios que uno se pueda imaginar” (“Les nouvelles” 136). Blanchot es presentado como modelo de crítico para una nueva generación en tanto pone en acto muchos de los cambios que tanto Foucault como Barthes promueven para la crítica del presente. Una de ellas, fundamental si se piensa en relación con la adhesión al estructuralismo, es la concepción de las obras –no los libros, sino esa capa de lenguaje que puede atribuirse a un autor, precisa Foucault– en términos de espacio y no de tiempo. El descubrimiento de la obra como espacio de lenguaje revela una geografía muy particular: un espacio de vecindades, cualidades, combinaciones, estrechamientos o ensanchamientos. Foucault menciona como ejemplos de estos abordajes espaciales, capaces de describir “una arquitectura secreta”, los trabajos que Rousset escribió sobre el teatro de Corneille y, en un paréntesis, el que Barthes hizo de la obra de Racine, enfocado en la unidad de lugar (“Les nouvelles” 139).

Esta idea de espacialidad se relaciona con la otra gran transformación promovida por la crítica literaria de cuño formalista: la pretensión de convertirse en un lenguaje científico. La conferencia se enfoca entonces en el gran descubrimiento que caracteriza al análisis literario, de apariencia evidente: la literatura está hecha con lenguaje. No con sentimientos, con ideas o personajes. La literatura no se relaciona con la realidad, como podría sostenerse desde una perspec-

tiva historiográfica, sino con el lenguaje. El estudio de la literatura como lenguaje supone, por tanto, la comprensión de que se está tratando con un problema de signos. Estos signos, afirma Foucault, que uno podría llamar escritura, y que Barthes ha comenzado a analizar en *El grado cero*, son aquellos con los cuales la literatura se representa a sí misma (“Les nouvelles” 144). Aquí Barthes le permite a Foucault desplegar una hipótesis fundamental: la de que la literatura es un mensaje que nunca dice si obedece o no a un código determinado (la lengua); por el contrario, es una palabra en la cual toda la lengua es puesta en riesgo (“Les nouvelles” 145). El texto se cierra con algunas prevenciones. La primera es la inexistencia de un método que permita analizar dicha relación, de lo cual extrae tres consecuencias: en primer lugar, la posibilidad de que una obra pueda no ser comprendida; en segundo, el carácter insuficiente de los métodos que intentan abordar la literatura exclusivamente por medio de las propiedades del lenguaje y, en tercero, la necesidad de contar con lenguajes secundarios, con esos “murmillos” que rodean los textos literarios y no se detienen jamás; esa es, afirma, la crítica con la que se identifica. Si bien en este texto Foucault no alude explícitamente al estructuralismo, sí parece referirse a su horizonte epistemológico. Las dos menciones del nombre de Barthes forman, sin duda, parte de esa velada aproximación.

El tercero de los documentos incluidos en *Folie, langage, littérature* es un texto breve titulado “L’analyse littéraire”, no fechado pero datable también, según Revel, hacia mediados de la década del sesenta. Foucault sintetiza en él algunas de las ideas formuladas en “Les nouvelles méthodes d’analyse littéraire” con el fin de realizar un desarrollo improvisado ante una audiencia que será puesta al corriente de las novedades metodológicas en el campo de los estudios literarios. Por eso comienza justificando su elección del término “análisis” en lugar del de “crítica”, más ligado a una práctica secundaria —el comentario— que perdió buena parte de su frescura y vivacidad. Contra esa crítica biografista, psicologista y eminentemente moral, se erige el análisis literario, que pone en el centro de la escena a la escritura y, al hacerlo, se ve obligada a interrogarse sobre el funcionamiento del lenguaje, sobre sus límites y posibilidades. Como consecuencia de ese movimiento, la crítica deja de emitir juicios para convertirse ella misma en una actividad literaria y creadora, dándose a sí misma una relevancia que no tenía en el siglo XIX. Por eso, observa Foucault, a veces resulta más “difícil” de leer que los mismos textos literarios.

En cuanto a la constitución de su objeto de estudio, el análisis trata a las obras, a toda esa sedimentación de lenguaje que constituye nuestra civilización, como un hecho de cultura que es necesario abordar con la misma objetividad con que se aborda cualquier manifestación histórica. Por tanto, desde esta perspectiva no hay ninguna diferencia, al menos en lo metodológico, entre la buena y la mala literatura, entre la grande y la pequeña. Recordemos que Barthes, en algu-

nas entrevistas y notas de esos años, evoca precisamente la perspectiva foucaultiana acerca de la distinción locura/sensatez para cuestionar las oposiciones que distinguen lo “bueno” y lo “malo”, lo “alto” y lo “bajo” en el ámbito de la cultura¹⁰. Esta revisión implica también una nueva sensibilidad ante la historicidad de la literatura: en cierto modo, argumenta Foucault, las obras son liberadas del juicio eterno del gusto o de la belleza, son tomadas en su historicidad más pura (“L’analyse” 156); y, al mismo tiempo, son consideradas dentro del conjunto de las producciones de la época, es decir, en su espesor sincrónico, sin evolución. Foucault recurre al estructuralismo para liberar al enfoque historicista de la carga moral que ordena los objetos según criterios falsamente universales y atemporales. Se acerca, en este sentido, a la propuesta barthesiana de una historia formal de la cultura, ajena a las valoraciones y jerarquizaciones propias del paradigma estético; cualquier hecho de lenguaje puede, así, ser objeto de análisis. Foucault, que desde el inicio de estas notas se declara un filósofo interesado en los hallazgos de la crítica literaria reciente, encuentra en ella una perspectiva valiosa para abordar toda clase de documentos: “En definitiva, una ciencia general de todos los libros que circulan en nuestro mundo: una semiología” (“L’analyse” 156). Poco antes, Barthes había publicado *Elementos de semiología* (1964).

Por otro lado, Foucault, adelantándose a un asunto que los ocupará tanto a él como a Barthes unos años más tarde, señala que la elección del término “análisis” en lugar del de “crítica” implica asimismo un ejercicio de consciente indiferencia ante la individualidad del autor, que ya “no sirve como figura de transferencia, como personificación de la obra, como doble”, sino que es considerado solo como “un punto de coherencia; el lugar de análisis. No es la obra convertida en responsable de sí misma; es la obra devenida a la vez posible y fatal” (“L’analyse” 157). Esto exige una problematización de la obra como tal; ya no importan los personajes, ni las ideas, ni las formas. Lo que interesa es el hecho mismo de que exista algo así como una obra, es decir, un lenguaje que se autoproclama diferente del lenguaje cotidiano, del lenguaje que se dirige a alguien, y la particularidad de que este lenguaje conserve siempre, no importa cuál sea el contexto de su producción, una reserva de sentido, de modo que pueda ser leído indefinidamente en cada época. Foucault está aquí en sintonía con los argumentos que despliega Barthes en “Chateaubriand: Vida de Rancé” (prefacio de 1965, recogido en *Nuevos ensayos críticos*), cuando se pregunta por el misterio de la supervivencia de determinados textos, aún cuando ha desaparecido el mundo en el que fueron concebidos (Barthes “Chateaubriand” 149–50), y responde con una reflexión sobre la técnica literaria, sobre “el poder de un lenguaje inútil” (168). Foucault, con Barthes, defiende la existencia

10 Véase nota 5.

de una potencia del lenguaje que no se deja domeñar por las fuerzas normalizadoras de la cultura:

En resumen, que en una cultura puede haber reservas indefinidas de sentido que no son reducibles a las necesidades, al consumo, a los circuitos históricamente definidos. Que puede haber una suerte de figuras indiferenciadas, esas figuras con características absolutamente móviles, siempre listas para ser recompuestas (Foucault, “L’analyse” 157).

De allí se desprende una última característica importante del análisis como procedimiento de lectura: debe dar un estatus a esos significados implícitos que se encuentran en estado de latencia en un texto escrito, que no estaban en las intenciones del autor, que ni siquiera están presentes en las formas visibles, que “flotan en una especie de espacio neutral dentro de los límites del lenguaje” (“L’analyse” 158).

El conjunto de notas que conforma “L’analyse littéraire” se cierra con una serie de ejemplos de distintas modalidades de análisis que se inscriben en ese horizonte renovador de los estudios literarios: el análisis de cuño existencial (los nombres son Sartre, Starobinski), el análisis histórico (Goldmann) y, finalmente, el análisis centrado en la naturaleza lingüística del objeto literario, para cuya caracterización sigue *avant la lettre* la tesis de *El grado cero*: “Existe algo que no es ni la lengua (horizonte común de todo sujeto parlante), ni el estilo (que cambia de escritor en escritor y de texto en texto), sino el conjunto de signos por los cuales un texto escrito es designado como un ente de la literatura” (“L’analyse” 165). Y continúa: “La literatura es el lenguaje significándose a sí mismo, experimentándose en su naturaleza de signo y explorando con avidez su propia tautología” (“L’analyse” 166). El trabajo de Barthes le ofrece Foucault una definición de la literatura que le permite volver sobre el problema de los bordes, de los márgenes de la cultura que tanto le interesa por esos años.

Lo cierto es que, al designarse también a sí misma, en un desdoblamiento quizá tan esencial como el producido por el primer lenguaje de los hombres, la literatura alcanza un límite [...] De tal manera que no debemos interrogar a la literatura como una actividad, en el seno de una cultura, que traduce (o disfraza, o defiende, o ataca) sus contenidos (o valores), sino como una experiencia-límite. Una de esas experiencias-límite a través de las cuales una cultura no puede dejar de definirse: no hay cultura sin locura, no hay cultura sin ciertas prohibiciones sexuales, no hay cultura sin un cierto acceso al límite del lenguaje, sin un cierto uso de signos que se queman a sí mismos, haciendo nacer en su trayectoria incendiada algo así como la literatura (Foucault, “L’analyse” 166–7).

“Estructuralismo y análisis literario”, el último de los textos de *Folie* en el que Foucault se refiere al trabajo Barthes, es especialmente interesante porque allí se aborda, por fin, la noción de “estructuralismo” en torno de la cual orbitan de modo implícito muchos de los argumentos rectores de los otros inéditos. Foucault reflexiona sobre la dificultad que presenta la definición del término, y alega que es im-

posible establecer un lazo unívoco entre éste y la esfera de la filosofía. De hecho, argumenta, hay estructuralistas de cuño materialista, como Lévi-Strauss, los hay idealistas, como Gueroult, y también marxistas, como Althusser. El estructuralismo –sigue– tampoco puede ser definido lisa y llanamente como un método, ya que estos varían notablemente si se considera el trabajo de diversos investigadores calificados como tales. Aunque no lo cita ni hace referencia a él, Foucault da aquí una definición parecida a la que ofrece Barthes en su artículo “La actividad estructuralista”, publicado originalmente en 1962¹¹, en el que propone que el estructuralismo es “la sucesión regulada de un cierto número de operaciones mentales cuyo objetivo fundamental es reconstruir “un ‘objeto’ de modo que en esta reconstrucción se manifiesten las reglas de funcionamiento (las ‘funciones’) de este objeto” (“La actividad” 295). Foucault pondrá también el foco en la idea de un objeto compartido por una comunidad de disciplinas, un objeto “documental” que en el marco específico de su trabajo será el conjunto de signos, huellas y marcas que la humanidad construye, eso que llama el “archivo universal” (“Structuralisme” 174).

Para caracterizar los desarrollos más importantes del estructuralismo en el campo específico de los estudios literarios, Foucault elabora un mapa en el que distingue tres zonas o líneas de trabajo: la primera es aquella que considera a la literatura como “un fragmento de espacio cuyos elementos son simultáneos” (“Structuralisme” 183) y que realiza un recorte para establecer qué tipo de funcionamiento genera la interrelación entre esos dichos elementos. En esta vertiente se destacan las investigaciones dedicadas al imaginario, como es el caso de los trabajos de Bachelard (*La poética del espacio* es de 1957 y *La poética de la ensoñación*, de 1960). La segunda línea es aquella abocada al estudio de los esquemas lingüísticos. Aquí los nombres que Foucault invoca son los de Barthes y Genette, a quienes considerará herederos de Lévi-Strauss, tomando como referencia fundamental el análisis que este último hizo del soneto “Los gatos” de Baudelaire. Pero a diferencia de su antecesor, los nuevos críticos no estarán interesados en los aspectos fonéticos de los textos sino en sus estructuras sintácticas y semánticas:

Es esencialmente la retórica, los esquemas de la retórica, lo que les sirve de hilo conductor para el análisis de las obras. Esto supone, bien entendido, que la obra literaria no es en sí misma otra cosa que una suerte de desdoblamiento de las estructuras lingüísticas sobre sí mismas. Esto supone que la obra literaria es, en cierto modo, el lenguaje manifestándose en su estructura y virtualidad (“Structuralisme” 185).

Para terminar, Foucault se detiene en la línea de investigación menos explorada, que es la del estudio de la dimensión extralingüística, asunto central para el análisis literario que retomará en otros dos textos incluidos en *Folie, Langage, Litté-*

11 *Sens et Usages du terme Structure*, Mouton & Co., La Haya, 1962.

ature, “L’extralinguistique et la littérature” y “L’analyse littéraire et le structuralisme”¹². Los nombres mencionados aquí serán el de Prieto y el de Austin, vinculados a los campos de la semiología comunicacional y la pragmática.

Un último apunte sobre esta conferencia, que nos reenvía otra vez al trabajo de Barthes: Foucault sigue los argumentos de “La actividad estructuralista” cuando se refiere a las dos tareas fundamentales de la crítica de cuño formalista, esto es, la definición de los elementos de una obra dada y el establecimiento de una red de relaciones entre ellos (Foucault “Structuralisme” 183). En su texto, Barthes describe esas dos “operaciones típicas” como “recorte y ensamblaje” (“La actividad” 297). En la conversación que sigue a la conferencia, Foucault desgranará estos aspectos metodológicos de la actividad estructuralista: la elección de sus corpus –toma aquí como ejemplo el trabajo barthesiano–; la relación entre interpretación formalista, sentido y verdad; la aplicación de conocimientos sobre procesos informacionales de las ciencias duras en disciplinas de corte humanístico. En virtud de esta consideración de los aportes benéficos de la perspectiva estructuralista y por la voluntad de relativizar la relación de los objetos documentales con la historia –o, más exactamente, de reformular las pautas que rigen y organizan esa relación–, Revel califica a este texto como el más sorprendente de los incluidos en *Folie, Langage, Littérature* (“Introduction” 23).

Al margen de este corpus de inéditos, se podría decir que un último episodio del diálogo Foucault-Barthes en los sesenta se escribe en la conferencia “¿Qué es un autor?”, de 1969. Foucault parte allí de algunas premisas postuladas en el breve ensayo “La muerte del autor”, de 1968, y se propone interrogarlas, llevarlas más lejos, problematizarlas, para calibrar los efectos de las transformaciones que Barthes atribuye a la consideración de la literatura en términos de “escritura”. Refiriéndose a la relación entre escritura y muerte, Foucault anota: “la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia; le es preciso ocupar el papel del muerto en el juego de la escritura. Todo esto es conocido; y hace un buen tiempo que la crítica y la filosofía han tomado nota de esa desaparición o de esa muerte del autor” (Foucault “¿Qué es?” 40). Mallarmé será, como lo es en Barthes, la piedra de toque de ese acontecimiento, de ese derrumbamiento que no cesa de producirse. La conferencia se desarrolla a partir del llamado a seguir pensando las consecuencias de esas transformaciones al interior de una sociedad, de una cultura determinada: “Pero evidentemente no basta con repetir como afirmación vacía que el autor ha desaparecido [...] Lo que habría que hacer es localizar el espacio dejado

12 “La literatura no debe verse como un lenguaje desdoblado sobre sí mismo, sino como un lenguaje trabajado por un “exterior”, acechado por algo que es externo a ella y que, sin embargo, sólo procede de ella” (“L’analyse” 251).

así vacío por la desaparición del autor, escrutar el reparto de las lagunas y de las fallas, y acechar los emplazamientos, las funciones libres que esa desaparición hace aparecer” (“¿Qué es?” 43). La conferencia se aboca a la definición y caracterización de la “función autor” para pensar ese espacio abierto por la muerte del autor preconizada por Barthes, y lo hace deteniéndose en algunos de sus rasgos fundamentales: la instauración –jurídica e institucional– de una relación de propiedad; su carácter socio-histórico y, por tanto, mutable; su sujeción a una serie de operaciones y normas propias de cada campo disciplinar; su capacidad de vincularse con varios egos o posiciones-sujeto (“¿Qué es un autor?” 52). Desde este punto de vista, la función-autor se presenta como un proceso atributivo –anacrónicamente podríamos decir un “proceso de subjetivación”– a través del cual a un individuo se le asigna la autoría de un corpus textual.

Hacia el final de la conferencia, Foucault reflexiona sobre algunos casos especiales en los que la función autoral se extiende más allá de un conjunto finito de textos; algo que sucede, por ejemplo, con los nombres de Marx y de Freud, a quienes designa como “fundadores de discursividad”. “Esos autores tienen de particular que no son solamente los autores de sus obras, de sus libros. Han producido algo más: la posibilidad y la regla de formación de otros textos” (“¿Qué es?” 53). Pero este fenómeno, que denomina “transdiscursividad”, no se extiende al terreno científico ni al de la literatura, donde, argumenta, los textos importantes, los verdaderamente transformadores, solo producen una serie de analogías. Toma como ejemplo, estratégicamente, el caso de Ann Radcliffe, fundadora de la novela de terror y objeto de numerosas imitaciones. A pesar de que Foucault intenta responder a potenciales objeciones a su tesis, los argumentos que defienden la negativa a considerar a los escritores de ficción como fundadores de discursividad son, ciertamente, poco convincentes. No me voy a detener en esa discusión aquí, simplemente me interesa retomarla para señalar una cierta ambivalencia de la conferencia respecto de la propuesta barthesiana: por un lado, se hace uso, como potente punto de partida, de una idea que proviene del campo de la crítica literaria, y que remite de modo evidente a “La muerte del autor”; por otro lado, Foucault denuncia la falta de rigor en el análisis de los problemas que la hipótesis habilita –tanto por la ausencia de un desarrollo del problema como por su restricción al ámbito exclusivo de la literatura– y excluye a la escritura ficcional en la formulación de su noción de transdiscursividad. Estos movimientos acompañan otras transformaciones del pensamiento foucaultiano por esos años, e invitan a pensar en las nuevas funciones y sentidos que asumirá la literatura en su obra. Como ha observado Revel, el acercamiento al pensamiento de la crítica literaria y cultural en la década del sesenta, a su preocupación teórica por el funcionamiento del lenguaje y a su intento de concebir un sujeto ético y despsicologizado, sintoniza con las formulaciones acerca de los dispositivos de captura de la subje-

tividad y sobre los juegos de resistencia que desplegará en su trabajo posterior. Los ensayos de Barthes, su concepción de la literatura como crítica del lenguaje, como exploración de sus condiciones y sus límites (Giordano, “Roland Barthes” 45) y su compromiso con la escritura como labor intelectual y afectiva, tendrán sus efectos más o menos silenciosos. Al igual que la amistad, que la conversación, que las batallas compartidas, habrán dejado una huella.

Bibliografía

- Barthes, Roland. *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires, Siglo XXI, 1997.
- _____. “La actividad estructuralista” y “Por ambas partes”. *Ensayos críticos*. Buenos Aires, Paidós, 2003.
- _____. “Semiología y medicina”. *La aventura semiológica*. Buenos Aires, Paidós, 1993.
- _____. *Oeuvres complètes* (1962–1967), tome 2. Paris, Seuil, 1994.
- _____. *Album. Inédits, correspondances et varia*. Paris, Seuil, 2015.
- Eribon, Didier. *Michel Foucault*. Barcelona, Anagrama, 1992.
- _____. “El juego de la literatura (Foucault y Barthes)”. *Michel Foucault y sus contemporáneos*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1995.
- Foucault, Michel. “¿Qué es un autor?”. *Litoral* 25/26, 1998, pp. 35–71.
- _____. *Dits et écrits I (1954–1975)*. Paris, Gallimard, 2001.
- _____. *Dits et écrits II (1976–1988)*. Paris, Gallimard, 2001.
- _____. *La gran extranjera. Para pensar la literatura*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2019.
- _____. “Les nouvelles méthodes d’analyse littéraire”; “L’analyse littéraire”; “Structuralisme et analyse littéraire”. En: *Folie, langage, littérature*. París, Vrin, 2019.
- Giordano, Alberto. “Roland Barthes y la ética del crítico ensayista”. En: *Seis formas de amar a Barthes*. Buenos Aires, Capital intelectual, 2015.
- Revel, Judith. “Introduction”. *Folie, langage, littérature*. París, Vrin, 2019.
- Samoyault, Tiphane. *Roland Barthes*, París, Seuil, 2015, pp. 657–92.