

Autor-sujeto, una reflexión filosófico-literaria

Silvestre Manuel Hernández*

Para Salustia Moreno,
con cariño y agradecimiento

INTRODUCCIÓN

El sujeto y la subjetividad son dos conceptos históricos que han permeado una parte importante de las disciplinas del saber occidental moderno.¹ Los enfoques desde los cuales se ha reflexionado sobre ellos (filosofía, psicología, literatura, historia, teoría política) nos hablan de un interés común en cuanto al objeto de conocimiento que los términos generan, a saber: las condiciones intrínsecas y extrínsecas formadoras no ya de los términos en sí, es decir, no en cuanto a su "valor lingüístico", sino de acuerdo con los campos cognitivos que confluyen en ellos para expandirse hacia nuevas líneas de investigación, propiciando con esto una serie de interrogantes sobre su material, espacio de acción, lugar dentro de los discursos de las distintas ramas del conocimiento, y "condiciones de posibilidad" para poder hablar de cierto saber sobre y desde ellos.

El *autor* puede ser concebido tan sólo como el que escribe, al igual que el *yo* no es otra cosa que el que dice "yo", o *sujeto*, concepto vacío (desde la óptica de Barthes)



* Candidato a Maestro en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México.

excepto en su propia enunciación, no atañe sino a una función dentro de una escritura o una forma discursiva. Como se puede intuir, aquí ya se está ante un problema filosófico y literario (o lingüístico), y ante una historización, de orden sistémico, del término apuntado.

En este sentido se orientan las reflexiones de Roland Barthes y de Michel Foucault sobre el *autor-sujeto*. Es oportuno decir que sus campos cognitivos y de análisis son distintos. El campo de Barthes es el estructuralismo y los fenómenos culturales vistos como un tejido verbal, al cual hay que construirle un sentido a través de las palabras que "se explican por otras palabras", para ver cómo funciona el objeto. El de Foucault es la filosofía, la literatura, la historia, las manifestaciones humanas como la locura, la sexualidad, la medicina, y en primer lugar el poder y sus "espacios de racionalidad". Todas ellas en tanto formaciones discursivas que permiten *hablar* de los distintos saberes y sus objetos de conocimiento, de ciertas reglas de formación enunciativas que funcionan como condiciones de existencia para los discursos, en donde se encuentra el *sujeto*.

Una línea conceptual que guía y condensa el problema del *autor*, a saber: autor-sujeto-discurso-lenguaje, me permite abordar el problema en cuestión, pues encuentro en ella una implicación más que lógica o semántica, pues en el término *autor* ya está contenido, aunque no se precise verbalmente, el *sujeto*, al igual que en éste ya hay una *alétheia* del discurso y del lenguaje;

si utilizo la expresión griega es para matizar el sentido que quiero dar a entender: cuando hablo de autor, o más precisamente del concepto *autor*, ya está contenido un concepto *sujeto* que lo valida, y cuando aludo a éste, necesariamente lo hago desde un discurso previo para asirlo o referirlo, y ello se da desde un lenguaje asimilado con anterioridad.

El trabajo que se ofrece separa, no del todo, las categorías y conceptos que a mi juicio permiten un esclarecimiento de los términos sujeto, discurso, lenguaje, y fundamentan la tesis a desarrollar: el *autor-sujeto* tiene una realidad material en cuanto que es una referencia o función lingüística dentro de un discurso, y no una presencia omnisciente y dadora de sentido del texto. De acuerdo con lo anterior, mi objetivo es presentar un análisis del *autor-sujeto* desde la filosofía y la literatura, para establecer, al menos hipotéticamente, los vínculos cognitivos que comparten Roland Barthes y Michel Foucault. Mi estudio partirá del cuerpo verbal, teórico y contextual de cada pensador, es decir, dará relevancia a los ámbitos de conocimiento que sustentan sus posturas con respecto a los distintos objetos de análisis que pondré en cuestión, para ver la interrelación entre uno y otro, ya sea temática, metodológica, o "concluyente".

CONTEXTUALIZACIÓN

El contexto de las tesis de Barthes se presenta desde tres vertientes literarias.

El estructuralismo representa la primera, siendo esta una corriente de pensamiento de carácter interdisciplinario, heredera de la Escuela de Praga y del formalismo ruso, que se coloca en una suerte de inmanentismo del lenguaje, su finalidad es reconstruir el objeto, ver su funcionamiento, estudia los fenómenos culturales como compuestos de reglas y distinciones.² La segunda vertiente es la lingüística, que toma al lenguaje como hecho material y como un sistema de diferencias en donde no importa el referente, viendo que hay una oposición binaria entre significado y significante. Y hace una distinción entre lengua (algo fuera del individuo) y lenguaje (atañe a un sujeto individual) al que se le reconoce cierta autonomía y autolegitimación.³ La tercera es la crítica que en su momento se hacía: la universitaria, la que creía encontrar una "verdad" (Barthes, 1991).

Barthes es, sobre todo, autor, un escritor cuyos diversos productos revelan un estilo y una visión personales que ayudaron a pensar de forma distinta una diversidad de hechos culturales, que van de la literatura a la moda, pasando por la publicidad y la historia, fenómenos que se ven desde un acontecer semiológico. Diversidad que él mismo no agotó, sino que adoptó nuevas perspectivas que rompieron con las percepciones habituales y se orientaron más hacia la curiosidad y placer intelectual que al exaltamiento (incluso atamiento) de un proyecto específico. Sus aportes, más que una teoría, represen-

tan una mirada y una intuición sobre ciertas cuestiones del sentido, el lenguaje y la literatura, pues: "ha creado un reflejo semántico, nos ha mostrado que vivimos en un mundo cargado de sentido" (Calvet, 1992: 310).⁴

Con la enunciación de Barthes: "la muerte del autor", no se está cancelando la creación de una visión del mundo, o la imagen, que el texto conlleva, sino la exaltación de ver la "vida de la obra" desde el devenir del autor. Lo que le interesa al teórico francés es terminar con la "metafísica de la presencia" del autor, que a decir de Zurbrugg: "La época de la metafísica de la presencia está destinada a la ruina, y con ella todos los métodos de análisis, explicación e interpretación sobre lo individual, de indiscutable centro precopernicano" (Zurbrugg, 1993: 16-17). Lo que no implica un determinismo exterior, ya sea desde el punto de vista del crítico (ideológico o artístico) o desde la Institución, con su ejercicio casi canónico de las "categorías de lo que es literario".

El estudio de Foucault parte de una concepción homogeneizante del poder,⁵ y le interesa el autor real, tal y como se da en la historia y en los discursos que le forman una subjetividad, que le dan un espacio de acción al sujeto desde condicionantes sociales instituidos, que oscilan de las relaciones interpersonales a una especie de red omniabarcante que nadie detenta. Foucault no se coloca en una definición reductora, discute con el concepto de hombre y de razón, con esa "razón epistémica" de occidente. Le atrae

la relación entre saber y verdad; las condiciones de posibilidad en que un sujeto puede decir la verdad, y matiza:

Por "verdad" hay que entender un conjunto de procedimientos regulados por la producción, la ley, la repartición, la puesta en circulación, y el funcionamiento de los enunciados.

La "verdad" está ligada circularmente a los sistemas de poder que la producen y la mantienen, y a los efectos de poder que induce y que la acompañan, al "régimen" de verdad (Foucault, 1999: 55).

No concibe al individuo como una especie de átomo elemental o primitivo, sobre el que chocaría el poder (que transita transversalmente sobre los sujetos, no está quieto), sino como una constitución de cuerpo, actitudes y discursos, que se presenta como una de las primeras manifestaciones del poder. Él no es el *vis a vis* del poder, es sólo uno de sus primeros efectos. Y en esta medida, es el elemento de conexión con el poder.

En cuanto al discurso, no se dedica al "comunicativo", sino a aquél en cuyo objeto de investigación se presentan las estructuras epistémicas que se suceden en el tiempo, con base en transformaciones más que de desarrollo, plausibles de ser analizadas bajo el aspecto de formaciones discursivas, como la historia, la ciencia, la filosofía, la literatura, en tanto que se presentan como una suma de acontecimientos discursivos, dentro de los cuales subsisten relaciones, regularidades y correlaciones.

Decir que el autor ocupa una posición responsable en el acontecimiento del ser tiene que ver con los momentos de ese hecho, y por lo tanto también de la obra en su momento del acontecer. Es conveniente la permanencia del autor en la frontera del mundo por él creado como su creador activo, porque si interviene en el mundo propio de la obra o en el estudio crítico de la misma, destruye la estabilidad estética.

I. VERTIENTES EN BARTHES

1. *El autor-sujeto*

Tras una cita de la novela *Sarrasine*, de Balzac, y una serie de interrogantes sobre quién es el que habla (sujeto de la enunciación), Barthes afirma que nunca será posible averiguarlo, porque: "...la escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen: la escritura es ese lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco [y] negro en donde acaba por perderse toda identidad del cuerpo que escribe" (Barthes, 1987a: 65).

Y ésta es la tesis que va a desarrollar, para ello, inicia su demostración presentando un panorama con respecto a lo que es el *autor*. Y expone que en cuanto un hecho pasa a ser relatado sin finalidad de incidir sobre lo real, sino únicamente apeándose a la función que el propio símbolo ejerce, se produce la ruptura, la voz pierde su origen, "el autor entra en su propia muerte, comienza la escritura" (Barthes, 1987a: 66).

El autor, para Barthes, es un personaje moderno, producido por la sociedad, en tanto que ésta transitó de la Edad Media al empirismo inglés, pasando por el racionalismo y la Reforma, hasta descubrir el prestigio del individuo, de la persona humana. A este respecto, el positivismo es el que concedió mayor importancia a la persona del autor.

Ahora bien, el problema que encuentra Barthes en este contexto es la preponderancia del autor en la historia literaria (donde se emparenta a la persona con la obra), y en la crítica (donde se busca dar una explicación de la obra a partir de la vida, o un aspecto de ella, del que la ha producido); la voz de la ficción se ve como la del autor. Y si se quedara uno solo en esta línea de investigación, se estaría haciendo un biografismo, y la crítica no haría otra cosa que consolidar al autor.⁶

Ante este panorama, Barthes expone cinco momentos que han contribuido al "derrumbamiento del autor". El primero corresponde a Mallarmé, quien prevé la necesidad de sustituir al autor por el lenguaje, ya que "es el lenguaje, y no el autor, el que habla" (Barthes, 1987a: 66); el acto de escribir se ve como el punto en que el lenguaje actúa. En segundo lugar está Valéry, quien sometió al Autor a la duda y la irrisión, acentuó la naturaleza lingüística y reivindicó la condición esencialmente verbal de la literatura. El tercer momento corresponde a Proust, quien convierte al narrador en el que va a escribir, y por ende, la realización se da cuando se hace posible la escritura;

Proust ha hecho una inversión radical, ya que "hizo de su propia vida una obra cuyo modelo fue su propio libro" (Barthes, 1987a: 67). En cuarto lugar está el surrealismo, con la intención de subvertir los códigos de la escritura automática, pero sobre todo "al aceptar el principio y la experiencia de una escritura colectiva, el Surrealismo contribuyó a desacralizar la imagen del Autor" (Barthes, 1987a: 68). Por último, el teórico francés considera que la lingüística proporcionó un instrumento analítico para la destrucción del autor, al mostrar que la enunciación es un proceso vacío que no necesita del relleno de los interlocutores.

Como consecuencia de lo anterior, se patentiza el alejamiento del Autor, y se vislumbra la transformación del texto moderno, el cual se produce y se lee de tal manera que el autor se ausenta de él.⁷ Y esto genera un "cambio de tiempo", pues cuando se cree en el Autor, éste se concibe como el pasado de su propio libro, y se establece un *antes* y un *después*: se supone que el Autor es quien *nutre* al libro. Por el contrario, el escritor moderno nace a la vez que su texto, el tiempo es el de la enunciación, el texto está escrito *aquí y ahora*.

Ahora bien, cuando Barthes se pregunta por la verdadera clasificación de los personajes, en el relato, se enfrenta con la ubicación del *sujeto* en toda matriz actancial. ¿Quién es el sujeto (el héroe) de un relato? Y expone que es una persona, no psicológica, sino gramatical, con posibilidades de describirse

desde un análisis de acción lingüística dentro del discurso, pues "...la persona psicológica (de orden referencial) no tiene ninguna relación con la persona lingüística, la cual nunca es definida por medio de disposiciones, de intenciones, o de rasgos, sino sólo por su ubicación (codificada) en el discurso" (Barthes *et al.*, 1969: 36).

Respecto al texto, Barthes señala que no está constituido por una fila de palabras de las cuales se desprenda un único sentido, sino que hay un entramado de escrituras de las cuales ninguna es la original: "el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura" (Barthes, 1987a: 69). Con lo que sólo se le confiere al escritor el poder de mezclar las escrituras.

El alejamiento del autor impide otorgarle a un texto un significado último, pues si se hiciera esto ello implicaría cerrar la escritura, al cancelar las distintas posibilidades interpretativas que la lengua ofrece. Para Barthes la escritura es polisémica y en ella todo está por *desenredar*, nada por *descifrar*, ya que puede seguirse la estructura, pero no aprehenderse el fondo, pues "la escritura instauro sentido sin cesar, pero siempre acaba por evaporarlo: procede a una exención sistemática del sentido" (Barthes, 1987a: 70).

Para concluir, regresa a la frase de Balzac y hace saber que nadie la está diciendo, pues su voz no es el lugar de la escritura, sino de la lectura. Con esto, el crítico francés desprende un sentido

total de la escritura, que es el texto formado por escrituras múltiples. La unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, que es el lector, alguien que mantiene reunidas en su mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito. Y sentencia: "el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor" (Barthes, 1987a: 71).

2. El ámbito del discurso

El interés de Barthes en "El discurso de la historia" (1987b: 163-177) consiste en analizar el discurso de historiadores, basado en modelos lingüísticos de Roman Jakobson. Concentrándose en observar las unidades y reglas de combinación, donde el historiador, sujeto vacío de la enunciación, se va poco a poco rellenando de predicados diversos que están destinados a constituirlo como *persona*, provista de una plenitud psicológica, de un *continente*. Y es en este parámetro del lenguaje donde intervienen los *shifter*, desglosados de la siguiente forma.

1. Designan cualquier mención de fuentes de testimonios, toda referencia a un escucha del historiador, que recoge algo en [otra] parte de su discurso y lo refiere: "...llegan desde los incisos del tipo *tal como lo he oído*, según mi conocimiento, hasta el presente histórico, tiempo que atestigua la

intervención del enunciador y hasta cualquier mención de la experiencia personal del historiador" (Barthes, 1987b: 164).

- ii. Reúnen a todos los signos declarados por los enunciadores, en este caso el historiador organiza su propio discurso, lo retoma, lo modifica a medio camino en una palabra, siempre que utiliza hitos explícitos. Convergen expresiones variadas que pueden reunirse como indicaciones de un movimiento del discurso en relación con su materia (el lenguaje), o, más exactamente, a lo largo de esa materia.

El *shifter* de organización nace de la coexistencia, del roce de dos tiempos: "el tiempo de la enunciación y el tiempo de la materia enunciada" (Barthes, 1987b: 165). El primero remite a todos los fenómenos de aceleración de la historia, el segundo recuerda que el discurso, aunque lineal materialmente, se confronta con el tiempo histórico, y permite la profundización del mismo asíéndose a la historia en zig-zag.

- iii. Atestigua el papel destructor de los *shifters* de organización en relación con el tiempo crónico de la historia. "El discurso de la historia, en general, conoce dos formas de inauguración: en primer lugar, lo que se podría llamar la apertura preformativa, pues la palabra en este caso es realmente un

acto de fundación solemne, su modelo es poético, es el *yo canto de los poetas*" (Barthes, 1987b: 166).

Ahora bien, la presencia de signos explícitos de enunciación en el relato histórico tendría como objeto la "descronologización" del hilo histórico de la restitución de un tiempo complejo, paramétrico, nada lineal, cuyo espacio profundo recordaría el tiempo mítico de las antiguas cosmogonías. Por su parte, el discurso literario conlleva muy raramente los signos del "lector"; incluso podría decirse que lo que especifica es el hecho de ser —aparentemente— un discurso sin *tú*, a pesar de que en realidad toda la estructura de ese discurso implica un *sujeto* de la lectura. En el discurso histórico, los signos de destinación están por lo regular ausentes.

Una cuestión subyacente a este tipo de discursos es la objetividad, pues un "examen objetivo" que cuente con la separación del discurso de su acto de producción se orienta hacia un estudio lógico, sintáctico o estilístico, de ahí que sea pertinente hablar de un "discurso objetivado" que es manifestación de otro cuyas ideas no le pertenecen,⁸ aclara Barthes: "Al nivel del discurso, la objetividad —o carencia de signos del enunciador— aparece como una forma particular del imaginario, como el producto de lo que po-

driamos llamar la ilusión referencial, ya que con ella el historiador pretende dejar que el referente hable por sí solo" (1987b: 168).

- iv. En el cuarto *shifter* el enunciante del discurso es, a la vez, partícipe del proceso enunciado, en el que el protagonista del enunciado es el mismo protagonista de la enunciación, el *historiador* se convierte en narrado. En un sentido más poético se puede decir que el discurso que transmite las ideas del otro (y formas de "sentir el mundo", aprehender en el texto literario), se transforma en un objeto en sí mismo, diferenciable del contexto de la vida cotidiana. Entonces, es posible analizarlo, interrogarlo de manera independiente a las condiciones pragmáticas en las que fue enunciado y de las connotaciones prácticas que tenga.

La historia, para Barthes, tendría las siguientes características: 1) Funciona de manera opuesta a la naturaleza. Al mostrar cuándo y cómo se originan ciertas prácticas (verbalizadas), el estudio de la historia puede contribuir a desmitificar la ideología de una cultura, logrando desenmascarar sus premisas como "ideología", como hechos del lenguaje, analizable desde la misma semiología. 2) Es interesante y valiosa precisamente por su cualidad de parecer distinta, pero cercana en tanto que se "presentifica" mediante una indaga-

ción semántica. 3) Es útil porque puede proporcionar una narración que sirva para hacer inteligible el presente. El crítico francés concluye: "...el discurso histórico no concuerda con la realidad, lo único que hace es significarla, no dejando de repetir *esto sucedió*, sin que esta aserción llegue a ser jamás nada más que la cara del significado de toda la narración histórica" (Barthes, 1987b: 175-176).

El entrecruzamiento de lenguaje, crítica y discurso, en Barthes, es inherente a su investigación, pues la realidad para él es el lenguaje;⁹ la literatura es un lenguaje-objeto y la crítica es un lenguaje que trata sobre ese lenguaje y, por tanto, es un metalenguaje que cumple sólo con resaltar la validez del primero. Y con ello, si la crítica no es más que un metalenguaje, entonces su tarea es describir lo válido, no verdades.

Crítico y escritor se enfrentan a un lenguaje, responsable de la pluralidad de sentidos con que la obra existe, y esa obra conforma, con el paso del tiempo, un sistema de pensamiento de carácter simbólico, no por lo que en ella hay en sí, sino por esa diversidad de significados que ha ido adquiriendo, concibiéndose éstos como "productos culturales que resultan de marcos conceptuales tan familiares que pasan inadvertidos" (Culler, 1987: 19).

El objeto de la crítica es un discurso, el discurso de *otro*: la crítica es un discurso sobre un discurso. Y la ciencia de la literatura, como discurso, tiene la intención de apropiarse de los "sentidos

de la obra", porque ella está hecha con la escritura. La crítica literaria explica el modo en que se producen esos sentidos (que surgen de su forma, del lenguaje que constituye la obra) y rechaza el análisis del contenido o del mensaje *único*, pues no es más que una metáfora de ese texto al que se acerca, no lo "traduce". De acuerdo con esto, puede pensarse que Barthes "aboga" por un modelo de crítica de interpretación para valorar eficazmente la obra literaria.

3. La escritura

Para Barthes, la escritura no es un instrumento de comunicación, sino una especie de nebulosa, difícil de centrar en sus relaciones, continuamente sometidas a movimientos (sociales, morales, artísticos), que delimitan las implicaciones simbólicas que impone sobre el escritor. No es lo mismo la escritura que la palabra, puesto que ésta carece de una dimensión simbólica: en sí, es un signo vacío.

Ya en *Le degré zéro de l'écriture* (1953) (Barthes, 1997), el crítico francés vislumbra los problemas que se han ido exponiendo en este trabajo, al contemplar la relación entre la Historia y la lengua literaria, teniendo en cuenta que la escritura es el producto de la moral del lenguaje, manifestada a través de formas literarias, en las que la visión del escritor cuenta poco.¹⁰

Es necesario precisar que la escritura no es un proceso de creación textual,

sino, antes de ello, de comunicación intertextual. Cuando se escribe se crea un texto, referido a otros textos; ante esto, Barthes prefiere hablar de escritura frente a literatura. Como consecuencia, la valoración que obtiene el lector en el interior del sistema intertextual, ya que puede entrar y salir del texto recorriendo las líneas marcadas por su significante, sin tener presente los posibles significados que la misma tuviera que derivar, depende del o de los sentidos que encuentre en la obra.

Texto implica una producción que puede estar presente en varias obras, concibiendo a éste como un objeto concreto definido.¹¹ Texto en tanto que categoría, trasciende la de "género literario", y remite al modo en que la lengua se construye y se destruye en múltiples operaciones de creación, que carecen de centro y de estructura. Al texto lo define no el modo en que alcanza una relativa verdad (en la que Barthes no cree), sino la forma en que da cuenta de esa pluralidad de factores significativos. Porque hay texto, no hay autor, ya que el texto, como tal, carece de principio y fin; y porque hay texto el lector obtiene la libertad esencial de descubrir y de describir las significaciones que él necesita, no las que supuestamente le dicten. La muerte del autor implica la desaparición de su *intencionalidad*.

En la escritura, la necesidad de que los enunciados significativos reproduzcan su valor, exige que sean preservados mediante algún dispositivo que asegure su continuidad, como lo pueden

ser las obras literarias de valor estético reconocido. La escritura transforma en una cosa el habla, la vuelve objeto de análisis, sustituye a los signos verbales por los visuales, e implica una manera de ejercer las facultades intelectuales sobre el quehacer literario. Es por ello que se puede aludir a "educación en la escritura", consistiendo ésta en orientar la facultad de raciocinio hacia una nueva función: el pensar sobre el texto como un conjunto de signos que no dependen del autor-sujeto.

La escritura es un momento de la entidad llamada sujeto, la cual no está dada nunca de manera definitiva sino que se constituye en cada instante de la historia y es fundada y vuelta a fundar continuamente en ella. Este proceso de creación forja una nueva función intelectual hacia la interiorización de la conciencia de un texto, lo cual implica una actividad reflexiva consciente de un "sujeto de conocimiento" dentro de la obra literaria, ya sea el semántico, el sintáctico o el verbal. La escritura genera el interés por un sentido íntimo de la existencia y de la persona humana, trae a la luz un mundo privado vertido en formas lingüísticas; es sólo gracias a la escritura que el pensamiento puede plantearse esas entidades abstractas (la propia idea de sujeto es una de ellas) que objetivan el lenguaje hablado y marcan una distancia con respecto al discurso, a la vez que establecen una separación temporal y visual entre el escritor y el tejido verbal.

II. VERTIENTES EN FOUCAULT

1. El autor

El autor, como noción, constituye el momento de individuación en la historia de las ideas, de los conocimientos y de las literaturas. El autor está esbozado como unidad sólida y fundamental dentro del ensayo de análisis de Foucault, cuyo objetivo es abordar la relación del texto (que apunta hacia una figura exterior y anterior al autor) con el Autor.

En nuestra cultura, Foucault encuentra que la obra ha adquirido el derecho de matar a su autor, y pone como ejemplos a Flaubert, Proust y Kafka, hecho que se manifiesta en la desaparición de los caracteres individuales del sujeto escritor, pues éste desvía todos los signos de su individualidad particular, la marca del escritor ya no es más que la singularidad de su ausencia, "tiene que representar el papel del muerto en el juego de la escritura" (Foucault, 1985: 13).

Ante esto Foucault analiza la noción de obra, introduciendo el concepto de crítica, y si se acepta que ésta indaga la obra en su estructura, en su forma intrínseca y en el juego de sus relaciones internas, se da cabida para preguntarse si una obra no es aquello que escribió un autor: "no considerado, desde luego, como el individuo que habla y que ha pronunciado un texto, sino al autor como principio de agrupación del discurso, como unidad y origen de sus significaciones, como foco de su coherencia" (Foucault, 1971: 28).

Lo que implica un problema teórico y técnico, pues la "obra", y la unidad que designa, es tan problemática como la individualidad del autor.

Ahora bien, la crítica se da con y en la escritura, y ésta, además de referirse a sí misma, se identifica con su exterioridad desplegada y trasciende sus reglas. La escritura parece ser un juego de signos ordenados no tanto por su contenido significado como por la naturaleza misma de su significante. La noción de escritura debería prescindir de la referencia al autor y darle un estatuto a su nueva esencia, para pensar la condición general de todo texto, la condición del espacio en donde se despliega. El estatuto original de la escritura está en la afirmación crítica de su carácter creador.

Para Foucault, el nombre autor es un nombre propio, que no es como los otros, lo que no permite hacer una referencia pura y simple (no tiene una pura significación), su función no sólo es indicativa, sino de cierta forma descriptiva. Nombre propio y nombre de autor se encuentran situados entre la descripción y la designación, tienen un nexo con lo que nombran, pero éste no es isomorfo y no funciona del mismo modo. Un nombre de autor no es simplemente un elemento de un discurso, sino una función clasificatoria que ejerce un papel en relación con el discurso: "...el nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso; para un discurso el hecho de tener un nombre de autor, el hecho

de poder decir 'esto fue escrito por Fulano de Tal', o 'Fulano de Tal es el autor de esto'" (Foucault, 1985: 19-20).

Aquí el discurso se presenta como una palabra que debe recibir un estatuto. El nombre del autor no va del interior de un discurso al individuo real y exterior que lo produjo, sino que corre en los límites de los textos; se sitúa en la ruptura que instaura un cierto grupo del discurso y su nombre de ser singular: "La función de autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y de funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad" (Foucault, 1985: 20).

Foucault comenta que la función autor se puede ver como objeto de apropiación, y que no se expresa de manera universal y constante sobre los discursos (literarios, científicos, filosóficos). Pues "es el resultado de una operación compleja que construye un cierto ser de razón que se llama autor" (Foucault, 1985: 24), que sería en el individuo una instancia profunda, un poder creador, un proyecto, el lugar originario de la escritura. La función autor también está ligada al sistema jurídico e institucional que encierra, determina, articula el universo de los discursos; no se homogeneiza con todos los discursos ni con las épocas; no se define por la atribución espontánea de un discurso a su portador, sino por una serie de operaciones específicas y complejas.

El modo de circulación, valoración y atribución, de apropiación de los discursos, está relacionado con la función

autor más que con los temas o conceptos empleados en ellos. Esto lleva a examinar los "privilegios del sujeto", que al analizar lo interno de una obra, al "poner entre paréntesis" las referencias biográficas o psicológicas, ya se volvió a cuestionar el carácter absoluto y el papel fundador del sujeto ("sujeto originario").¹² Para aprehender los puntos de inserción, los modos de funcionamiento y las dependencias del sujeto, es necesario indagar sobre las condiciones y formas en que algo como un sujeto puede aparecer en el orden de los discursos, es decir: "...se trata de quitarle al sujeto su papel de fundamento originario, y de analizarlo como una función variable y compleja del discurso" (Foucault, 1985: 42).

Concluye el filósofo francés: "El autor —o lo que intenté describir como la función autor— no es sin duda sino una de las especificaciones posibles de la función sujeto" (Foucault, 1985: 49).

2. El sujeto

Antes de abordar el tema del sujeto, desde el poder, conviene hacer una precisión sobre el lenguaje, por el estrecho vínculo que guarda con el primero. Foucault no se olvida de la importancia que el lenguaje tiene en el siglo xx, ni de los aportes que el estructuralismo ha legado, respecto al avance procedimental que ya no depende de una entidad desde la cual se explique un texto, sino que ahora se parte de sus propias estruc-

turas. Y reconoce un distanciamiento del lenguaje con respecto al "sujeto universal" de corte decartiano, de ahí que exprese "el ser del lenguaje no aparece por sí mismo más que en la desaparición del sujeto" (Foucault, 1997: 16). Es por ello que su reflexión sobre el sujeto parece sustentarse en una indagación sobre el ser del lenguaje. Prueba de lo anterior puede encontrarse en su estudio sobre la escritura de Maurice Blanchot, realizado en *El pensamiento del afuera*, donde argumenta sobre el lenguaje del "afuera", constituido por palabras que se despliegan indefinidamente hasta conformar un lenguaje sobre el afuera de todo lenguaje, carente de sujeto alguno, y distante de ese "Logos que es algo así como el acta de nacimiento de toda la razón occidental" (Foucault, 1997: 15). El filósofo francés señala: "...se sabía desde Mallarmé que la palabra es la inexistencia manifiesta de aquello que designa; ahora se sabe que el ser del lenguaje es la visible desaparición de aquel que habla" (Foucault, 1997: 75). En este sentido, el pensador en ciernes se ciñe más a las estructuras desde las cuales "se habla", que a ese sujeto con tintes de "conciencia soberana", ya desvanecido en el ámbito del saber occidental, el cual queda obnubilado por el lenguaje, donde "todo sujeto no representa más que un pliegue gramatical" (Foucault, 1997: 74).

Al reflexionar sobre el sujeto, Foucault pretende crear una historia de los diferentes modos de subjetivización del ser humano en la cultura, para ello analiza

la objetivización que transforma a los seres humanos en sujetos, siendo ejemplo de esto la ciencia, las prácticas divisorias, y el modo en que un ser humano se transforma a sí mismo en sujeto. Este proyecto está concebido desde una tesis fundamental: el sujeto se encuentra inmerso en relaciones de poder, mismo que no detenta nadie y es como una red capaz de cubrir todos los espacios de acción del individuo y se bifurca en los "espacios de racionalidad", en donde se construye la subjetividad de los sujetos.

Para analizar esto, propone una ampliación de las dimensiones definitorias del poder, desde una "teoría" del mismo, partiendo de las necesidades conceptuales y del tipo de realidad correspondiente al sujeto, para constatar que el poder no sólo atañe a algo teórico, sino que está en la propia experiencia. Por ello, el poder necesita de mecanismos para propagarse y de una racionalidad política que de cierta forma lo "justifica".

Ahora bien, el vínculo entre racionalización y poder, en cuanto análisis, puede abordarse mejor desde racionalidades específicas: la locura, la enfermedad, la sexualidad,¹³ etcétera, es decir, desde campos particulares del saber. Y desde las formas de resistencia de los individuos contra la construcción de la subjetividad, como lo son las que cuestionan el *status* del individuo, donde se lucha contra el gobierno de la individualización; las que se oponen a los efectos del poder vinculados con el saber, lu-

chan contra los privilegios del saber; las que preguntan por el ¿quiénes somos?, se oponen a la abstracción y la catalogación científica; todas ellas atacan una técnica, una forma de poder que designa la propia individualidad, que impone una ley de verdad, pues "Es una forma de poder que transforma a los individuos en sujetos" (Foucault, 1988: 231). Es pertinente remitir a la definición de sujeto elaborada por Foucault: "Hay dos significados de la palabra sujeto: sometido a otro a través del control y la dependencia, y sujeto atado a su propia identidad por la conciencia o el conocimiento de sí mismo. Ambos significados sugieren una forma de poder que subyuga y somete" (1988: 231).

Según su precisión, el filósofo francés considera tres tipos de lucha: las que se oponen a las formas de dominación (étnica, social, religiosa); las que denuncian las formas de explotación; las que combaten todo aquello que ata al individuo a sí mismo y de este modo lo somete a otros (luchas contra la sujeción, contra formas de subjetividad y de sumisión). Las formas de sujeción están inmersas en los fenómenos sociales, económicos y políticos, y en los órganos institucionales como el Estado, que nace en el siglo XVI e incorpora la técnica del poder pastoral de origen cristiano —estratificado, irguiéndose en un poder individualizante y totalizador—. Él busca que los individuos se integren, sometiendo su individualidad a un conjunto de mecanismos, fue así que desarrolló una "táctica" individua-

lizadora, característica de una serie de poderes: el de la familia, de la medicina, de la psiquiatría, de la educación y de los empresarios. Concluye Foucault:

...el problema político, ético, social y filosófico de nuestros días no consiste en tratar de liberar al individuo del Estado, y de las instituciones del Estado, sino liberarnos del Estado y del tipo de individualización vinculada con él. Debemos fomentar nuevas formas de subjetividad mediante el rechazo del tipo de individualidad que se nos ha impuesto durante varios siglos (Foucault, 1988: 234-235).

Esto amerita los siguientes comentarios. El poder se ejerce desde una relación de pareja, esto es, desde estructuras y mecanismos de uno sobre otro, y presupone una comunicación, es decir, un cuerpo verbal factible de interpretarse, de encontrarle una articulación significativa, aquí lo más importante es el grado de racionalización presente en el discurso. La acción del poder no se limita al Gobierno o a las instituciones (con sus reglas, mecanismos y dispositivos para mantener a los individuos "sujetos"), sino que se conforma por la actuación de un sujeto sobre acciones posibles (sujetos actuantes), y se sustenta en la libertad, es decir, la libertad es la condición de posibilidad para la existencia del poder, y su arraigo se patentiza en el nexo social y en la generación de saber sobre los sujetos.

3. El ámbito del discurso

Foucault parte de un análisis tanto histórico como teórico en la historia del conocimiento, es decir, ve su continuidad en el mundo, el cual se presenta como un conjunto de discursos de los distintos saberes del hombre. Y encuentra que los cortes de los discursos, en la literatura, la política, la filosofía o la ciencia, son "categorías reflexivas, principios de clasificación, reglas normativas, tipos institucionalizados: son a su vez hechos de discursos que merecen ser analizados al lado de los otros" (Foucault, 1994: 33). En términos formales Foucault tiene dos acepciones sobre el discurso, una corresponde a un marco estructural, lingüísticamente hablando, y otra se ciñe a una dilucidación sobre el ejercicio y propagación del poder.

a) *Parte estructural del discurso.* En cuanto a la "unidad discursiva", ya sea en el libro o en la obra, Foucault pregunta: ¿No es la unidad material del volumen una unidad débil, accesoria, desde el punto de vista de la unidad discursiva de la que es soporte? Pero esta unidad discursiva, a su vez, ¿es homogénea y uniformemente aplicable? No, para el filósofo francés su unidad es variable y relativa, construida a partir de un campo complejo de discursos, pues sus márgenes no están del todo "cortados", y más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, "está envuelto en un sistema de

citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red. Y este juego de citas y envíos no es homólogo" (Foucault, 1994: 34).

Ahora bien, Foucault entiende la obra como "una suma de textos que pueden ser denotados por el signo de un nombre propio" (1994: 34). Hay que aclarar que la denotación no es una función homogénea, esto es, no condensa los términos expresión, revelación, manifestación del pensamiento, volcadura de la experiencia o del inconsciente, con los cuales se intenta dar unidad a la obra del autor, y en el fondo sólo es una operación interpretativa que no considera los niveles e interrelaciones discursivas en que cada uno de los conceptos está inmerso. Foucault es categórico: "La obra no puede considerarse ni como unidad inmediata, ni como una unidad cierta, ni como una unidad homogénea" (1994: 36).

Foucault rechaza la idea de que no se pueda asignar la irrupción de un acontecimiento verdadero (para el discurso), y de un origen secreto imposible de captarse en sí mismo, pues esto sería tanto como aceptar que él mismo (el "origen secreto") es su propio vacío. Por otro lado también critica la concepción según la cual el discurso manifiesto reposa secretamente sobre un "ya dicho", expresión que significaría "jamás dicho", es decir, sería un discurso sin cuerpo. Ante estas dos vertientes, a Foucault le interesa ver el discurso en su irrupción de acontecimiento, en su coyuntura y dispersión temporal, pues

"No hay que devolver el discurso a la lejana presencia del origen; hay que tratarlo en el juego de su instancia" (1994: 37). Y esto se enuncia porque lo relevante es contemplar el espectro desde el cual se construye el discurso.

El dominio, dentro del campo discursivo, está constituido por el conjunto de los enunciados que forman parte del "acontecimiento espacial del discurso", y el sistema lingüístico se encuentra dentro del *corpus* de los enunciados, y con esto, la lengua "constituye siempre un sistema para enunciados posibles: es un conjunto finito de reglas que autoriza un número finito de pruebas" (Foucault, 1994: 39).

Para Foucault, la reconstrucción de un sistema de pensamiento depende de un conjunto definido de discurso, cuya finalidad es encontrar la "intención del sujeto parlante", lo que ha querido decir con sus palabras, es decir, reconstruir un discurso a partir de su voz, de su irrupción histórica, del enunciado que acontece en su singularidad, pero que se conjunta con otros enunciados para crear un "sentido discursivo". Su objetivo es describir enunciados en el campo del discurso y las relaciones de que son susceptibles,¹⁴ siendo aquellos un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido agotan por completo; están ligados a la escritura y a la articulación de la palabra; a la vez que perviven en la memoria y en los manuscritos permiten su reactivación y se "proyectan" desde enunciados precedentes y delinean los que los seguirán.

b) *El discurso en tanto poder*. Para analizar el discurso, Foucault realiza una tipología del mismo, es decir, va hacia los procedimientos regulativos de control, sumisión y de "regularidad", que no tienen que ver con un significado último, y sí con un revertimiento del pensamiento hacia los signos y estructuras de la lengua utilizada, y con la producción de sentido, con la interconexión de signos, aclara el filósofo: "Los discursos deben ser tratados como prácticas discontinuas que se cruzan, a veces se yuxtaponen, pero que también se ignoran o se excluyen" (Foucault, 1971: 54-55). Las reglas de formación de las formaciones discursivas aluden a las condiciones a las que están sometidas las elecciones temáticas o estratégicas. Éstas son temas o teorías posibilitadas por discursos que dan lugar a ciertas organizaciones de conceptos, a determinados agrupamientos de objetos, y a un particular tipo de enunciados. En su caracterización hay un emparentamiento del discurso literario con el de otro orden del saber, en tanto que hay elementos regulativos internos y externos posibilitando su circulación, y a la vez distribuyendo a los sujetos que hablan en los diferentes tipos de discurso, adecuándolos de acuerdo con las categorías casi teleológicas de los distintos contenidos de los discursos.

El poder, en tanto discurso, se compone de la prohibición, sexual o política; la razón, en oposición a la locura;¹⁵ y la "voluntad de verdad" versus la verdad auténtica. Para responder a los juegos

de limitación y exclusión que los mismos discursos conllevan, Foucault apela a una verdad ideal, a una racionalidad inmanente (como principio de desarrollo), y a una ética del conocimiento, entendiéndolo éste como:

...relación estratégica que prepara la perspectiva desde la cual abordar teóricamente "el problema de la formación de determinados dominios de saber a partir de relaciones de fuerza y relaciones políticas en la sociedad" que "no serán un velo o un obstáculo para el sujeto de conocimiento y, en consecuencia, las relaciones de verdad" (Gabilondo, 1990: 150).

El discurso, entendido como red verbal, es acontecimiento y porta una historia donde el sujeto se dispersa. No encierra una causalidad mecánica y su materialidad se plasma en el lenguaje que lo conforma, ya sea en cuanto texto literario, explicativo, referencial o denotativo, pero adquiere su real importancia cuando permite hablar de los sujetos, ya sea como seres subjetivados o como participantes de la propia raigambre del poder que en él subyace.

CONCLUSIÓN

"La muerte del autor", de Roland Barthes, trata de mostrar cómo la lengua literaria no es producto de un individuo concreto, creador de unos signos precisos, hecho que destruye las clásicas ideas de que el autor-sujeto sea la única au-

toridad a la que se deba acudir para posibilitar una interpretación del texto. El lenguaje no se refiere a la voluntad de su creador, sino sólo a sí mismo, él es su propia referencialidad, dotada de una naturaleza funcional que consiste en "ser por sí mismo".

El *autor-sujeto* carece de toda capacidad de elección y de decisión, es simplemente un "punto en el espacio" atravesado por el lenguaje, generador de una nueva construcción lingüística y garante de una comunicación, portador de toda suerte de significados. En este contexto el centro de la discusión se ciñe al sujeto como referencia y principio inmediato de todo análisis, ya sea en filosofía o en literatura.

El juicio de valor que se extrae de las tesis de Barthes y Foucault, atañe más a una estética (no entendida desde los sistemas de Kant o Hegel) que a una "verdad científica", pues el propio Barthes ya argumentó que no hay "verdades" sino cosas válidas (que se sumergen y se extraen del propio entramado verbal del texto), lo que implica la destrucción de la creencia en la unidad y sentido único de la obra. En el caso de Foucault, la verdad está subsumida al discurso, que es un discurso desde el poder, desde los "espacios de racionalidad" (Escuela, Familia, Iglesia, Instituciones, etcétera) donde a través de la enunciación se va construyendo la subjetividad del sujeto, y por derivación lógica, esa "verdad" es histórica, como lo constata la historización del discurso, y por ende del autor-sujeto, realizada por este filósofo.

El *autor-sujeto* es una entidad dentro del texto, un sujeto vacío, una referencia que se puede concebir como "metafísica de la presencia", y su "significado" y "explicación" no están en la referencia inmediata al Autor, sino en el cuerpo mismo del texto, en la multiplicidad de sentidos forjados por las palabras. Después de los estudios de Barthes y de Foucault sobre el tema analizado, sólo se puede apelar a *autor* en sentido figurado o apegado a su funcionalidad dentro de un estudio verbal, filosófico-literario.

Las distintas tesis sobre el discurso, el lenguaje y su interrelación con el autor-sujeto, coinciden en que parten de una categoría (el sujeto) desde la cual parecería que "cobran sentido", para luego diseminarlas en el espacio de la escritura y dar paso al lenguaje, ya sea como creador de formas verbales posibles de estudiarse dentro de una rai-gambre enunciativa (Barthes), o como una función dentro de un discurso anegado de poder que individualiza y crea saber (Foucault).

NOTAS

- ¹ Desde la filosofía analítica y el conductismo lógico, Carlos Moya pregunta: qué es la subjetividad; qué es ser un sujeto, y responde: "Ser un sujeto requiere, como mínimo, cierto grado de profundidad o complejidad psicológica" (Moya, 1996: 155), la cual va a estar ligada a la *intencionalidad*, a lo *sensitivo*, y al aspecto *práctico* de la subjetividad, en cuanto que el sujeto se relaciona con su entorno y necesita de un conocimiento de los propios estados mentales.

- ² El estructuralismo busca establecer un modelo del sistema de la literatura misma, como referencia externa para todas las obras concretas que someta a estudio. Al ir de la reflexión del lenguaje al estudio de la literatura, buscando definir los principios de estructuración que operan no sólo en las obras concretas, sino en las relaciones entre esas obras dentro de todo el ámbito de la literatura, ésta disciplina teórica trató de establecer una base, lo más científica posible, para los estudios literarios, teniendo como sustento la idea de sistema como entidad total que se regula a sí misma y que puede adaptarse a nuevas condiciones, transformando sus características, pero conservando su estructura sistemática (Scholes, 1981). Jonathan Culler dice de Barthes: "Para muchos, es ante todo un estructuralista, quizá el estructuralista por excelencia, propugnador de un tratamiento científico y sistemático de los fenómenos culturales. Además de ser el impulsor más notable de la semiología —la ciencia de los signos—, esbozó una 'ciencia de la literatura' según principios estructuralistas" (Culler, 1987: 10).
- ³ Roland Barthes considera a la lengua como un cuerpo de prescripciones y hábitos, y dice que es para el escritor "como una línea cuya trasgresión quizá designe una sobrenaturaleza del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible" (Barthes, 1997: 17).
- ⁴ Al igual que otros estudiosos, Barthes asimiló teorías que estaban en boga para hacer de ellas el "sostén de sus intuiciones". Recuerdese las referencias a Marx y Sartre en *El grado cero de la escritura*, o de Saussure, Hjelmslev, Brecht, Lacan o Bajtin en otros de sus libros.
- ⁵ El filósofo aclara al respecto: "Lo que hace que el poder se aferre, que sea aceptado, es simplemente que no pesa solamente como una fuerza que dice no, sino que de hecho circula, produce cosas, induce al placer, forma saber, produce discursos; es preciso considerarlo más como una red productiva que atraviesa todo el cuerpo social que como una instancia negativa que tiene como función reprimir" (Foucault, 1999: 48).
- ⁶ En este tenor, Jonathan Culler explicita: "Contra una crítica centrada en los autores —interesada en desentrañar lo que el autor pensaba o lo que quiso decir—, Barthes se pone de parte del lector y favorece una literatura que de al lector un papel activo y creativo" (Culler, 1987: 10).
- ⁷ Para la sociología de la literatura, el autor es un individuo psicológico y social. En tanto psicológico, se puede distinguir lo que es voluntario e intencionado (el contenido manifiesto) de lo que es inconsciente e inadvertido (el contenido latente), desde las configuraciones formales del texto. En tanto social, la figura del autor no se reduce a su adscripción a una clase, sino que pertenece a la concepción de *intelectual*, "y en este aspecto forma parte de un grupo profesional específico que ha de estudiarse en sus características peculiares" (Brioschi y Costanzo, 1988: 30).
- ⁸ La concepción del mundo como un texto oscila en esta elucubración: "la literatura, (sería mejor decir la *escritura*, de ahora en adelante), al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un "secreto", es decir, de un sentido último [se llegó a una actividad revolucionaria]" (Barthes, 1987a: 70).
- ⁹ Por ejemplo al tratar sobre los relatos, hace la siguiente aseveración: "La *Lengua* general del relato no es sino uno de los idiomas ofrecidos a la lingüística del discurso, y en consecuencia se somete a la hipótesis homológica: estructuralmente el relato participa de la frase sin poder nunca reducirse a una suma de frases: el relato es una gran frase como cada frase "constatativa" es, en cierto modo, el esbozo de un pequeño relato" (Barthes *et al.*, 1969: 11).
- ¹⁰ En el estudio "¿Qué es la escritura?", Roland Barthes señala: "Nadie puede, sin preparación, insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua,

porque a través de ella está toda la Historia, completa y unida al modo de una Naturaleza" (Barthes, 1997: 18).

- 11 Cesare Segre hace un rastreo filológico importante al precisar: "La palabra *textus* se impone bastante tarde en latín (con Quintiliano, *institutio oratoria*, ix, 4, 13), como uso figurado del participio pasado de *texere*: metáfora que ve la totalidad lingüística del discurso como un tejido, y que se renova varias veces apenas codificado el término 'texto': así se tiene en italiano *testura*, en francés y en inglés *texture* (del latín de Plauto *textura*), para referirse a la conexión de las diversas partes de una obra, de un poema, etcétera, documentado desde 1540 y recientemente renovado por Ransom y Zuthor" (Segre, 1985: 367). En este tenor, *texto* es el tejido lingüístico de un discurso, el cual se realiza significativamente en los textos escritos, y empieza a "significar", a "comunicar", hasta que interviene el lector.
- 12 Mariflor Aguilar anota: "Foucault cambia su perspectiva al final de su obra y replantea el problema del sujeto pensándolo ya no como constituido desde el exterior, sino como autoconstituido; la semiología, por su parte, recupera la ilusión y la certeza y el psicoanálisis lacaniano replantea lo imaginario paralizado por el universo simbólico" (Aguilar, 1990: 98).
- 13 El propósito de *Historia de la sexualidad* (Foucault, 1991) puede entenderse como la historia de la manera en que los individuos son llamados a constituirse como sujetos de conducta moral (la forma en que los individuos se reconocen como sujetos de sexualidad). La sexualidad, en la sociedad, tiene distintos discursos: jurídico, psicológico, religioso, educativo, familiar, médico, que responden a estrategias de poder por medio de las cuales se institucionalizan los discursos sobre la sexualidad.
- 14 Puede decirse, junto con Barbara Smith, que Foucault tiene en mente el "discurso natural", donde todos los enunciados pueden tomarse como algo dicho por

alguien en algún sitio alguna vez, estos, como los actos verbales de personas reales en ocasiones particulares, en respuesta a conjuntos particulares de circunstancias: donde "un enunciado natural es un suceso histórico: como cualquier otro suceso ocupa un punto específico y único en el espacio y el tiempo, [...] un enunciado natural no sólo ocurre en un conjunto determinado de circunstancias —las que a menudo se denominan como su *contexto*— sino que también se entiende como una respuesta a esas circunstancias" (Smith, 1993: 32-33).

- 15 La locura, como *objeto* de conocimiento científico, en *Historia de la locura en la época clásica* (Foucault, 1967), se contempla como la descripción, realizada por Foucault, de la manera en que *el loco* queda ubicado en un *espacio*, el asilo, siendo este el lugar en donde se construye la objetividad del discurso psicológico. La figura del *loco* se construye por el discurso psiquiátrico, se vuelve "objeto de conocimiento" del médico, pero ambos, loco y médico, son una especie de lugares determinados dentro del discurso, el cual se institucionaliza en el espacio del asilo, favoreciendo con ello un nuevo "régimen en el discurso" y el saber psiquiátrico, régimen discursivo de los efectos del poder propios del acto enunciativo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Mariflor
1990 "De la crítica al replanteamiento del sujeto", en Mariflor Aguilar, ed., *Crítica del sujeto*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 97-103.
- Barthes, Roland
1987a "La muerte del autor", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, tr. de C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, pp. 65-71.

- 1987b "El discurso de la historia", en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*, tr. de C. Fernández Medrano, Paidós, Barcelona, pp. 163-177.
- 1991 *Crítica y verdad*, tr. de José Bianco, Siglo XXI, México, 82 pp.
- 1997 "¿Qué es la escritura?", en *El grado cero de la escritura*, tr. de Nicolás Rosa, Siglo XXI, México, pp. 17-26.
- Barthes, Eco, Greimas, Metz, Todorov et al.
1969 *L'atalai del racconto*, Bompiani, Milán.
- Brioschi, Franco y Costanzo di Girolamo
1988 *Introducción al estudio de la literatura*, tr. de Carlos Vaíllo, Ariel, Barcelona.
- Calvet, Louis-Jean
1992 *Roland Barthes, 1915-1980*, tr. de Alberto Luis Bixio, Gedisa, Barcelona, 324 p.
- Culler, Jonathan
1987 *Barthes*, tr. de Pablo Rosenblueth, Fondo de Cultura Económica, México, 149 p.
- Foucault, Michel
1967 *Historia de la locura en la época clásica*, tr. de Juan José Utrilla, Fondo de Cultura Económica, México, 277 p.
- 1971 *L'ordre du discours*, Gallimard, París, 82 p.
- 1985 *¿Qué es un autor?*, tr. de Corina Iturbe, Universidad Autónoma de Tlaxcala, México, 59 p.
- 1988 "El sujeto y el poder", en Hubert L. Dreyfus y Paul Rabinow, *Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 227-244.
- 1991 *Historia de la sexualidad*, I. La voluntad de saber, tr. de Ulises Guinazú, Siglo XXI, México.
- 1994 *L'archéologie du savoir*, Gallimard, París.
- 1997 *El pensamiento del afuera*, tr. de Manuel Arranz Lázaro, Pre-textos, Valencia, 82 p.
- 1999 "Verdad y poder", en *Estrategias de poder*, intr., tr. y ed. a cargo de Julio Varela y Fernando Álvarez Uría, Paidós, Barcelona, pp. 41-55.
- Gabilondo, Ángel
1990 *El discurso en acción. Foucault y una ontología del presente*, Anthropos, Barcelona.
- Lanceros, Patxi
1996 *Avatares del hombre. El pensamiento de Michel Foucault*, Universidad de Deusto, Bilbao, 232 p.
- Moya, Carlos
1996 "El sujeto enunciado", en Manuel Cruz, comp., *Tiempo de subjetividad*, Paidós, Barcelona, pp. 155-183.
- Núñez Ladeveze, Luis
1974 *Crítica del discurso literario*, Ediciones de Bolsillo, Cuadernos para el Diálogo, Madrid.
- Scholes, Robert
1981 *Introducción al estructuralismo en la literatura*, tr. de Carlos Martín Baró, Gredos, Madrid.
- Segre, Cesare
1985 *Principios de análisis del texto literario*, tr. de María Pardo de Santayana, Crítica, Barcelona.
- Smith, Barbara Herrnstein
1993 *Al margen del discurso. La relación de la literatura con el lenguaje*, tr. de Elena Eiorriaga, Visor, Madrid.
- Zurbrugg, Nicholas
1993 *The Parameters of Postmodernism*, Southern Illinois University Press, Carbondale.