

Foucault, lector de Baudelaire: la imaginación como conjetura poética

Julián Sauquillo*

Recepción: 01-12-2022 / Aceptación: 10-05-2023

Resumen. Este artículo estudia la conexión de Foucault con Charles Baudelaire, auténtica inspiración en los escritos de Foucault. Rara vez aparece, pero es muy influyente en su obra. Apenas es mencionado cuando se reflexiona sobre la relación entre literatura y locura. Sin embargo, Baudelaire aparece de forma magnífica en la interpretación norteamericana, realizada por Foucault, de “What is Enlightenment?” de Kant. Allí, Baudelaire irrumpe para los límites del conocimiento de la Ilustración. Baudelaire se identifica más con la tradición del visionario Swedenborg que con la reflexión de Kant, duro crítico del autor sueco.

Palabras clave: literatura; autonomía; Swedenborg; Ilustración; imaginación; locura; memoria; sueño; Constantin Guys; ascetismo; Modernidad; poesía; pintura; anonimato; crítica artística.

[en] Foucault, Reader of Baudelaire: Imagination as Poetic Conjecture

Abstract. This article studies Foucault’s connection with Charles Baudelaire work, really, the hidden inspiration upon Foucault’s writings. His name rarely appears but he exerts a wide influence upon Foucault’s works. In other words, Baudelaire is rarely mentioned when Foucault reflects the relationship between literature and madness. However, Baudelaire appears with all his magnificence into Foucault’s american interpretation of “What is Enlightenment?” written by Kant. Just in this work, Baudelaire burst into the boundaries of the Enlightenment’s knowledge. The same Baudelaire identifies much more with the tradition of the visionary Swedenborg than Kant’s reflection “What is Enlightenment?”, whose writer was a harsh critic of the Swedish author.

Keywords: literature; autonomy; Swedenborg; Ilustración; imagination; madness; memory; dream; Constantin Guys; ascetism; Modernity; poetry; picture; anonymity; art criticism.

Sumario. 1. El “ethos” ilustrado: una actitud autónoma. 2. Baudelaire en la estela de Swedenborg. 3. Imaginación y memoria: un duelo entre Kant y Baudelaire. 4. El poeta secreto y el pintor desconocido. 5. La filosofía como conjetura poética. 6. Recordar la aceleración moderna. 7. La “Gran Extranjera”: correr el “riesgo de herir”. Bibliografía.

Cómo citar: Sauquillo, J. (2023). Foucault, lector de Baudelaire: la imaginación como conjetura poética. *Res Pública. Revista de Historia de las Ideas Políticas*, 26(2), 167-181.

“(…) quand il apprît que je me proposais de faire une appréciation de son esprit et de son talent, il me supplia, d’une manière très impérieuse, de supprimer son nom et de parler de ses ouvrages que comme des ouvrages d’un anonyme”.

“(…) on supposera que tout ce que j’ai à dire de sa nature si curieusement et si mystérieusement éclatante, est plus ou moins justement suggéré par les oeuvres en question; pure hypothèse poétique, conjecture, travail d’imagination”. Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne* (1863)**

* Julián Sauquillo es catedrático de Filosofía del Derecho en el Departamento de Derecho público y Filosofía jurídica de la Facultad de Derecho de la Universidad Autónoma de Madrid.

Correo electrónico: julian.sauquillo@uam.es

** Ch. Baudelaire, *El pintor de la vida moderna. Edición bilingüe* (introducción, edición, traducción y notas de Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz), Madrid, Lange, 2008.

1. El “ethos” ilustrado: una actitud autónoma

Michel Foucault volvió al escrito *Was ist Aufklärung?* (Koenigsberg, 30-IX-1784)¹ de Kant en repetidas veces hasta calificarlo de “texto fetiche”. Le fascinaba que un periódico y no una universidad abriera un debate sobre un problema no resuelto². Las interlocuciones sobre este texto se prodigaron en el Collège de France, si bien, solamente, la versión norteamericana de *Qu’est-ce que les Lumières?* (“What is Enlightenment?”), 1984³ subraya, finalmente, la posición fundamental de Charles Baudelaire en la configuración de la modernidad como “ethos” o actitud individual crítica en sentido antiguo. Su referencia norteamericana a Baudelaire es también extraña. Hasta entonces, Baudelaire está presente en su reflexión, pero es un creador mantenido en secreto. La exclusividad norteamericana de la referencia al poeta es extraña inclusive. Así es porque su inexistencia en las presentaciones de texto tan importante en Francia no puede saldarse con un “nadie es profeta en su propia tierra”. Una explicación de tal ausencia muy significativa podría ser, a primera vista, que, para un autor habituado a los clásicos literarios y algo distanciado de los contemporáneos, su concepción de la literatura es la “Gran Extranjera”. Tal literatura extraña se encarnaba para su generación en William Faulkner⁴, un norteamericano inscrito en las raíces culturales, los problemas sociales y los dramas nacionales norteamericanos. La literatura nos arrancaría, entonces, de nuestras identificaciones más arraigadas -las nacionales- para arrojarnos en una experiencia extraña, extranjera, de todos, pero diversa. Después de todo, cuando Faulkner se dirige a un público japonés en Nagano, por ejemplo, no es sino para eliminar las barreras de las tradiciones de unos y otros y crear un nuevo espacio que elimine, entre otras limitaciones, las fronteras nacionales que dejó, sin duda, el final de la II Guerra Mundial. En esta gran deslocalización de la palabra, Baudelaire sería el camino de ida a Estados Unidos y Faulkner el recorrido de vuelta a un territorio sin un espacio y un tiempo actuales. Nada menos kantiano. Ese descentramiento produciría un extrañamiento insólito. Pero esta explicación de un cierto enrarecimiento cosmopolita y generacional no deja de ser parcial.

Foucault desconfiaba de la concepción de la modernidad como periodo diferente, encuadrado entre

la premodernidad y la postmodernidad. La temporalidad diferente atribuida a la modernidad por Adorno y Horkheimer, por Habermas y Lyotard se difumina, según Foucault, fuera de la identificación de Baudelaire de qué significa ser moderno: una actitud crítica con su tiempo. Foucault atribuye esa actitud política propia de la Ilustración a Kant. Una actitud política que, lejos de ser suficiente con su vertiente colectiva, requiere una actitud individual crítica de carácter voluntario. Ser un individuo ilustrado exige un ethos autónomo, radicado en la filosofía moderna originada en la *Haskala* judía y la *Aufklärung* alemana. Frente a la tradición cristiana, la Ilustración, aireada por Kant en su texto fetiche, supone una salida de la heteronomía, de la minoría de edad. La lectura kantiana de la *Aufklärung* es un proceso inédito que sucumbe socialmente si no es concebido como tarea subjetiva por los individuos. Si bien, para el Kant postulado por Michel Foucault, la autonomía no es ilimitada: congenia, por ejemplo, el cuestionamiento de los impuestos públicos del Estado o los dogmas de la Iglesia, cuanto racionalmente se quiera, con el propio acatamiento de las obligaciones cívicas o los ministerios del sacerdote como si estos papeles externos fueran engranajes de una maquinaria bien engrasada. En la lectura foucaultiana de Kant, las posibles tensiones entre autonomía y autoridad se ordenan bajo la distinción entre uso privado y uso público de la razón: la adecuación de la razón a circunstancias determinadas y fines particulares es compatible con el razonamiento como ser razonable y miembro de una humanidad razonable. La conciliación del uso público y el uso privado de la razón requiere observar la Ilustración como problema político. En la versión de Foucault, Kant propone a Federico II un “contrato de despotismo racional”: el uso público de la razón autónoma será la mejor garantía de obediencia siempre que el principio político al que se obedezca sea conforme a la razón universal⁵.

A pesar, de la importancia concedida al texto de Kant, Foucault manifiesta una cierta insatisfacción porque no cree que este texto kantiano dé cumplida cuenta de las transformaciones culturales, sociales y políticas que se dan a finales del siglo XVIII. Señala su importancia como definidor de la *Aufklärung* como edad de la Crítica; y subraya su conexión con las tres críticas. Sobre todo, le da un valor programático de

¹ M. Foucault, “Leçon du 5 janvier 1983. Première heure. Deuxième heure”, *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982-1983* (edición de Frédéric Gros bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana), París, EHESS, Gallimard, Seuil, 2008, pp. 3-39 (traducción de Horacio Pons, *El gobierno de sí y de los otros*, Madrid, Akal, 2011). M. Foucault, “Qu’est-ce que les Lumières?”, *Magazine littéraire*, n° 207, mayo de 1984 (extraído del Curso en el Colegio de Francia, 5 de junio de 1983); “Qu’est-ce que les Lumières?” (1984), *Dits et écrits, II, 1976-1988* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, 1735, pp. 1498-1507.

² I. Kant, “Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia* (edición de Roberto R. Aramayo), Madrid, Alianza Editorial, 2004, pp. 81-93.

³ M. Foucault, “What is Enlightenment?”, *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (ed.), Nueva York, Pantheon Books, 1984, pp. 32-50.

⁴ M. Foucault, “La fête de l’écriture”, *Dits et écrits, I, 1954-1975* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, 1706, pp. 1599-1602, p. 1602.

⁵ M. Foucault, “Qu’est-ce que les lumières?” (1984), *Dits et écrits, II, 1976-1988* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, 1735, pp. 1381-1397, pp. 1381-1386 (traducción y notas de Antonio Campillo, “¿Qué es la Ilustración?”, Michel Foucault, *Sobre la Ilustración* (estudio preliminar de Javier de la Higuera, traducción de Javier de la Higuera, Eduardo Bello y Antonio Campillo), Madrid, Tecnos, 2003, pp. 71-97.

irrupción de la autonomía. Este breve texto es un estandarte contra el sometimiento de la razón a la autoridad, la heteronomía, la ilusión y el dogmatismo. El texto destaca porque Kant sitúa su reflexión dentro de una filosofía de la historia que indica el carácter inédito de una labor crítica, no sometida, novedosa, por tanto, frente al acatamiento de los dogmas religiosos. Lejos de observar la modernidad como un periodo antecedido por la premodernidad y proseguido por la posmodernidad, la considera como una actitud, un “ethos” antiguo. Si bien Foucault considera en América que Baudelaire representa ejemplarmente: “una de las conciencias más agudas de la modernidad del siglo XIX”⁶. Y, en apenas tres páginas, lo razona.

Las reservas finales de Foucault hacia Kant y su elección de Baudelaire como timón de su propio “ethos” nos salen al paso. El relieve de la filosofía y la querencia de la filosofía de la religión en Charles Baudelaire son claras: “Adiós, y persuádase, como yo, más y más, de que la Filosofía es *Todo*”, le señala a uno de sus amigos y confidentes finales (A Auguste Poulet-Malassis, París, sábado, 20-III-1852)⁷. Y a su padrastro le confiesa incluso su interés por “el estudio de la parte más bella de la filosofía, de la religión” (Al Coronel Aupick, 26-II-1839)⁸. Tomado en serio este interés filosófico de Baudelaire, su posición es extrema. Kant abre una disposición autónoma del individuo en la sociedad, dentro de la filosofía, pero no radicaliza los presupuestos de este “ethos” individual. Baudelaire extrema, en cambio, esta autonomía individual. Aunque el deslizamiento de Kant a Baudelaire se da con ligereza en “What is Enlightenment?”, la aparición del autor de *Las flores del mal*, en un texto tan fundamental, es muy sintomática. Es doblemente llamativa: o bien esta aparición es tomada netamente en todo lo que Baudelaire significa como afirmación filosófica y rechazo de otros mundos tachados en su proceso creativo; o bien suponemos que la invocación de Baudelaire ha sido cuidadosamente seleccionada por Foucault de forma limitada y fundamental. La primera opción, invocación neta, supondría un alejamiento final de Foucault respecto de Kant. La segunda, apropiación selectiva, da cuenta de la particular forma creativa de la imaginación de quien escribió *Les mots et les choses* (1966). No siempre Foucault hizo una utilización selectiva de autores primordiales en su proceso creativo. Su análisis del libertinaje en el marqués de Sade puede ser apreciado como exhaustivo. Incluso, como exhibición de todas las posibilidades argumentativas

del razonamiento libertino. Tras el análisis pormenorizado de los diez tomos de *Justine y Juliette* y *Las ciento veinte jornadas*, Foucault hace el archivo meticuloso de las cinco funciones del lenguaje libertino. Clasifica, matiza, se rectifica para hacer acopio de todas las posibilidades argumentativas de deseo y discurso en el larguísimo y repetitivo texto de Sade. En realidad, Foucault pudo agotar las capacidades y sugerencias de los textos y las obras. Principalmente, deducimos, al leer a Sade a través de Foucault, que la imaginación del marqués –destructiva de todas las imágenes eróticas, insaciable– guarda distancia con la imaginación de Baudelaire –observadora de todas las imágenes al detalle, seleccionadora de algunas de estas–⁹. Pero esta manera puntillosa hasta la saciedad en el estudio de Sade no será casi nunca su forma de proceder. Actúa con la mayor libertad, casi siempre, en un proceso creativo que niega y afirma sin consideración mayestática al “autor” o la “obra”. Destruye su propio dominio sobre sus escritos desde que la tinta corrió por su pluma.

Quiero que un libro, al menos del lado de quien lo escribió, no sea más que las frases de que está hecho; que no se desdoble en el prólogo, ese primer simulacro de sí mismo, que pretende imponer su ley a todos los que, en el futuro, podrían formarse a partir de él. Quiero que este objeto-acontecimiento, casi imperceptible entre tantos otros, se re-copie, se fragmente, se repita, se imite, se desdoble y finalmente desaparezca sin que aquel a quien le tocó producirlo pueda jamás reivindicar el derecho de ser su amo, de imponer lo que debe decir, no de decir lo que debe ser¹⁰.

Foucault rechaza el estatuto de “texto” al que la crítica y la pedagogía reduce todo lo escrito. No desea imponer la “monarquía del autor”. Desprecia escribir prólogos por ser parte de una tiranía del escritor que desea imponer al lector lo que ha querido decir¹¹. Este extrañamiento de su propia escritura ha excitado a la crítica más airada. Una crítica que vive de las contradicciones y las lagunas de los autores y las obras. Esta crítica no realiza sugestión alguna y se reduce a la realización de un “Juicio Inicial”. Muy al contrario, la mayor sugestión de Foucault se hizo de espaldas a la crítica. Tomado Baudelaire “tout court” como autor que elige el mal dentro del encuadre intelectual del catolicismo de San Agustín y Joseph de Maistre¹², el encaje del poeta en la reflexión de Foucault sería imposible. Pero Foucault opera con una

⁶ *Ibidem*, pp. 1386, 1387.

⁷ Ch. Baudelaire, *Correspondance*, (selección y presentación de Claude Pichois y Jérôme Thélot), París, Gallimard, 1973 (2000), p. 72.

⁸ *Ibidem*, p. 45.

⁹ M. Foucault, “Conférences sur Sade” (Buffalo, marzo 1970), *La grande étrangère. À propos de littérature* (Edición establecida y presentada por Philippe Artières, Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville, Judith Revel), París, Éditions Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2013, pp. 145-216 (existe traducción castellana).

¹⁰ M. Foucault, *Histoire de la folie à l’âge classique*, París, Gallimard, 1972, pp. 9, 10 (traducción de Juan José Utrilla, *Historia de la locura en la época clásica, I, II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967 [2º ed. 1976]).

¹¹ *Ibidem*, p. 10.

¹² J. Sauquillo, “El libro por venir de Charles Baudelaire: “Maquiavelo y Condorcet” (Comentario a dos cartas a Madame Aupick: de 15-XI-1859 y de 8-XII-1859), *Estudios Nietzsche*, nº 21, 2021, pp. 173-202.

libertad que lee y escribe sin encuadres y enmarcaciones teóricas. Tampoco es ecléctico o contradictorio. La operación de selección de textos y escritos, sin consideración a cualquier reagrupamiento en torno a un autor o una obra es, quizás, muy minuciosa y constituye la mayor sugerencia y aportación de la maquinaria foucaultiana. Una maquinaria reflexiva tan centrífuga con sus propios papeles como con los con los escritos de los otros. Una maquinaria abierta que nos permite hoy tomar libros, líneas, palabras debidas a su pluma con la misma libertad que él se tomó con los enunciados y reflexiones de los otros. Su imaginación y su creatividad se alinean en torno a una selección mnemotécnica, azarosa, que no cesa de estar en un continuo proceso imaginativo.

2. Baudelaire en la estela de Swedenborg

La invocación final de Foucault a Kant y Baudelaire ase los extremos en el núcleo del proceso creativo de Foucault: una mnemotecnia selectiva, que, eso sí, debe más a la mejor poesía que al más pulcro razonamiento. Tomados con el rigorismo inane que demanda la crítica, Kant y Baudelaire chocan. Sin embargo, ambos gigantes, no abaten, estimulan el proceso creativo de Foucault. Para Foucault, Kant es el pensador de ciertas sugerencias imprescindibles¹³. Además, Kant es el escritor de “¿Qué es la Ilustración?”, ligado a las tres críticas; de las invocaciones clave en *Las palabras y las cosas* al ser de lenguaje en Nietzsche y Mallarmé; de las llamadas a la finitud del lenguaje y la muerte en Artaud y Roussel; de las invocaciones a los surrealistas, también a Kafka, Bataille y Blanchot¹⁴; y de los trabajos de su tesis de Estado ligados a la *Antropología en sentido pragmático*. En cambio, si tomamos a Kant en serio por sus admoniciones contra Emmanuel Swedenborg, ambas perspectivas serían irreconciliables. La creación de Baudelaire se sitúa netamente en la existencia visionaria de Swedenborg¹⁵. A Kant le alarmarían las conversaciones de Baudelaire con Barbey d'Aurevilly acerca del dogma de la Inmaculada-Concepción¹⁶ tanto como las comunicaciones de Swedenborg con espíritus de fallecidos.

Hasta cierto punto, cabría especular, incluso, hasta qué punto el enfrentamiento contra cualquier forma de conjetura no basada en el razonamiento y la experien-

cia por parte de Kant podría operar como contrapunto de la maquinaria imaginativa de Baudelaire e, incluso, de Foucault. Kant pocas veces se permitió un divertimento filosófico como el trabajo precrítico *Los sueños de un visionario* (1766). Aquí, Kant señala las fronteras del conocimiento en los límites de la razón y los datos de la experiencia. Fronteras claramente transgredidas por el ropaje dogmático de la metafísica y las irregularidades y dislates de los sentidos. Si los conceptos fundamentales no surgen de la experiencia son arbitrarios, advierte Kant. Las visiones aducidas por un visionario atribuidas a una supuesta conexión con los espíritus nada aportan al conocimiento. Las experiencias no enmarcables en leyes procedentes de la colaboración del entendimiento y la sensación sólo son desvaríos y dislates de los hombres que deben ser abandonadas cuanto antes. Son imaginaciones que no valen, aunque pudieran ayudar a apagar un fuego futuro en Estocolmo o a encontrar la factura pagada de un difunto en un secreto departamento de un cajón recóndito. Kant se lamentaba y temía el ridículo por haber escrito un tratado de los espíritus para negar vanas ilusiones y saberes fatuos. Se mueve en la débil justificación de por qué no estudiar historias engañosas si la Filosofía ha sido el País de Jauja de la Metafísica. Temía correr el riesgo de mostrar fetos fantasmagóricos producto de la fértil imaginación sin razón y sin experiencia. Para Kant, las leyes de la lógica enderezan la locura de la razón y muy poco pueden contra la locura de los sentidos. Kant veía mucha imaginación y ni gota de razón en Swedenborg. La suposición de espíritus extracorporales es acientífica. La ciencia siempre busca corroborar sus hipótesis en la experiencia material¹⁷. Mientras que Baudelaire se sitúa, plenamente, en la experiencia visionaria con sus arcanos, contradicciones, visiones y enigmas. Le parece que “emplear el entusiasmo en cosa distinta a las abstracciones es signo de debilidad y enfermedad”¹⁸; y defiende que “lo creado por el espíritu es más vivo que la materia”¹⁹. Quien despreció la experiencia e hizo acopio de los espíritus en su creación consideraba palpables los peligros del sueño y un atrevimiento ignorante cualquier adormecimiento ante la inminencia de estos²⁰. Las visiones de Baudelaire se encuentran en la estela arcana y celeste de Swedenborg²¹. Baudelaire es el pensador de la “analogía” en la oscuridad natural de las cosas. Sin analogía las cosas no reciben esa luz mágica que la Ilustración rechaza²². El poeta aconseja las plegarias contra el dolor, acude

¹³ J. Sauquillo, “La radicalización del uso público de la razón (Foucault, lector de Kant)”, *Daimon. Revista de Filosofía*, nº 33, septiembre-diciembre de 2004, Murcia, Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia y Departamento de Filosofía de la Universidad de Murcia, pp. 167-185.

¹⁴ M. Foucault, *Los mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Madrid, Gallimard, 1966, pp. 394, 395 (traducción de Elsa Cecilia Frost, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI).

¹⁵ Ph. Muray, *Le XIXe siècle à travers les âges*, Paris, Gallimard, 1984 (1999).

¹⁶ E. Crépet y J. Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique*, Paris, Librairie Léon Vanier Éditeur, 1906, p. 84.

¹⁷ I. Kant, *Los sueños de un visionario* (traducción, introducción y notas de Pedro Chacón e Isidoro Reguera), Madrid, Alianza Editorial, 1987, pp. 84, 90, 91, 108-111, 113-127.

¹⁸ Ch. Baudelaire, *Fusés. Mon coeur mi à un et autres fragments posthumes* (édition d'André Guyaux), Paris, Gallimard, 2016, (2020). Cito por la edición de Rafael Alberti de Charles Baudelaire, “Cohetes”, “Mi corazón al desnudo”, *Diarios íntimos*, México, La nave de los locos, 1981, p. 17.

¹⁹ *Ibidem*, p. 13.

²⁰ *Ibidem*, p. 20.

²¹ I. Swedenborg, *Antología* (edición de Jesús Imirizaldu), Madrid, Editora Nacional, 1977.

²² R. Calasso, *La Folie Baudelaire* (traducción de Edgardo Dobry), Barcelona, Anagrama, 2011, p. 21.

a la magia blanca, practica la magia y el ocultismo, dedica una serie a los “Iluminados” y confía en que el galvanismo oculista impulse su obra²³. Y Foucault, en parecida línea, nunca suscribiría el kantiano desprecio de la ocupación en los sueños como ociosa y propia de ricos. Foucault dedicó importantes reflexiones a *La clave de los sueños* de Artemidoro²⁴, mientras que a Kant esta obra le parecía poseer, solamente, el mérito dinerario de buscar narraciones de espíritus en viajes por Asia Menor²⁵. Foucault se sitúa más en la senda visionaria de la poesía filosófica que en la delimitación de los peligros padecidos por la filosofía. Jorge Luis Borges, quien le dio los primeros enunciados de *Les mots et les choses*, camina también admirativo por Swedenborg por haber concedido libre albedrío y dar valor a la inteligencia de las almas en los cielos²⁶.

Existen dos percepciones de Baudelaire en los escritos de Foucault: una que le sitúa en los márgenes de la filosofía y vinculado a la locura o su simulación; y otra que le sitúa en el centro de la sociedad sosteniendo una excentricidad irreductible. En una primera reflexión, “La folie et la société” (Instituto franco-japonés de Kyoto, 1970) muestra que la poesía y los poetas ocupan una posición marginal en la reproducción social. Los poetas emplean unas palabras con sentidos diversos a los sociales y escapan a las normas. La poesía encarna una exclusión social con otras tres: la laboral de los eclesiásticos; la familiar de los religiosos célibes; la festiva de los considerados socialmente peligrosos. El loco reúne las cuatro clases de exclusión. Baudelaire bordeó todas las exclusiones: religiosa, mágica, lúdica y patológica. El autor de *Las flores del mal* se sitúa en la “literatura de locos” surgida entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Esta “literatura de locos” fue inaugurada por Hölderlin y Blake y proseguida por Nietzsche, Baudelaire, Roussel, Artaud y Robbe-Grillet. Todos ellos encarnan o experimentan la locura por su relación con los “paraísos artificiales”. Aunque Baudelaire suponía que un hombre de letras no se hacía en una orgía espiritual, prueba el veneno –en línea con Thomas de Quincey– como necesidad y alteración del libre arbitrio²⁷. Estos escritores enloquecidos o son considerados socialmente como locos o pasan por una locura artificial²⁸.

Tal capacidad creativa de la locura es descartada por Kant para el conocimiento racional. Foucault había estudiado meticulosamente la *Antropología en sentido pragmático* de Kant y sabía de su distanciamiento de toda forma de locura. A Kant le inquietó

el caso de locura del aventurero Jan Pawlikowicz Idomozyrskich Komarnicki, su jovencísimo acompañante y la recua de animales que los seguía. Opuso una clasificación de las enfermedades de la cabeza –alucinación, delirio y manía– a cualquier contagio de la razón. Atribuyó a la sociedad y no a la naturaleza la causa de la locura desde la antigüedad. Y reservó a la medicina un papel recuperador subalterno de la ayuda que pudiera brindar la filosofía. De la insensatez y la locura no podía esperarse razonamiento alguno, para Kant, pues no eran sino grados de alteración de la razón, según manifestó en *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza* (1764). Quiso una publicación limitada para sus reflexiones y los publicó de forma anónima. Como si la “locura” no tuviera suficiente rango filosófico²⁹. Y las advertencias posteriores de Kant en su *Antropología en sentido pragmático* cortarían el paso de las reflexiones de Foucault de ser tomadas netamente. Kant se precave drásticamente de la imposibilidad de experiencia, de la imaginación perturbada y de la distorsión de la razón que suponen, respectivamente, la debilidad mental, la demencia y la locura³⁰. Precauciones y barreras teóricas nunca suscritas por quienes adoraron alucinaciones y paraísos artificiales: Emmanuel Swedenborg, Thomas de Quincey y Charles Baudelaire.

3. Imaginación y memoria: un duelo entre Kant y Baudelaire

Foucault se extiende en un espacio exento de esas prevenciones racionales hacia la locura. La íntima determinación fantástica de la literatura de locos se tradujo en el caso de Baudelaire en un “gran corte” respecto de la Universidad. Baudelaire es radicalmente ajeno a la Universidad y sólo es considerado allí cincuenta años después de su muerte. La ascensión de esta ausencia institucional de Baudelaire es radicalmente asumida por Foucault en “Asiles. Sexualité. Prisons” (Sao Paulo, 1975). Asumida como “lucha política”. Cuando considera a Baudelaire distanciado de la Universidad, supone que la Universidad está muerta y no es sino un cáncer que se propaga, más insidiosamente, a mediados de los años setenta. Y Baudelaire aparece como blasón de una potencia de pensamiento sin academia para el propio Foucault. Se percibe, a sí mismo, solamente como profesor en cuanto conferenciante de doce sesiones anuales dentro de un “truco llamado Colegio de Francia”. El espacio creador

²³ G. Blin, “El recurso de Baudelaire a la brujería”, *El sadismo de Baudelaire*, op. cit., pp. 83-111.

²⁴ M. Foucault, *Subjectivité et vérité. Cours au Collège de France*, Paris, EHSS Gallimard Seuil, pp. 49-92.

²⁵ I. Kant, *Los sueños de un visionario*, op. cit., pp. 85, 86.

²⁶ J. L. Borges, “Emanuel Swedenborg”, *Borges oral*, Barcelona, Bruguera, 1980 (4ª ed. 1985), pp. 47-67.

²⁷ E. Crépet y J. Crépet, *Charles Baudelaire, Étude biographique*, op. cit., p. 193.

²⁸ M. Foucault, “La folie et la société”, *Dits et écrits, I, 1954-1975*, op. cit., pp. 996-998, 1000, 1001.

²⁹ Immanuel Kant, *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza* (prefacio de Agustín Bejary traducción y notas de Alberto Rábano Gutiérrez y Jacinto Rivera de Rosales), Madrid, A. Machado Libros, 2001.

³⁰ M. Foucault, *Una lectura de Kant. Introducción a la Antropología en sentido pragmático* (traducción de Ariel Dilon y Edgardo Castro), Madrid, Siglo XXI, 2010, pp. 47, 48. Immanuel Kant, *Antropología en sentido pragmático* (versión española de José Gaos), Madrid, Revista de Occidente, 1935 (Alianza Editorial, 1991), pp. 118-126.

externo a la Universidad le parece desaparecido pues Robbe-Grillet, Butor, Sollers son estimulados y sostenidos por un auditorio universitario³¹. Foucault rechazaba la conversión de Baudelaire en objetivo del profesorado universitario. Los mayores conocedores franceses de la obra de Baudelaire forman una línea perteneciente, aún hoy mismo, al mismo truco que Foucault: Georges Blin, Yves Bonnefoy y Antoine Campagnon situaron el estudio del poeta en el Colegio de Francia. Georges Blin y Antoine Compagnon forman un linaje de estudios sobre Baudelaire contemporáneo a Foucault. Los abordajes de Blin a los escritos de Baudelaire pudieron ser muy apreciados por Foucault: el éxtasis de la muerte, la Tierra como pastel lleno de dulzura, la nostalgia del trasmundo, la alegría de la vida suficiente, el reino de las sombras, las luchas del Heautontimoroumenos,.... Así es pese a cierto hermetismo en la escritura, una autoexigencia dramática y un sufrimiento característico de Blin, reconocidos por todo el contexto cercano a este autor. Sus ensayos exploran el mundo literario y filosófico de Baudelaire con suma penetración y sin ánimo de ofrecer una visión total³². Quizás una de las aportaciones de Blin más cercanas a las reflexiones de Foucault sea su “El sadismo de Baudelaire”. Las afinidades temáticas obvias de Sade y Baudelaire –el éter y el cloroformo, el dolor y la destrucción, la blasfemia y la provocación, ...– se rompen al contrastar el mundo natural violento y el paso a la acción del primero con los remordimientos y ausencia de violencia real del segundo³³. Las sugerencias interpretativas de Blin no tienen una pretensión extensa de cierre hermenéutico sino una profundidad prodigiosa. Su proseguidor, Antoine Compagnon, sí ha procurado una visión total y, realmente, se acerca a ella: las paradojas modernas de la ciudad, la fotografía, el periodismo, los avances de la democracia, el pecado original, las multitudes, la bohemia, la reversibilidad de los valores, ... caen bajo su lupa³⁴. Estas lecturas de Baudelaire no le pudieron ser ajenas a Foucault en el Collège de France.

A veces, Kant parece la máscara que se muestra, una y otra vez, y Baudelaire resulta ser el rostro que se oculta cuanto se puede. Otras, las aserciones de Kant engrasan la maquinaria foucaultiana como un contrapunto excepcional. Las reflexiones de Kant sobre la memoria y la imaginación en el texto kantiano más estudiado por Foucault son un arduo frente de oposición. Foucault tuvo que debatir las tesis de la *Antropología en sentido pragmático* contra memoria e imaginación hasta encontrarlas desvencijadas en “El pintor de la vida moderna” dedicado a Constantine Guys por Baudelaire. No queda rastro alguno de tal supuesto debate. Sí es muy apreciable la

confrontación de ambos clásicos en aspecto tan fundamental para Foucault. Y la posición final de Foucault con Baudelaire es diáfana. A Kant le parecía la imaginación una fuente de historietas del espíritu. Una fuente tanto más avivada cuanto más se interna uno en la noche. Había que evitar las pasiones y la vida nocturna que instigan la imaginación. Acostarse y levantarse pronto y casarse podían –según el filósofo de Königsberg– evitar las perturbaciones de la imaginación. La imaginación, para Kant, da sólo una percepción viciada que oscila entre el desenfreno de la fábula y el desarreglo de las representaciones, cercano a la demencia. Imaginación y memoria van unidas en su reflexión. La memoria es la facultad de representarse lo pasado a través de la imaginación. Pero la posición de Kant sobre memoria e imaginación es radicalmente diferente de la Baudelaire. El autor de la *Antropología en sentido pragmático* advierte contra la imaginación creadora o fantasía porque pervierte el recuerdo exacto del pasado. Concibe el memorar juicioso como una tabla de cuadrículas donde se ordenan los recuerdos como en las baldas de una biblioteca se colocan variados géneros de libros. La concepción de la memoria de Kant es bien prosaica. A fin de cuentas, le parece que una lista o el libro de notas recibe la escritura rigurosa mucho mejor que el recuerdo y la imaginación³⁵. Mientras que, por el contrario, la imaginación y la memoria selectiva son, para Baudelaire, mecanismos de una potencia creativa: son la destreza de la composición que elabora y asimila imágenes a partir del gran almacén de signos que es la naturaleza³⁶. La imaginación es para Baudelaire un lenguaje jeroglífico, pleno de paralogismos, que se expresan en sueños de los que no tenemos clave alguna³⁷. Foucault suscribe la capacidad positiva de imaginación y memoria al reivindicar, finalmente, “El pintor de la vida moderna” de Charles Baudelaire, por encima de las cautelas de Kant.

4. El poeta secreto y el pintor desconocido

Existe una relación secreta de Foucault con Baudelaire. Una larga relación secreta. Nunca fue mencionado entre los clásicos contemporáneos que afrontaron una “locura con obra”: de El Bosco a Goya, de Nerval a Artaud, de Sade a Hölderlin, de Cervantes a Shakespeare, de Rousseau a Nietzsche, de Strindberg a Van Gogh, Baudelaire brilla por su inexplicable ausencia³⁸ hasta su majestuosa referencia final. En su reflexión concluyente, *Qu'est-ce que les Lumières?* (1984), atribuye a Baudelaire definir la modernidad por “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente”.

³¹ M. Foucault, “Asiles. Sexualité. Prisons”, *Dits et écrits, I, 1954-1975, op. cit.*, pp. 1639-1650, p. 1650.

³² G. Blin, *Baudelaire, suivi de résumés des Cours au Collège de France, 1965-1977*, Paris, Gallimard, 2011, p. 255.

³³ G. Blin, “El sadismo de Baudelaire”, *El sadismo de Baudelaire* (traducción de Lluís Maria Todó), Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2021.

³⁴ A. Compagnon, *Baudelaire, l'irréductible*, Paris, Flammarion Champs Essais, 2014.

³⁵ I. Kant, *Antropología en sentido pragmático, op. cit.*, pp. 88-95.

³⁶ R. Calasso, *La Folie Baudelaire, op. cit.*, p. 146.

³⁷ *Ibidem*, pp. 166, 176.

³⁸ M. Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique, op. cit.*, pp. 49-51, 264, 549-557.

Foucault caracterizó la modernidad con cuatro rasgos extraídos del “Constantin Guys, pintor de la vida moderna” de Charles Baudelaire. En primer lugar, la modernidad no es tanto un momento de ruptura sino la búsqueda de lo eterno en el mismo instante presente y no más allá de ese momento. De aquí que Foucault subraye el humorismo de Baudelaire, al interpretar a Guys, para con los pintores de la época por haber vestido de rancias togas a los personajes de su época, para resaltar su permanencia tradicional, antigua, en vez de destacar el carácter efímero, mortal, de la modernidad. En segundo lugar, la modernidad no perpetúa o sacraliza el momento que pasa como el “flaneur”, contento con abrir los ojos y poner toda su atención y coleccionar los momentos. El hombre de la modernidad, a diferencia del “flaneur” –Foucault parece distanciarse de Walter Benjamin–, posee una imaginación activa singular al atravesar el “gran desierto de los hombres”. Transfigura su exterioridad. No colecciona los elementos fugitivos en su retina, sino que halla lo eterno en el “placer fugitivo de la circunstancia”. Pero conserva la eternidad a sabiendas de que lo efímero se identifica con la muerte y todas las imágenes caen en la pala del sepulturero de la historia. Ahora, en la modernidad, la letalidad es repentina y constante pues la modernidad se distingue por la fugacidad. Todas las imágenes modernas son efímeras y –como pretende Constantin Guys– es precisamente en la moda, tan instantánea y pasajera, donde cabe obtener lo poético y eterno. Guys es, en apariencia, un “flaneur”, pero, más exactamente, es el artista singular que capta la belleza extraña, apasionada, luminosa, las alegrías rápidas del animal depravado. La imaginación es la facultad moderna de captar las cosas sin transformarlas, sin destruirlas. La operación del hombre moderno sobre su exterioridad consiste en transfigurar la realidad natural a través de la libertad. Respeta y violenta lo real a través de su imaginación activa. En tercer lugar, la modernidad es una singular forma de relación del individuo consigo mismo. Se trata de un “ascetismo”, de una autoexigencia extrema de uno mismo para no aceptarse, indolentemente, en un flujo externo y dotarse de una forma mediante una elaboración tenaz y dura. El hombre moderno concibe la elegancia como el ascetismo del dandy. Hace de su existencia una obra de arte que transfigura pasiones, sentimientos, apatencias a través de un duro trabajo sobre sí mismo. En cuarto lugar, la heroización irónica del presente –lejos de entronizar el presente, lo transfigura permanentemente– se da en el arte. La ascética de sí mismo no se da en la sociedad misma o en el cuerpo político sino en el arte³⁹.

Esta ascética poco tiene que ver con el ciudadano de Koenigsberg. Todo este trabajo estético sobre sí

mismo le parecía a Kant una frivolidad, una locura perceptible en el joven alemán (*fat*) que volviera de París (*sot*): el gordo que va de Berlín y retorno bebedor de París⁴⁰. Las prevenciones alemanas a cualquier alteración de los sentidos se vuelven excitaciones creativas entre los franceses. Existe semejante provocación en Baudelaire y Foucault. Uno y otro eligen a dos excéntricos dentro de la pintura y la filosofía respectivamente, Constantin Guys y Charles Baudelaire, para dos escritos fundamentales. Baudelaire elige a un desconocido para no rendir tributo final a Ingres, al que detestaba, y a Delacroix, que había sido su estandarte antes de conocer a Wagner. Ni Ingres, ni Delacroix, ni los impresionistas con su querido Manet: Constantin Guys, ni siquiera un pintor, un dibujante. Baudelaire no dudó en postergar a su amigo Manet –demasiado quejoso por el maltrato que recibía– por ese casi anónimo dibujante. Elige al que comparte la refracción por cualquier espíritu de grupo. Guys formaba parte de la ardorosa colección privada de Baudelaire y fue obsequio para Caroline, su madre. Baudelaire era el único a la altura de Ingres para haber desarrollado su crítica, pero le aborrecía. Eligió como “pintor de la vida moderna” a un reportero de imágenes carente de toda protección académica y huidizo de cualquier fama. Un desconocido que sufría al ver publicado su nombre. Guys señalaba la ligereza, futilidad, lábil eros, vida aventurada y desvergüenza de los tiempos nuevos.

La provocación no aparecía en una hoja suelta sino en la más suprema obra en prosa de Baudelaire. Cuando se invoca a cada paso el eje Rafael-Grecia-Naturaleza o se alardea del genio de Leonardo, Rubens y Tiziano, Baudelaire acude a un dibujante del medio de la moda, que circula en el *Journal des dames et des modes*. Era tal la rareza de este dibujante que prefirió captar la Ilustración inglesa y no la francesa. Además, en vez de echar mano del clasicismo, se fija en los grabados de moda entre la Revolución y el Consulado. Aparecido en los números del 26 y 28 de noviembre y 3 de diciembre de 1867 como un folletón en la prensa burguesa representada por *Le Figaro*, “El pintor de la vida moderna” no podía ser sino una impertinencia, de una audacia liberadora que no temía ofender ni al lector, ni a los enemigos de su amigo y maestro inglés⁴¹. Ni Rimbaud, ni Nietzsche, ni Wilde, hubieran sido tan “insultantemente estético” como Baudelaire⁴². Se atrevió, incluso, a desafiar a la vanguardia artística a la vista de que tal concepto, originariamente francés, tenía un origen militar. Sólo entre belgas y franceses podía calar tan profundamente, según Baudelaire, ese espíritu obediente, doméstico, disciplinado, uniforme propio de “animal de corral”⁴³.

³⁹ M. Foucault, “Qu’est-ce que les lumières?” (1984), *Dits et écrits, II, 1976-1988, op. cit.*, pp. 1387-1390.

⁴⁰ I. Kant, *Antropología en sentido pragmático, op. cit.*, pp. 130, 131.

⁴¹ E. Crépet y J. Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique, op. cit.*, pp. 153, 154.

⁴² R. Calasso, *La Folie Baudelaire, op. cit.*, p. 208.

⁴³ *Ibidem*, pp. 205, 206.

Baudelaire veía más audacia entre los dibujantes que entre los pintores. El trazo rápido del dibujo, la captura de la multitud y el exterior social en su volatilidad y detalle requería una audacia de la que pintores y caricaturistas carecían. Cuatro temas, ningún tributo rendido a los maestros, la fijación en la belleza equívoca de las imágenes de la multitud y una ejecución vertiginosa para desaparecer rápido entre bastidores requerían un descaro inusitado. Constantin Guys detestaba el pavoneo de los artistas. Para Baudelaire, Constantin Guys es el hombre singular que sobrevive a todas las experiencias: vio todo, pasó por todas las aventuras, puso al límite su salud en los amoríos, habitó las casas de huéspedes, paseó por los sublimes decorados de las aristocráticas mansiones, leyó los periódicos de su tiempo, recorrió las trincheras, peligró por las pestes, padeció las curas con mercurio, vivió los duelos, acudió a los prostíbulos, sufrió la usura, le rodearon los chulos y los bajos fondos. Ha navegado por todas las latitudes para preferir a los náufragos, a los hombres sin blanca, personajes ocultos y terribles que nunca brillan en las novelas ejemplares. Constantin Guys es un héroe actual, es el “hombre singular que atraviesa el gran desierto de los hombres”⁴⁴.

Baudelaire quiso referirse a la pintura de las “costumbres presentes”, consciente de que no todo el arte está en Tiziano y Rafael. Los grabados de modas reflejaban, según el autor de *Las flores del mal*, la moral y la estética imperantes en aquella época, bajo el deseo de aquellos hombres modernos de querer parecerse a “estatuas antiguas”. Pero la moda de su época transfigura la indumentaria antigua del pasado. Baudelaire era consciente de que todas las épocas, incluso las más terribles de la historia, tienen su estética, su filosofía y su belleza. Desafiaba a que se muestre una época que no reúne una estética que aúne un elemento relativo y circunstancial –histórico– y otro eterno e invariable –racional. El propio hombre posee, para Baudelaire, una naturaleza dual, suma de alma eterna y cuerpo variable. Constantin Guys posee el valor de captar la celeridad, la fugacidad característica de la modernidad. “El pintor de la vida moderna” deambula, observa, filosofa sobre la circunstancia cambiante y todo lo que posee, también, de eterno. Pero lo que más importante me parece y aquello que más pudo impactar en Michel Foucault es la libertad que Baudelaire se concede en la interpretación de Constantin Guys:

para tranquilizar por completo mi conciencia, supondremos que todo lo que quiero decir acerca de su naturaleza, tan curiosa y misteriosamente brillante,

está más o menos legítimamente sugerido por las obras en cuestión; que todo, en fin, es una pura hipótesis poética, una conjetura, una labor imaginativa⁴⁵.

Bajo este presupuesto interpretativo muy libre, Baudelaire propone al lector imaginar que Constantin Guys no existe ya que tiene una voluntad tan enorme de desaparición y anonimato.

5. La filosofía como conjetura poética

A Foucault tuvo que llamarle enormemente la atención que Constantin Guys, el “pintor de la vida moderna”, le “suplicara imperiosamente” a Baudelaire que suprimiese su nombre y “que no hablase de sus obras más que como de las obras de un artista anónimo”. Después de todo, Foucault es “Le philosophe masqué” (*Le Monde-Dimanche*, 6-IV-1980), quien guarda el anonimato o acude a seudónimos como Appert o Florence⁴⁶. Aunque a Baudelaire se extraña por tal deseo, obedece humildemente y se referirá, a partir de entonces, a C. G., un artista inexistente⁴⁷. Y la coincidencia de Constantin Guys y Foucault es fundamental. La crítica artística de Baudelaire se plantea, entonces, como un juego imaginativo con sus trazos. Y este juego imaginativo no puede ser más capital en los escritos de Foucault. Para Foucault, la crítica estrecha la imaginación de quien escribe y quien lee. Y la autoría forma parte del dispositivo de enjuiciamiento de la creación. Hay una dinámica persecutoria en la autoría. El crítico quiere compulsivamente “juzgar” y la creación no puede pasar sino por el filtro de la autoría al lector y al espectador. Por ello, Foucault sueña con un año de ediciones sin autor que ningún creador respetaría. Sin tales filtros empobrecedores, la creación multiplicaría los “signos de existencia”. Foucault señala de forma poética:

No puedo impedirme pensar en una crítica que no pretendiera juzgar, sino que buscara impulsar la existencia de una obra, un libro, una frase, una idea; encendería unos fuegos, vería la hierba crecer, escucharía el viento y aprovecharía la espuma en vuelo para esparcirla. No multiplicaría los juicios, sino los signos de existencia, los llamaría, los sacaría de su sueño. ¿Los inventaría a veces? Tanto mejor, tanto mejor. La crítica por sentencia me adormece; me gustaría una crítica por destellos imaginativos. No sería soberana ni vestida de rojo. Llevaría el destello de las tormentas posibles⁴⁸.

Para Foucault, las obras interesantes subvierten todos los códigos: “el espíritu no es cera blanda”.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 203, 208, 210-213.

⁴⁵ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, Balzac, Baudelaire, Barbey d’Aurevilly, *El Dandismo* (prólogo de Salvador Clotas, “El dandismo de nuestro tiempo”), Barcelona, Anagrama, 1974, pp. 77-124, p. 84.

⁴⁶ M. Foucault, “Luttes autour des prisons”, *Toujours les prisons, Esprit*, noviembre de 1979, *Dits et écrits, II, op. cit.*, pp. 806-818; M. Foucault, “Foucault”, *Dictionnaire des philosophes, I* (Denis Huisman, Ed.), Paris, Presses Universitaires de France, 1984, pp. 924-944.

⁴⁷ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, *El Dandismo. op. cit.*, p. 84.

⁴⁸ M. Foucault, “Le philosophe masqué”, *Dits et écrits, II, 1976-1988, op. cit.*, pp. 923-929, 923-926.

Pero la creación choca continuamente con los canales estrechos de la crítica que pretende poner límites y prohibiciones a todo aquel que ejerce el inquietante poder de escribir. Sería necesario un tono nuevo en vez de la continua reprobación⁴⁹. Para Foucault, la filosofía es conjetura poética porque no se refiere a lo que es verdadero o falso sino a nuestra relación con la verdad. Una relación que desentraña a la verdad como cierre de la posibilidad poetizante de la subjetividad:

¿Qué es la filosofía sino una forma de reflexión no sobre lo que es verdadero o falso sino sobre nuestra relación con la verdad? (...) Nada de filosofía soberana, es verdad, sino una filosofía o más bien la filosofía en actividad. La filosofía es el movimiento por el cual, no sin esfuerzos y repiques, sueños e ilusiones, uno se desata de lo que adquirió como verdadero y busca otras reglas de juego. La filosofía es el desplazamiento y la transformación de los cuadros de pensamiento, la modificación de los valores recibidos y todo el trabajo que se hace para pensar de otra manera, para hacer otra cosa, para devenir otra cosa que lo que se es⁵⁰.

Foucault estableció muy pronto una relación problemática con el lenguaje: procuró un “experimento con la palabra” en expresión de Philippe Artières⁵¹. Tras la publicación de *Histoire de la folie* (1961) y *Les mots et les choses* (1966), no se considera un escritor ya que no ha entronizado el lenguaje sino un escribiente que guarda una relación transitiva con la palabra⁵². Así es a pesar de que Roger Coillois –lector de Gallimard y considerado por todos el Borges parisiense– le considera el mejor escritor de su generación. Foucault se remite a tiempos muy pretéritos para aislar cuando un ingenuo neófito, todavía sin mucho esfuerzo realizado, creía todavía que “escribir era un placer”⁵³. No se considera el soberano –dueño y señor– de lo que escribe. El lenguaje parece desbordarle muy por encima de la soberanía que suele atribuírsele al autor y a la obra. Lejos de ser un instrumento inocuo de comunicación, el lenguaje es un campo de batalla que le requiere un ardoroso trabajo de escritura. Aunque Foucault decía, entonces, carecer de imaginación y de memoria, el juego que dice establecer con su escritura es profunda y ampliamente imaginativo. Por ejemplo, no se explica cómo un día sin esperarlo, comienza a describir lo que había dentro del cuadro de *Las Meninas*, de memoria y sin refrescar con reproducciones el recuerdo que guarda de su fascinación en el Museo

del Prado de Madrid, incluso pareciéndole ridícula o irrisoria la posibilidad remota de hacerlo. La coloración, el ritmo, la forma concreta de análisis, le dieron la certeza –dice– de describir la representación clásica, con su orden y semejanza característicos. La que nos parece una laboriosa sistematización de materiales lingüísticos, económicos, biológicos en *Les mots et les choses*, se le aparece, a él, como una azarosa utilización de “material muerto” “acumulado” en “una especie de jardín desértico” “inutilizable”. Foucault afrontó la escritura de *Les mots et les choses* no como una programada actividad sistematizadora, como creemos, sino con la improbabilidad e incertidumbre del “escultor de antaño”, de los siglos XVII y XVIII, ante “el bloque de mármol con el que todavía no sabía qué hacer”⁵⁴. Su relación con la escritura opera en tres movimientos con notas de fantasía y pesadilla. En primer lugar, Foucault dice no escribir una obra, tampoco cree ser un autor, no le empuja certeza alguna y responde, más bien, a una obligación inexorable con la escritura. Escribir cada día le absuelve del incumplimiento de una ley. No se trata sino de una ley trabajosa y muy misteriosa que no llega a explicar por qué rellenar unas páginas en blanco bendice el resto del día. Sentarse a la mesa por las mañanas a tal tarea no deja de ser un gesto vano, ficticio, narcisista, de repliegue sobre sí mismo, que no debiera ser salvífico. En segundo lugar, escribe en un pleno delirio, ya que desea abarcar el lenguaje con el discurso. Algo que no deja de ser un anhelo imposible. Aunque nos conduzca la imaginación con el recuerdo y el lenguaje empleado sea ligero, atmosférico, protoplásmico, el discurso le resulta finito, mientras que la lengua le parece inabarcable porque puede construir infinitas frases y enunciados⁵⁵. Tal desasosiego me parece ser propio de un escribidor que deseara escribir no ya relatos sino poemas. El propio relato le debiera parecer un estrechamiento de la lengua y preferiría deambular por el lenguaje sin cerrarse nunca a un significado limitado. En tercer lugar, escribe para perder el rostro. Desearía enmascararse tras la hoja de papel donde quisiera estrecharse hasta quedar reflejado en las líneas y garabatos del papel. Pero sabe que la vida desborda ese reducido espacio, bulle y no cabe su reabsorción sobre las estrechas dimensiones del papel. Se trata de su sueño de desaparición y de su desastre, pues vuelve el aburrimiento, las preocupaciones y la exposición a los demás⁵⁶. Foucault observa cómo arde la máscara con la que quisiera ocultarse. El resto es sueño. Con la expresión de tales deseos, Foucault es consciente de que

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 926, 927.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 929.

⁵¹ Ph. Artières, “Faire l’expérience de la parole”, Michel Foucault, *Le beau danger* (entrevista con Claude Bonnefoy), Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2011, pp. 7-22 (traducción castellana, Rosario Ibañes y Julián Mateo Ballorca, “Un experimento con la palabra”, *Un peligro que seduce*, Madrid, cuatro, 2012, pp. 7-23).

⁵² M. Foucault, *Le beau danger* (entrevista con Claude Bonnefoy), *op. cit.*, pp. 59, 60.

⁵³ M. Foucault, *L’ordre du discours*, Paris, Gallimard, p. 73 (traducción de Alberto González Troyano, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1973).

⁵⁴ M. Foucault, *Le beau danger*, *op. cit.*, p. 68.

⁵⁵ *Ibidem*, pp. 55, 56.

⁵⁶ *Ibidem*, pp. 57, 58.

se expone a ser tachado de falso, insincero, hablador. Pero ha logrado subvertir el peor de los juegos: el juego establecido, que administra la verdad y la falsedad sin reconocer ser un juego de poder.

La que cabe sea la mayor proeza reflexiva de Foucault, *Les mots et les choses*, es presentada por Foucault en los términos de Baudelaire, en mi opinión, como propia de un “Hércules sin empleo”⁵⁷. Así es porque Foucault experimenta su propia muerte en la escritura. Occidente pide al autor de un texto: responsabilidad, esfuerzo, hallazgo, verdad, razonamiento y condena a quien se sale de esta liturgia como culpable. Foucault está subvirtiendo, muy al contrario, estas cristianas reglas de juego ya a finales de los años sesenta del pasado siglo. Entonces, la escritura le sirve para marcar distancia con palabras muertas, las propias del siglo XVII. Se observa como un “agrimensor” consciente de la imposibilidad de revivir depósitos de palabras muertas que poseen una irremediable distancia con el presente. Establece relaciones entre las palabras de Ricardo, Smith, Linneo, Buffon... y rompe cualquier vínculo familiar con las nuestras⁵⁸. Parece que dos siglos fueron necesarios para que la muerte de aquellos discursos clásicos aparezca a nuestra vista en *Les mots et les choses*. Mientras que la modernidad requirió sólo unos instantes para mortificar sus palabras en el torbellino de los perecimientos instantáneos, la época clásica requirió mucho más tiempo.

Foucault propone practicar una poética de la existencia que encuentra algunas de sus referencias fundamentales en Charles Baudelaire. El esfuerzo por transformar las reglas de juego requiere un esfuerzo heroico que no pretende immortalizarse en mármol sino deshacerse en múltiples formas tan fugaces como precederas:

son muy pocos los hombres dotados con la facultad de ver, y son todavía menos los que poseen el poder de expresarse. Ahora bien, mientras los demás duermen, resulta que éste permanece inclinado sobre su mesa, clavando sobre una hoja de papel la misma mirada que fijaba hace unos instantes sobre las cosas, debatiéndose con su lápiz, su pluma, su pincel, haciendo saltar el agua del vaso hasta el techo, limpiando su pluma en su camisa, impaciente, violento, activo, como si temiera que las imágenes se le escapasen, pendenciero en su soledad, y atropellándose a sí mismo⁵⁹.

De aquí la heroicidad irónica de Baudelaire, que Foucault trae al caso en “What is Enlightenment?”.

6. Recordar la aceleración moderna

La recreación de Baudelaire de Constantin Guys no se atiene a la crítica habitual. Baudelaire observa en Guys su propia concepción de la modernidad. Ambos participan del mismo trazo del dibujo, como señala Roberto Calasso⁶⁰. Baudelaire recrea el “ethos” moderno en Constantin Guys como la exhalación de la fugacidad que sólo puede ser captada en la aceleración de la modernidad. Para el poeta, el genio literario del pintor costumbrista es radicalmente diferente del genio del pintor religioso de las cosas eternas⁶¹. Para esbozar las formas modernas tiene que improvisar y pintar de memoria como un hombre de mundo, que abarca la existencia sin especializarse en una academia, unos colores y una paleta: los artistas, “la mayoría de los artistas son brutos tremendamente hábiles”⁶². Baudelaire considera al artista vinculado a su paleta como el siervo de la gleba⁶³. Mientras que el “pintor de la vida moderna” es, por el contrario, un dibujante “solitario a través del gran desierto de los hombres”. Arranca lo eterno de la moda, busca su contenido poético dentro de lo histórico, extrae lo eterno de lo transitorio⁶⁴. Guys acierta porque no busca lo eterno en la Edad Media, el Renacimiento u Oriente. Extrae la misteriosa belleza de la modernidad que se convertirá en eterna. Es equivocado revestir lo moderno de clásico. Capta la modernidad en las formas actuales que fluyen ahora, confiando en que serán eternas. Constantin Guys contempla y expresa la vida del tiempo presente sin servirse de ningún molde antiguo. Sabe que es una gran desgracia buscar la modernidad en el arte antiguo. Busca en el presente. No es un “artista puro” sino un genio para el que ningún aspecto de la vida está embotado. Su curiosidad entra en el mundo moral y político como ciudadano espiritual del universo. Ningún aspecto de la vida se encuentra, para él, “embotado”, pues guarda la sensibilidad extática de los niños por la novedad. Para recuperar la infancia a voluntad y ordenar las impresiones sensibles, Guys posee unos nervios sólidos⁶⁵.

Baudelaire resalta la imaginación de Constantin Guys, la suya misma. Ambos están unidos por una espiritualidad inquieta a la prolijidad de detalles de la vida multitudinaria. La versatilidad de la vida moderna tiene que someterse al trazo rápido del pintor y a la memoria del hombre de mundo. Ambos poseen un ojo que archiva la vida moderna en la retina y la memoria. Pero no archiva todo sino aquello que la imaginación considera digno de ser eterno. No utilizan modelos, ni pintan del natural sino sirviéndose de una imaginación creadora que criba todos los de-

⁵⁷ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, *El Dandismo*, *op. cit.*, p. 111.

⁵⁸ M. Foucault, *Le beau danger* (entrevista con Claude Bonnefoy), *op. cit.*, pp. 61-64.

⁵⁹ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, *El Dandismo*, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁰ R. Calasso, *La Folie Baudelaire*, *op. cit.*

⁶¹ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, *El Dandismo*, *op. cit.*, p. 83.

⁶² *Ibidem*, p. 86.

⁶³ *Ibidem*, p. 85.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 91.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 85-88, pp. 91-94.

talles. La memoria les permite una ejecución rápida y esencial. Y más vale ser sintético que detallista y no destacar nada. La memoria impone una jerarquía que somete los detalles a los trazos fundamentales de la imagen⁶⁶. Así describe Baudelaire el “despotismo nemotécnico” del artista imaginativo⁶⁷:

Un artista que posea el sentimiento perfecto de la forma, pero que esté acostumbrado a ejercitar sobre todo su memoria y su imaginación, se encuentra entonces como asaltado por un torbellino de detalles, que reclaman todos justicia con la furia de una masa enamorada de la igualdad más absoluta: toda justicia se ve forzosamente violada; toda armonía, destruida, sacrificada; y más de una trivialidad se vuelve enorme o adquiere un insospechado carácter de usurpadora. Cuanto más imparcialmente se inclina el artista hacia el detalle, mayor es la anarquía. Ya sea miope o présbita, toda jerarquía y toda subordinación desaparecen⁶⁸.

La memoria construye bocetos, idea artificios. Por eso su “elogio del maquillaje”. Nada le repugna más a Baudelaire que captar la naturaleza, matriz de toda suerte de monstruos, villanías y mendacidades⁶⁹. Lo mejor de los hombres no surge de sus atroces pasiones sino del artificio de su voluntad.

Por momentos, Baudelaire se separa de Constantin Guys para realizar su propia apología del dandismo. A Guys le atribuye la modestia y el pudor aristocrático del dandi al rehuir su consideración de “artista puro”. Reúne, incluso, la inteligencia sutil del dandi para captar el mecanismo moral de este mundo por entero. Su curiosidad es mayúscula. Pero carece de la dureza del dandi que aboca a la insensibilidad. Guys suscribe el *Amabam amare* de San Agustín: “Amo amar”, “Amo apasionadamente la pasión” parafrasea Baudelaire a su admirado San Agustín⁷⁰. Ni escéptico, ni falsificador, sino sincero sin caer en el ridículo, Baudelaire le otorgaría título de filósofo a Guys si no fuera porque su amor por las cosas sensibles le hace refractario al mundo impalpable de lo metafísico. Carece de “aire frío”, no posee “la firme resolución de no sentirse emocionado”⁷¹. Guys no es un dandi, aunque se lo mereciera, porque carece de la insensibilidad que desea para sí Baudelaire. Insensibilidad que no conseguiría entre los dolores de un auténtico calvario físico y espiritual que culminaría en la iglesia barroca de Saint Loup en Namur.

Precisamente, la mnemotecnia del artista, invocada por Baudelaire para Guys, es la conexión con-

temporánea con el mundo antiguo. Para estoicos, escépticos, epicúreos y cínicos –tan practicados por Foucault–, la mnemotecnia era fundamento de la constitución de la subjetividad como obra de arte. No se trata de memorizarlo todo, a la manera del archivo documental de una época, sino sólo de recordar lo auténticamente valioso para el proceso de individuación singular. No es grandioso reflejarlo todo en las cartas, los cuadernos de consejos, los manuales que acompañan al individuo en los ejercicios espirituales antiguos, sino aquello que se muestra como noble, como memorable para el otro en su propio camino de individuación diferente. Precisamente, esta individuación requiere dureza para soslayar todos los detalles despreciables que rodean la vida social. El despotismo de la memoria que selecciona, criba, todos los detalles forma un mecanismo imaginativo. La jerarquía impuesta por el artista –eremita, filósofo, monje, guerrero, ...– sobre su actualidad es “escritura de sí” mismo. Escritura de una “estética de la existencia” que comportaba abstinencias, memorizaciones, exámenes de conciencia, meditaciones, silencio y escucha del otro, trasladados a los “hypomnêmata”, o cuadernos de notas, y a la correspondencia⁷². No se trataba de recordarlo todo sino de recordar lo memorable para uno mismo y para el otro.

Foucault ha sido muy coherente con la dualidad que sostiene la estética del dandi propugnada por Baudelaire: la eternidad de lo antiguo y la fugacidad de los tiempos presentes. La memoria procura esa cristalización artística de algunos elementos de la vida social prolija y cambiante. Es un juego de dominación e imaginación que requiere, para Baudelaire y Foucault, no dejarse arrastrar por el torbellino de los sucesos diarios. El encomio del guerrero antiguo, vigilante ante una realidad que le asedia y requiere estar alerta, guarda paralelismo con el elogio de Baudelaire del militar. Se trata del militar en tensión, audaz, curtido, firme, heroico ante las inclemencias y los peligros. A Foucault tuvo que admirarle la semejanza establecida por Baudelaire entre el dandismo y el estoicismo⁷³. Esa visión de los ejercicios espirituales, según Foucault, como una regla común a todo asceta, católico o pagano, está presente en la formulación de Baudelaire de: “el dandismo como una especie de religión, la regla monástica más rigurosa”⁷⁴. Baudelaire no duda en atribuir fuertes caracteres propios de dandi en las personalidades antiguas de César, Catilina y Alcibiades⁷⁵. Frente a la trivialidad social, el dandi posee la facultad de sorprender mediante la construc-

⁶⁶ *Ibidem*, pp. 96, 97.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 95.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 96.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 95.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 88.

⁷¹ *Ibidem*, p. 111.

⁷² M. Foucault, “L’écriture de soi”, *Dits et écrits, II, op. cit.*, pp. 1234-1249.

⁷³ C. Mc Call, “The Art of Life: Foucault’s Reading of Baudelaire’s “The painter of Modern Life”, *The Journal of Speculative philosophy*, vol. 24, n° 2, Penn State University Press, pp. 138-157.

⁷⁴ Ch. Baudelaire, “El pintor de la vida moderna”, *El Dandismo, op. cit.*, p. 109.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 107, 108.

ción original de sí mismo. Es el último destello de heroísmo en la decadencia de la democracia, el fulgor de la singularidad cuando la omnipotencia de la democracia no nivela todo⁷⁶.

7. La “Gran Extranjera”: correr el “riesgo de herir”

Foucault va a invertir el legado ilustrado y la crítica kantiana sin dejar de reivindicar esta tradición. A partir de la dura ascética del dandy, concibe la *Aufklärung* como un *ethos* filosófico que construye la autonomía en una renovación permanente con la propia época. Foucault realiza dos operaciones originales sobre la crítica Ilustrada. De una parte, la Ilustración deja de ser un reducto al que permanecer fiel o convertirse en su traidor. No se trata de ser coherente con el “núcleo esencial de la racionalidad” sino de salvar “los límites actuales de lo necesario”, aquello que nos es necesario para ser autónomos. De otra parte, da la vuelta a la crítica kantiana. No se trata de conocer los límites que el conocimiento debe renunciar a traspasar. Foucault convierte la crítica en una actitud positiva en vez de negativa. “What is Enlightenment?” (1984) no concibe estas limitaciones como necesarias sino históricas, contingentes y debidas a restricciones arbitrarias. Foucault abandona la crítica como limitación necesaria y propone una crítica práctica concebida como liberación posible. De la crítica realizada por Kant de la metafísica como dogma abstracto, Foucault pasa a la crítica de la metafísica como ciencia (ciencias humanas). Foucault ya había emprendido la destrucción del “círculo antropológico” kantiano en *Les mots et les choses*. No se trata de no traspasar los límites sino de situarse en los límites con un trabajo indefinido de libertad, adoptar una actitud experimental sin proyecto universal. Foucault ya no propone unos límites universales para toda época a la manera de Kant. Tampoco postula una utopía social a la que dirigir nuestros esfuerzos como los totalitarismos contemporáneos. Impulsa la transgresión de nuestros límites históricos en ámbitos locales de la acción en nuestros días: sexualidad, relaciones de autoridad, relaciones de saber, relaciones de poder, ... Foucault no pretende volver a trazar los límites de una “constante antropológica” como Kant sino dotarnos de una visión histórica con el poder, el saber, la ley, la locura, la salud, ... que definen cada época de las sociedades

occidentales⁷⁷. Defiende una actitud experimental, una visión contingente de los límites, a cuyos fines Baudelaire es un poderoso aliento teórico y práctico.

¿Por qué la aparición insólita de Baudelaire en la presentación norteamericana de “What is Enlightenment?”? Podría explicarse como parte de una alianza algo extemporánea del filósofo con el poeta. Richard Rorty atribuye a Foucault haber superado la limitación de los poetas de carecer de un proyecto universal para sus contemporáneos. A diferencia de poetas como Baudelaire, su toma de conciencia con el sufrimiento colectivo le condujo –según el filósofo pragmatista– a ser un “caballero de la autonomía” que se ocupa de perfeccionar la democracia⁷⁸. Pero hay algo más: Foucault no deja de ser nunca un poeta. Indudablemente, la literatura subyace al pensamiento de Michel Foucault y es la “Gran Extranjera”. La Extranjera con que pierde el nombre, la tierra propia, la pertenencia familiar... Si no, los autores clásicos contemporáneos a Faulkner a los que Foucault podría referirse serían interminables de Valéry a Gide. La propia tradición literaria de Baudelaire se cierra sobre sí misma –como literatura nacional– de forma magnífica⁷⁹. Sin embargo, en Estados Unidos, la Gran Extranjera puede ser la literatura de Baudelaire. La literatura comienza con descentrar, dislocar el suelo que pisamos habitualmente. Para Baudelaire, la Gran Extranjera fue la literatura de Edgar Allan Poe. Fue editor y traductor de unos textos con los que la identificación era tanta que se refería a sus títulos como propios. Sólo diferían en que Baudelaire reconocía que su hermano norteamericano se le había anticipado veinte años en su experiencia.

Como Poe murió abandonado y alcohólico sobre la nieve de Baltimore, Baudelaire no tuvo compasión alguna con los vicios sociales y políticos de Estados Unidos. Criticó la mediocridad burguesa, el disparo de pistola en un patio de butacas, el racismo o la moral de café del ricachón Benjamín Franklin, ... todos los vicios sociales que empedraron el calvario de su predecesor en el mal⁸⁰. Baudelaire espetó “justed no es más que un «yankee»!” a un hombre de letras americano que debió conocer a Poe y le era crítico⁸¹. Sin embargo, como señala Roberto Calasso, hay algo “yankee” en el propio Baudelaire. El “americanismo” de Baudelaire radica en el exceso, en la desproporción de las imágenes⁸². Es el americanismo excesivo que Foucault encuentra en las aulas americanas con una espontaneidad sin par, en la apertura

⁷⁶ *Ibidem*, p. 110.

⁷⁷ M. Foucault, “Qu’est-ce que les lumières?” (1984), *Dits et écrits, II, 1976-1988, op. cit.*, pp. 1390-1396.

⁷⁸ R. Rorty, “Identité morale et autonomie privée”, *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale, Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, pp. 381-393 (traducción de Alberto L. Bixio, *Michel Foucault*, filósofo, E. Balibar, G. Deleuze, H. L. Dreyfus, M. Frank, A. Glücksmann, G. Lebrun, R. Machado, J.-A. Miller, M. Morey, J. Rajchman, R. Rorty, F. Wahl y otros, Barcelona, Gedisa, 1990).

⁷⁹ P. Valéry, “Situation de Baudelaire”, *Variété, I*, Paris, Gallimard, 1924; M. Proust, “À propos de Baudelaire”, *Essais et articles* (presentación de Thierry Laget), Paris, Gallimard, 1994; J. Laforgue, “Notes sur Baudelaire”, *Mélanges posthumes*, Paris, Mercure de France, 1903, pp., 111-119.

⁸⁰ Ch. Baudelaire, “Nuevas notas sobre Edgar Poe”, *Edgar Allan Poe* (traducción de Carmen Santos), Madrid, La Balsa de la Medusa Visor, 1988, pp. 81-110, p. 95.

⁸¹ E. Crépet y J. Crépet, *Charles Baudelaire. Étude biographique, op. cit.*, p. 94.

⁸² R. Calasso, *La Folie Baudelaire, op. cit.*, p. 344.

de los programas educativos⁸³, en los garitos gays y sados, en el desierto de los Mojaves en el Valle de la Muerte⁸⁴, Un exceso al que desea corresponder con inaudita alegría y la más estafalaria vestimenta. Allí practicó un exceso que ya venía practicando a partir de la reflexión sobre los cínicos. Donde Kant se autolimita –“pienso muchas cosas que nunca tendré el valor de decir; pero jamás diré algo que no piense”⁸⁵–, comienza la transgresión de Foucault. Su palabra libre, la *parresia*, tuvo todo el valor de decir. Y estuvo vinculada al arte.

En la “Lección del 29 de febrero de 1984” en el Collège de France, Foucault irrumpe con la “vida artística” como núcleo contemporáneo de la expresión cínica. El cinismo no se transmitió sólo a través del monaquismo de franciscanos y dominicos. La reforma protestante hizo también acopio del cinismo con toda su carga contestataria. Hubo también una vida cínica entre los militantes clandestinos como vida secreta de organizaciones contestatarias visibles. Estos militantes revolucionarios rompían con los valores de la sociedad. Se oponían a una vida de conformidad: el escándalo rechazaba la conformidad ante una vida inaceptable. Foucault intentaba demostrar que la vida concebida como escándalo está presente en la sociedad contemporánea y no es una figura histórica apropiada estrictamente a los estudios académicos sobre la Antigüedad⁸⁶. En este contexto de actualización de la *parrêsia*, Foucault traza una genealogía rápida de la vida en estado desnudo, la vida violenta, la vida que manifiesta la verdad escandalosamente. Desde la Europa medieval y cristiana, la práctica del carnaval se atiene a este júbilo irrestricto. La vida artista encarna el desenfreno que aparece en la *Vida de los pintores* de Vasari o la autobiografía de Benvenuto Cellini. La vida del artista del Renacimiento es una ruptura escandalosa con el régimen social. La vida del artista autentifica la obra plástica que crea. Esta autentificación la llevaban a cabo creadores como Baudelaire, Flaubert y Manet. No se trata de recrear un ideal estético de belleza. La experiencia exabrupta

de estos artistas manifiesta lo que no tiene posibilidad de expresión en la cultura de una época. Foucault atribuía un valor indómito a esta puesta al desnudo de la existencia. Su posición era antiplatónica y antiaristotélica por la materialidad que expresa y por la irrupción salvaje que supone en la ciudad. De Manet a Francis Bacon, de Baudelaire a Samuel Beckett y William Burroughs, el arte contemporáneo afronta, para Foucault, la responsabilidad de ser anticultural y correr el “riesgo de herir”⁸⁷.

Cuando William Faulkner debatía con profesores japoneses en los “Coloquios del Seminario de Nagano” (1955) sobre la pérdida de privacidad sufrida por el individuo norteamericano, no cabía peor augurio. Su pronóstico se abría paso en un cruce de culturas de dimensiones tan descomunales como la América de Poe para la Francia de Baudelaire y la Francia de Baudelaire para la América de Foucault. La dramática nobleza de un sureño se abría paso con nostalgia como una reivindicación de libertad entre descendientes de samuráis. William Faulkner, Thomas Mann y Malcolm Lowry constituían la auténtica emoción de Foucault⁸⁸. La opinión de Faulkner, un escritor extranjero entre japoneses era, una vez más, literatura como Gran Extranjera:

Teorizar acerca de un mal no basta. Alguien, en algún sitio, ha de hacer algo al respecto. Aunque se tratara de un niño y de una anciana asustada, alguien hizo algo ante una injusticia. Y es que alguien, en algún lugar, tiene que hacer algo para rectificar, curar la injusticia, en lugar de limitarse a filosofar al respecto. (...). Sí, son las personas, no las teorías, las que tienen que hacerlo. La gente tiene que decirse: “No importa lo débil que yo sea, yo, Smith, no toleraré esto”⁸⁹.

Se producía un nuevo cruce de culturas, un viaje esta vez no a través del Atlántico sino del Pacífico, cuya reivindicación literaria no le podía ser a Foucault más afín.

Bibliografía

Artières, Ph., “Faire l’expérience de la parole”, M. Foucault, *Le beau danger* (entrevista con Claude Bonnefoy), Paris, Éditions de l’École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2011, pp. 7-22 (traducción castellana, Rosario Ibañes y Julián Mateo Ballorca, “Un experimento con la palabra”, *Un peligro que seduce*, Madrid, cuatro, 2012, pp. 7-23).

⁸³ M. Foucault, “Vérité, pouvoir et soi” (1988), *Dits et écrits, II, op. cit.* pp. 1596-1602, pp. 1599-1600 (traducción de Mercedes Allendesalazar, “Verdad, individuo, poder”, *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós/ I.C.E.-U.A.B.), 1990, pp. 141-150).

⁸⁴ S. Wide, *Foucault en Californie. Un récit inédit* (prefacio de Heather Dundas, traducción francesa de Gâetan Thomas), Paris, Éditions La Découverte, 2021.

⁸⁵ I. Kant, “A Moisés Mendelshon” (8-IV-1766), *Los sueños de un visionario, op. cit.*, pp. 121-127, p. 122.

⁸⁶ M. Foucault, *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres, II. Cours au Collège de France, 1984* (edición de Frédéric Gros bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana), Paris, EHESS, Gallimard, Seuil, 2009, pp. 167-172 (traducción de Horacio Pons, *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros, II*, Madrid, Akal, 2014).

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 173-176.

⁸⁸ M. Foucault, “Vérité, pouvoir et soi”, *Dits et écrits II*, 1976-1988, *op. cit.*, p. 1599.

⁸⁹ W. Faulkner, “Coloquios del Seminario de Nagano”, *León en el Jardín, Entrevistas con William Faulkner 1926-1962* (editadas por James B. Meriwether y Michael Millgate, prólogo de Javier Marías, traducción de Antonio Iriarte), Barcelona, reino de redonda, 2020, pp.155-277, p. 208.

- Baudelaire, Ch., *El pintor de la vida moderna. Edición bilingüe* (introducción, edición, traducción y notas de Silvia Acierno y Julio Baquero Cruz), Madrid, Lange, 2008 (también en Balzac, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, *El Dandismo* (prólogo de Salvador Clotas, "El dandismo de nuestro tiempo"), Barcelona, Anagrama, 1974).
- , *Correspondance*, (selección y presentación de Claude Pichois y Jérôme Thélot), París, Gallimard, 1973 (2000).
- , *Fusés. Mon coeur mi à un et autres fragments posthumes* (édition d'André Guyaux), París, Gallimard, 2016, (2020). Cito por la edición de Rafael Alberti de Charles Baudelaire, "Cohetes", "Mi corazón al desnudo", *Diarios íntimos*, México, La nave de los locos, 1981.
- , "Nuevas notas sobre Edgar Poe", *Edgar Allan Poe* (traducción de Carmen Santos), Madrid, La Balsa de la Medusa Visor, 1988, pp. 81-110.
- Blin, G., "El sadismo de Baudelaire", "El recurso de Baudelaire a la brujería", *El sadismo de Baudelaire* (traducción de Lluís Maria Todó), Barcelona, Ediciones del Subsuelo, 2021, pp. 13-82, 83-101.
- Borges, J. L., "Emanuel Swedenborg", *Borges oral*, Barcelona, Bruguera, 1980 (4ª ed. 1985), pp. 47-67.
- Calasso, R., *La Folie Baudelaire* (traducción de Edgardo Dobry), Barcelona, Anagrama, 2011.
- Mc Call, C., "The Art of Life: Foucault's Reading of Baudelaire's 'The painter of Modern Life'", *The Journal of Speculative philosophy*, vol. 24, n° 2, Penn State University Press, pp. 138-157.
- Compagnon, A., *Baudelaire, l'irréductible*, París, Flammarion Champs Essais, 2014.
- Crépet, E. y J., *Charles Baudelaire. Étude biographique*, París, Librairie Léon Vanier Éditeur, 1906.
- Foucault, M., "Conférences sur Sade" (Buffalo, marzo 1970), *La grande étrangère. À propos de littérature* (Edición establecida y presentada por Philippe Artières, Jean-François Bert, Mathieu Potte-Bonneville, Judith Revel), París, Éditions Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2013, pp. 145-216.
- , *Histoire de la folie à l'âge classique*, París, Gallimard, 1972, pp. 9, 10 (traducción de Juan José Utrilla, *Historia de la locura en la época clásica, I, II*, México, Fondo de Cultura Económica, 1967 [2ª ed. 1976]).
- , *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Madrid, Gallimard, 1966, pp. 394, 395 (traducción de Elsa Cecilia Frost, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, México, Siglo XXI).
- , "Leçon du 5 janvier 1983. Première heure. Deuxième heure", *Le gouvernement de soi et des autres. Cours au Collège de France, 1982-1983* (edición de Frédéric Gros bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana), París, EHESS, Gallimard, Seuil, 2008, pp. 3-39 (traducción de Horacio Pons, *El gobierno de si y de los otros*, Madrid, Akal, 2011).
- , "Qu'est-ce que les Lumières?", *Magazine littéraire*, n° 207, mayo de 1984, pp. 35-39 (extraído del Curso en el Colegio de Francia, 5 de junio de 1983); "Qu'est-ce que les Lumières?" (1984), *Dits et écrits, II, 1976-1988* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, pp. 1498-1507. Foucault, M., "What is Enlightenment?", *The Foucault Reader* (Paul Rabinow. Ed.). Nueva York, Pantheon Books, 1984, pp. 32-50 (traducción y notas de Antonio Campillo, "¿Qué es la Ilustración?", M. Foucault, *Sobre la Ilustración* (estudio preliminar de Javier de la Higuera, traducción de Javier de la Higuera, Eduardo Bello y Antonio Campillo), Madrid, Tecnos, 2003, pp. 71-97).
- , "La fête de l'écriture", *Dits et écrits, I, 1954-1975* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, pp. 1599-1602.
- , *Una lectura de Kant. Introducción a la Antropología en sentido pragmático* (traducción de Ariel Dillon y Edgardo Castro), Madrid, Siglo XXI, 2010.
- , "Asiles. Sexualité. Prisons", *Dits et écrits, I, 1954-1975* (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, pp. 1639-1650.
- , *L'ordre du discours*, París, Gallimard, p. 73 (traducción de Alberto González Troyano, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1973).
- , "Luttes autour des prisons", *Toujours les prisons, Esprit*, noviembre de 1979, *Dits et écrits, II*, (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, pp. 806-818.
- , "Foucault", *Dictionnaire des philosophes, I* (Denis Huisman, Ed.), París, Presses Universitaires de France, 1984, pp. 924-944.
- , "Vérité, pouvoir et soi" (1988), *Dits et écrits, II*, (edición establecida bajo la dirección de Daniel Defert y François Ewald con la colaboración de Jacques Lagrange), París, Gallimard, 2001, pp. 1381-1397 (traducción de Mercedes Allendesalazar, "Verdad, individuo, poder", *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Paidós/ I.C.E.-U.A.B.), 1990, pp. 141-150).
- , *Le courage de la vérité. Le gouvernement de soi et des autres, II. Cours au Collège de France, 1984* (edición de Frédéric Gros bajo la dirección de François Ewald y Alessandro Fontana), París, EHESS, Gallimard, Seuil, 2009, pp. 167-172 (traducción de Horacio Pons, *El coraje de la verdad. El gobierno de si y de los otros, II*, Madrid, Akal, 2014).
- Kant, I., *Antropología en sentido pragmático* (versión española de José Gaos), Madrid, Revista de Occidente, 1935 (Alianza Editorial, 1991).
- , *Ensayo sobre las enfermedades de la cabeza* (prefacio de Agustín Bejary traducción y notas de Alberto Rábano Gutiérrez y Jacinto Rivera de Rosales), Madrid, A. Machado Libros, 2001.

- , “Contestación a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, *¿Qué es la Ilustración? Y otros escritos de ética, política y filosofía de la historia* (edición de Roberto R. Aramayo), Madrid, Alianza Editorial, 2004, pp. 81-93.
- , *Los sueños de un visionario* (traducción, introducción y notas de Pedro Chacón e Isidoro Reguera), Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- Laforgue, J., “Notes sur Baudelaire”, *Mélanges posthumes*, París, Mercure de France, 1903, pp. 111-119.
- Muray, Ph., *Le XIXe siècle à travers les âges*, París, Gallimard, 1984 (1999).
- Proust, M., “À propos de Baudelaire”, *Essais et articles* (presentación de Thierry Laget), París, Gallimard, 1994.
- Rorty, R., “Identité morale et autonomie privée”, *Michel Foucault philosophe. Rencontre internationale, Paris, 9, 10, 11 janvier 1988*, París, Éditions du Seuil, 1989, pp. 381-393 (traducción de Alberto L. Bixio, *Michel Foucault*, filósofo, E. Balibar, G. Deleuze, H. L. Dreyfus, M. Frank, A. Glücksmann, G. Lebrun, R. Machado. J.-A. Miller, M. Morey, J. Rajchman, R. Rorty, F. Wahl y otros, Barcelona, Gedisa, 1990).
- Sauquillo, J., “El libro por venir de Charles Baudelaire: “Maquiavelo y Condorcet” (Comentario a dos cartas a Madame Auspick: de 15-XI-1859 y de 8-XII-1859), *Estudios Nietzsche*, nº 21, 2021.
- , “La radicalización del uso público de la razón (Foucault, lector de Kant)”, *Daimon. Revista de Filosofía*, nº 33, septiembre-diciembre de 2004, Murcia, Sociedad de Filosofía de la Región de Murcia y Departamento de Filosofía de la Universidad de Murcia, pp. 167-185.
- Swedenborg, I., *Antología* (edición de Jesús Imirizaldu), Madrid, Editora Nacional, 1977.
- Valery, P., “Situation de Baudelaire”, *Variété, I*, París, Gallimard, 1924.
- Wide, S., *Foucault en Californie. Un récit inédit* (prefacio de Heather Dundas, traducción francesa de Gætan Thomas), París, Éditions La Découverte, 2021.