



La crítica como gesto contraproducente, como inservidumbre involuntaria

A propósito de Nicolás Ried, *¿Qué es la crítica? Michel Foucault, leer el presente sin juicio*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2022, 108 pp¹

Diego Fernández

Universidad Diego Portales  

<https://dx.doi.org/10.5209/rpub.94621>

Sumario. 1. La crítica no es el juicio. 2. De una crítica que hace existir. 3. La crítica como gesto contraproducente. 4. A modo de conclusión: la imaginación.

“La crítica sería [...] un conjunto de gestos, que no pueden ser capturados [...]”².

“La crítica es reconocida en los gestos que configuran una actitud de insumisión y rebeldía ante determinados mandatos que guían la vida”³.

1. La crítica no es el juicio

En el discurso preliminar sobre el gusto, que introduce la célebre *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Edmund Burke lleva a cabo una distinción que, quisiera sostener desde ya, comporta una afinidad estructural para la distinción que, por su parte, atraviesa el libro *¿Qué es la crítica?* de Nicolás Ried: la distinción entre “crítica” y “juicio”. La afinidad atañe a la diferencia entre las labores que ejercen, según Burke, el ingenio (o la imaginación), por un lado —ese arte de trazar semejanzas⁴—, y el juicio (o el entendimiento) —ese arte de trazar diferencias—, por otro. Ambas labores no son excluyentes —tampoco lo son, a los efectos de la afinidad, las de la “crítica” y el “juicio”—, pero subrayan ambas, a su modo, distintas dimensiones (o facultades) del espíritu, Gravosas, las primeras (las del juicio y el entendimiento), ligeras y joviales las segundas (las del ingenio, la imaginación y la crítica). El libro de Nicolás Ried ha sido construido, como decimos, a través de esta diferencia —lo que no deja de ser una paradoja, al ejercitarse él entonces en un arte de la distinción. Volveré hacia el final sobre esta afinidad con la tesis de Burke.

Con todo, aunque la construcción del libro está tramada por la diferencia entre “crítica” y “juicio”, esta no pertenece exclusivamente al autor. En el contexto de una entrevista, Foucault es particularmente enfático en mostrar que la identidad del concepto de “crítica” debe realizarse como diferenciación del “juicio”. El estudio de Nicolás Ried, persiste, ahonda y amplifica esta diferencia propuesta y medita en las consecuencias que ella comporta. En este sentido, no es exagerado sostener que el libro se circunscribe al siguiente propósito: saturar la distancia que separa las esferas de la crítica y del juicio. Ello implica, primero, confirmar y reafirmar la irreductibilidad entre una y otra, pero especialmente y de forma mucho más radical, sostener que la crítica conquista su espacio ahí donde se lo sustrae a la esfera del juicio: son dos esferas en disputa. De este modo, la crítica se constituye en una especie de asalto o de botín que se le arrebató a la esfera del juicio (volveré sobre la figura del “tesoro”, que el libro construye en un pasaje crucial). Así las cosas, entre “crítica” y “juicio” no está en juego sólo un “arte de la distinción”, sino ante todo un reclamo. La crítica involucra una “forma de hacer”⁵ y como tal es inmanente a su propio ejercicio: no hay tal cosa como la esfera de la crítica en cuanto territorio que pre-existe a su ejercicio (su hacer), sino que ella debe dibujar cada vez —una y otra vez— los contornos que circunscriben su espacio. Es por esto que el lugar del crítico nunca está asegurado, por mucho que haya formas institucionales que procuran asegurar las reglas de la crítica (literaria, de arte, de

¹ Declaración de fondos: el presente trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto FONDECYT Iniciación nro 11230290 de ANID — Chile.

² N. Ried, *¿Qué es la crítica? Michel Foucault, leer el presente sin juicio*. Santiago de Chile, Metales Pesados, 2022, p. 35.

³ *Ibidem*, p. 90.

⁴ E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, Nueva York, Oxford U. P., p. 17.

⁵ N. Ried, *¿Qué es la crítica?*, *op. cit.*, p. 15.

cine, etc.). El lugar del crítico es un lugar inexistente o una posición imposible: sólo existe en la medida en que se hace y se fabrica a sí mismo, y de esta manera, también el crítico es convertido en tal cosa en la medida de su propio ejercicio. Es la crítica la que hace al crítico (y no al revés). Un fragmento de Friedrich Schlegel, que Benjamin hiciera suyo en el contexto —justamente— de su estudio sobre el concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán de 1919 señalaba: “crítico es algo que jamás podrá uno serlo en modo suficiente”⁶. Siempre se abre una distancia entre quien reclama para sí o es identificado a esa posición imposible (el crítico) y el lugar al que presuntamente pertenece (la crítica). Por la misma razón, la afirmación de Schlegel debiera bastar para ponernos en guardia acerca de esta palabra manoseada *ad nauseam*, verdadero instrumento de marketing para empresas educacionales de diverso tipo, y para un sinnúmero de pensamientos y teorías que con inusitada comodidad se adjetivan a sí mismas como “críticas”.

2. De una crítica que *hace existir*

El libro de Nicolás Ried cumple rigurosamente con todos los protocolos académicos como para contarse como un excelente estudio en torno al concepto de crítica en el pensamiento de Michel Foucault. Aunque esto sería suficiente para justificar la existencia del libro, éste contiene una vértebra subterránea que permite vislumbrar un proyecto de más largo aliento. Esto implica que en ocasiones el libro se aparta de la rigurosidad filológica que lo caracteriza para hacerle espacio a una noción de crítica que va más allá de los presupuestos foucaulteanos. El presupuesto básico es, no obstante, el hallazgo de los medios para emanciparse de las condiciones, las reglas y las prótesis que la identifican al juicio, a los jueces y a los tribunales. Si ya en la *Historia de la locura* (1961) Foucault había mostrado que el dictamen —es decir, el juicio— que separa al loco del cuerdo es indiscernible de una práctica específica (el encierro), de una institución inaudita (el hospital psiquiátrico, heredero infausto del leprosario), y de una forma de saber que se inaugura al alero de este espacio de distinción que lo hace posible como discurso (la psiquiatría), de modo muchísimo más amplio e indiferenciado, el juicio, los jueces, la persona y la cosa juzgada, los tribunales, forman una unidad igualmente indiscernible que, como tal, requiere de cada una sus partes para que pueda llavarse a cabo el “proceso”.

En un pasaje de la entrevista antes mencionada (“El filósofo enmascarado”), Foucault comenta esa suerte de pulsión (o compulsión, más bien) que parece animar a las criaturas jurídicas, es decir, a esas criaturas que hacen de los tribunales (reales, simbólicos o imaginarios), un hábitat para su existencia. Hay en ellos, parece sugerir Foucault, un goce filológico y filo-perverso que se satisface menos en el juicio (como proceso) que en su resultado (la condena), como si todo el proceso estuviera destinado a

acusar y a culpabilizar. Así tomado, el juicio es menos un arte de la distinción, que una pasión por la condena. No deja de ser curioso que “La condena”, el célebre relato escrito por Franz Kafka en 1912, se titulara simplemente, en alemán, *Das Urteil* (es decir, el juicio), por mucho que éste terminara, como se sabe, con la condena del padre al hijo y entonces con estas palabras: “te condeno a morir ahogado”⁷.

Hay, decíamos, un goce en esos procesos que despiertan la expectativa de una condena: “Juzgar —dice Foucault—, quiero juzgar. Es una locura que la gente quiera juzgar [...]. No puedo dejar de pensar en una crítica que no busque juzgar, sino [que busque] una obra, un libro, una frase, una idea”⁸. Si el juicio *ahoga* lo existente y reduce de ese modo su *conatus* (su potencia de existir), la crítica, por el contrario: *hace existir*. Es una formulación extraña que merece comentario. Por un lado, en términos del tiempo, ¿cómo aquello que viene en segundo lugar (la crítica) puede dar lugar —*hacer existir*— a lo que pre-existe (la obra)? Por otro lado, ¿cuál es el poder de la crítica como para que ella de —o haga— lugar a aquello que previamente no existe, nada menos que la propia obra? En tercer lugar, la potencia factual (*hacer existir*, hacer que ocurra, que suceda una obra) está fuertemente determinada por una dimensión mostrativa: hacer existir es a la vez —son los términos que el libro hace suyos— hacer ver, hacer legible algo que antes no podíamos ver, que nos era ilegible, o de cuya existencia no sabíamos; o en fin que aparezca algo (una obra) bajo una faz enteramente nueva. A la vez, y por último, la crítica comporta una dimensión gozosa, ligera, “jovial”, que alivia a los condenados de las juiciosas convicciones que se han hecho acerca del curso de las cosas y de las obras (sus regímenes de inscripción y de circulación; su “episteme”, se diría en términos de *Las palabras y las cosas*): los alivia, en una palabra, del orden pre-existente del mundo, como si, a través de ella, los condenados —los “pre-juzgados que siempre ya somos”⁹, al decir de Derrida leyendo Kafka— se sacudieran por un instante del peso del mundo. El libro de Nicolás Ried hace suya esta búsqueda (buscar los medios, que —entonces— no pre-existen ni están dados), con los que montar una resistencia al poder monstruoso del juicio.

En este sentido, la tentativa de resistir el poder del juicio —resistir la amenaza siempre latente de que éste colonice y domestique el poder leve de la crítica— alberga una inquietud que llamaría metodológica. El libro insiste mucho y con razón en este punto: cómo hacer la crítica —cómo hacerle lugar, según antes decíamos— sin pagar tributo a las reglas del juicio; es decir, “cómo vivir vidas libres”, “cómo dar cuenta de una forma de resistencia al biopoder”¹⁰; o para decirlo según los célebres términos de Foucault: “cómo no ser gobernado”¹¹, y al mismo tiempo: “cómo pensar una crítica que supere su condición de [mera] actitud individual”¹². Se trata, como podrá observarse,

⁶ F. Schlegel, (2005), “Fragmentos del Athenaeum (1798 / 1800)”. Ed. y Trad. G. Portales y B. Onetto. En *Poética de la infinitud. Ensayos sobre el romanticismo alemán*, Santiago de Chile, Intemperie / Palinodia. Fr. 281, p. 145.

⁷ F. Kafka, “La condena”, en *Obras completas* vol. III, ed. J. Llové, trad. A. Kovacsics, J. Parra C., J.J. del Solar. Madrid, p. 33. (Destacado nuestro).

⁸ M. Foucault, en N. Ried, *¿Qué es la crítica?*, op. cit., p. 87.

⁹ J. Derrida, “Prejugés, devant la loi”, en A.A.VV. *La Faculte de jugar*, París, Minuit, 1985, p. 33.

¹⁰ N. Ried, *¿Qué es la crítica?*, op. cit., p. 13.

¹¹ *Ibidem*. 22.

¹² *Ibidem*. 29.

de preguntas metodológicas en la medida en que inquieran por un modo y por una estrategia. En una palabra: dar con una salida frente al poder monstruoso del juicio. Escapar del poder implicaría fisurar los modos en que éste captura, domestica, y sofoca la vida del viviente (el “ahogo” kafkiano). De este modo, el libro sugiere una conexión menos evidente —metafísica incluso— que conecta el poder (el biopoder) con el ejercicio mismo del juicio. Esta se refiere entonces a la cuestión de la “salida”. La referencia es, por supuesto y en primer lugar a Kant, para quien la “ilustración” consistiría precisamente en la posibilidad por primera vez abierta para la humanidad, de “salir”, a saber, de “salir de la minoría de edad”, más precisamente, de la “culpable minoría de edad en que [ella] se encuentra”¹³. Sin embargo, no casualmente, la cuestión de la “salida” es también un tema crucial para Kafka —un pensador mayor del poder, y uno de los más notables articuladores entre “juicio” y “poder”—. Si una de las cuestiones centrales de la “salida” propuesta por Kant se dice desde temprano en términos de “voluntad” y “libertad” —y luego, en la *Crítica de la razón práctica* (1788), como “voluntad libre”— y consecuentemente en términos de “coraje” y “valor” (“ten el valor de servirte de tu propio entendimiento”; lo que se podría traducir como: ten el valor de ser libre), Kafka desconfía gravemente de ambos postulados: es decir, de que la “salida” pueda conquistarse siguiendo los postulados de la “libertad” y de la “voluntad” (ni hablar del valor o del coraje). No deja de insinuarlo en sendos pasajes de su obra, especialmente la tardía, y que recuerdo ahora apenas a través de las palabras del simio del “Informe para una academia”— quien “informa” ahí, por tanteos, acerca de la historia de su ingreso fallido en el mundo de los hombres: “No, no quería la libertad. [Quería] solamente una salida; a la derecha, a la izquierda, por cualquier lado; no planteaba otras exigencias”¹⁴; y algunos pasajes más adelante: “no me atraía la idea de imitar a los hombres; los imitaba porque buscaba una salida, por ninguna otra razón”¹⁵. La conclusión, por último, no deja de ser de interés para cuanto nos ocupa: “en general puedo decir que he conseguido lo que quería conseguir. Y no se diga que no ha valido la pena. Además, no quiero ningún juicio humano, sólo quiero difundir conocimientos y me limito a informar; también a ustedes, ilustrísimos señores académicos”¹⁶. Algunos años más tarde, en una breve narración que tiene por título *Der Aufbruch* (es decir, algo así como “La Partida” y la partida es por supuesto la ejecución de la salida), el sirviente, insistente por averiguar el destino del viaje que emprende su señor, recibe por respuesta apenas: “ya te lo he dicho: fuera-de-aquí [*Weg-von-hier*], ese es mi destino”¹⁷. Y, en fin, el quinto de los llamados aforismos de Zurau que se limita a sostener: “A partir de cierto punto ya no hay vuelta atrás. Ese es el

punto al que hay que llegar”¹⁸. La salida se alcanza sólo cuando ya no se puede volver, no cuando se ha llegado algún lugar, porque ese lugar —a la manera en que, según decíamos, ocurre con la esfera de la crítica— no existe. Tal sería el estatuto de la “salida” en Kafka, reservada sólo a los condenados, es decir, los enjuiciados (los hijos, los “menores de edad”). La mayoría de edad, el territorio de la libertad es, se diría a los ojos de Kafka, una mera ilusión. El desarrollo es estructuralmente equivalente al planteado por Nietzsche (un autor caro tanto a Kafka como a Foucault), quien en *El crepúsculo de los ídolos* señala: “a los seres humanos se los imaginó «libres» para que pudieran ser juzgados, castigados, — para que pudieran ser culpables: por consiguiente, se tuvo que pensar que toda acción era querida, y que el origen de toda acción estaba situado en la conciencia”¹⁹.

3. La crítica como gesto contraproducente

La crítica no es una acción, ni una actitud. El ejercicio de la crítica como resistencia al poder, adquiere en la tesis de Nicolás Ried la forma de un “gesto”. Y un gesto, como se ensaya en el libro, porta siempre los rasgos de un hacer, pero de uno que se sustrae a toda forma de teleología, es decir al imperio de la voluntad y de la libertad. Un gesto, se diría, es siempre (im)productivo: no se inscribe en una relación de medios y fines. En ciernes, y por idéntica razón, el libro sugiere una formulación acaso más precisa: la crítica como gesto contra-productivo²⁰. Tal sería, creo, la definición más depurada que el libro desarrolla, él mismo como gesto de lectura, del concepto de crítica en Michel Foucault. En efecto, es probable que esta formulación radicalice la operación kantiana que está a la base de la propia formulación foucaultiana. Así las cosas, la crítica ya no sería reductible a una “actitud”, como insiste el propio Foucault en su conferencia *Qué es la crítica*, ni siquiera en los términos de una “inservidumbre voluntaria”²¹. Al ingresar en el universo del gesto —lo que por definición se opone a la idea de una “actitud”, por cuanto esta subraya la agencia y la deliberación que se requiere para adoptarla— tendríamos que sostener que la crítica no es ni del orden de la servidumbre ni de la voluntad; es, en cambio, una *inservidumbre involuntaria*, porque el sujeto —de la voluntad, de la libertad— ya no podría reificarse a costa de ninguna acción orientada a un fin. Una acción, una actitud, es todavía una disposición que se inscribe en la voluntad libre —en la voluntad, por ejemplo, de no ser gobernado—. A través de ella un agente (el crítico, por ejemplo) reclama como propia una acción, entonces, libre. La crítica como gesto contra-productivo, como *inservidumbre involuntaria*, quisiera sostener, desautoriza al sujeto en el que el gesto tiene lugar, y de ese modo lo expulsa de toda relación de propiedad con respecto a la acción que presuntamente realiza. Un gesto, así, nunca sería un acto de la voluntad, tampoco, por tanto, una actitud que se ejerce de manera delibe-

¹³ I. Kant. “¿Qué es la Ilustración?”, en *Filosofía de la historia*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2018, p. 50. (Destacado nuestro).

¹⁴ F. Kafka, “Informe para una academia”, en *Obras completas* vol. III, ed. J. Llovet, trad. A. Kovacsics, J. Parra C., J.J. del Solar. Madrid, p. 181.

¹⁵ F. Kafka, “Informe para una academia”, *op. cit.*, p. 183.

¹⁶ *Ibidem*. p. 187.

¹⁷ F. Kafka, *Obras completas*, *op. cit.*, p. 874.

¹⁸ *Ibidem*, p. 476.

¹⁹ F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*. Madrid, Alianza, 2002, p. 75.

²⁰ N. Ried, *¿Qué es la crítica?*, *op. cit.*, p. 11.

²¹ *Ibidem*, p. 22.

rada. Un gesto entonces —puesto que éste requiere de otros recursos, distintos a los de la libre agencia para tener lugar— siempre ocurre como actualización de una memoria (involuntaria). El gesto, por un lado, implica la suspensión de la voluntad del agente que presuntamente la realiza y con la cual ejerce un control sobre esa acción, pero solicita, por otro lado, del concurso de otra fuerza. Tal cosa se obtiene desde la trama de una memoria que no controla pero que accede a él (y no al revés). Un gesto sería siempre, a su modo, una cita del gran archivo o repositorio de gestos que alberga la memoria, y de este modo, otra cosa que una actitud y una acción de la voluntad. Un gesto, en fin, sería tal cosa sólo ahí donde el agente —el crítico— es también él liberado del peso de la voluntad.

Con todo, el hecho de que la crítica desplace el fundamento de la subjetividad y de la libre agencia, no implica renunciar a que ella sea una “forma de hacer”. Más aún, como toda “forma de hacer”, ella sigue siendo también una “forma de saber”. Esto, evidentemente, complica las cosas, pues ¿quién es el que sabe cómo hacer si es que el fundamento de la crítica no reside en la subjetividad de un agente libre? En efecto, si la voluntad del sujeto está impugnada como fundamento de la misma y comparece en cambio, suspendida, desactivada (acaso como condición de posibilidad negativa para su ocurrencia): no habría un saber al que dirigirse, voluntariamente, para actuar y para que pueda ser hecha. La primera cuestión: la crítica no es una forma de hacer que se ampare en una forma (previa) de saber. En tanto “forma de hacer”, la crítica nunca alcanza a constituirse en un saber o en un saber constituido. Por ello sugería desde un comienzo: la crítica no tiene jamás un lugar dado, un lugar asegurado, unas reglas (*a priori* o *a posteriori*) que garanticen su ejercicio, sino que ella tiene que procurárselo cada vez, una y otra vez, sin ceder a la tentación de “sentar jurisprudencia”. Se trataría de una forma de saber que sólo se sabe en la medida misma de su ejercicio (de su hacer); de un saber, entonces, al que nunca podemos apelar o recurrir de antemano —por mucho que lo queramos— porque nunca adquiere éste la forma consumada que los saberes adoptan cuando se le solicita. El caso de la crítica (el hacer) siempre desborda la regla (el saber).

Nicolás Ried ofrece una fórmula más escueta pero acaso más elegante para dar cuenta de esta desmesura: “el arte de la crítica [...] —dice— no es una técnica aplicable a cualquier caso, sino el de una práctica excepcional [...]. Cada tesoro exige su propio mapa”²². Si este es el caso —si el caso de la crítica involucra un “arte” (es decir, una saber y una técnica), pero de uno que tiene carácter excepcional, el de la única vez, el de la singularidad— no es que la crítica prescindiera de reglas —esto es, de un mapa que contiene las directrices para dar con su paradero—, lo que ocurre más bien es que las reglas son siempre las reglas *del* caso (singular): el tesoro, cada tesoro, es tal cosa (*un* tesoro) sólo en la medida en que insinúa ya, por el hecho de serlo, las reglas de su hallazgo. El tesoro en último término no es otra cosa que su hallazgo. Por la misma

razón, la formulación de Ried podría inducir a error. Podría significar que un sinnúmero de tesoros (las obras) yacen enterrados a la espera de ser descubiertas (leídas, escuchadas) por un crítico, que —según decíamos citando a Foucault— las *hace existir*. A segunda vista, en cambio, la fórmula se revela tanto más precisa. Benjamin fue el que llevó más lejos una tesis que se comunica con la de Foucault: una obra —y como es todavía más obvio en el caso de un tesoro— no nos necesita: “ningún poema —dice Benjamin— existe en razón del lector, ni ningún cuadro por el espectador, ninguna sinfonía por su oyente”²³.

Por la misma razón, si la crítica tiene por pretensión: “mostrar”, “exhibir”, “hacer ver”, “hacer existir”, “hacer legible” —pero no la de descubrir ni de la des-velar algo distinto que ellas mismas (esto no es Heidegger)—, la figura del tesoro encuentra también un límite. Lo formularía del siguiente modo: no hay tesoros ocultos. Todo tesoro existe sólo en la medida en que sale a la luz, y sólo llega a ser tal cosa (un tesoro) ahí donde este se exhibe y se muestra. Tal mostración (hacer ver, hacer existir, hacer legible) es el tesoro, y tal sería a su vez el lugar —siempre esquivo, siempre leve e improbable— de la crítica. La crítica, entonces, no desoculta, ni descubre ni desentierra. Un tesoro existe en el momento y en el lugar de su hallazgo: donde se produce un encuentro. El tesoro es el hallazgo, el encuentro. No hay, en fin, tesoros bajo tierra.

Por la misma razón, “hacer ver” una obra —como dice Foucault en la citada entrevista— implica, de alguna manera hacerle justicia a la *operación* excepcional que la constituye como obra: las “operaciones”, en una palabra, que alberga ella (la obra) antes de quedar disponible, inscrita, registrada, clasificable y a su modo, condenada, en los anaqueles que presuntamente le corresponden en el orden del mundo. La crítica sería, entonces, algo que se hace siempre con otros. La “memoria involuntaria”, antes mencionada, querría apelar fundamentalmente a estos otros, fuera del tiempo, que le confieren al encuentro su carácter excepcional. En esa medida, seguramente, se hace también contra otros “otros”: contra los tribunales, los jueces, los abogados, los profesores, contra los “espíritus graves” que hablan por otros. En ese saber declinado en su hacer (el saber *del* caso, que solo se sabe en la medida en que se hace), la crítica se hace lugar a costa del juicio, y al hacerlo, hace lugar para esa ciencia jovial alguna vez imaginada por Nietzsche, precisamente como antídoto frente a lo espíritus graves que parasitan del juicio:

Precisamente porque somos hombres pesados y serios y más bien pesas antes que hombres, nada nos hace tan bien como la *caperuza del pícaro*: la requerimos ante nosotros mismos, requerimos todo arte insolente, fluctuante, bailarín burlesco, infantil y bienaventurado, para no quedar despojados de aquella *libertad*

²² *Ibidem*, p. 13.

²³ W. Benjamin, “La tarea del traductor”, en *Obras* vol. IV, trad. J. Navarro, Madrid, Abada, 2005, p. 9.

sobre las cosas que exige nuestro ideal de nosotros mismos²⁴.

No hay una “forma de hacer” sin una “forma de saber”, decía. Necesitamos un saber y una ciencia —una *fröhliche Wissenschaft*—, un arte insolente, liviano y subversivo, que no sólo haga legible el presente, sino que, a su modo —aunque sea por un instante— lo destruya. Para ello quizá no es necesario “salir de la minoría de edad”, como reza el lema kantiano de la ilustración —salir de la razón gravosa— sino a su modo hacer las paces con la infancia. Necesitamos un arte y una ciencia a la altura de una libertad —lo diría también de la siguiente manera— emancipada de la “voluntad libre”; una ciencia y un arte, en fin, que pueda vencer el peso de la gravedad, la fuerza gravitacional que confronta al viviente con la facticidad de los “hechos consumados” (el orden del mundo). Pero como puede advertirse, esto no es fácil ni evidente. Me temo que este es el riesgo que ha decidido correr el presente libro.

4. A modo de conclusión: la imaginación

Hacia el final del capítulo titulado “Los textos de la crítica”, Nicolás Ried señala que “la noción de crítica para Foucault es una operación relacionada de manera profunda con lo normativo”. Añade, no obstante, lo siguiente: “con todo, será necesario mostrar que esta *normatividad* [...] no adopta un tono estrictamente jurídico, sino uno particularmente estético”²⁵. A su vez, insiste: “¿qué hacer en lugar de cancelar? La respuesta: imaginar. Imaginar, imaginar, imaginar”²⁶.

El “arte excepcional” de la crítica se hace lugar entonces con los recursos de la estética, pero en la medida en que este es el territorio de la imaginación. Edmund Burke, decía al comenzar, se refirió de manera notable a este problema. Fiel a su época, el poder de la imaginación, para Burke es el “ingenio” (*Wit, Witz*

en los textos ingleses y alemanes). “El señor Locke —dice Burke— observa muy justa y decididamente, que el ingenio es un arte de trazar semejanzas.” Muy por el contrario, el juicio —prosigue Burke—, que consiste más bien en “encontrar diferencias”. Y luego:

Podría quizá parecer que no hay distinción material entre el ingenio y el juicio [...]. Pero en realidad [...] difieren tanto que una unión perfecta entre [ellos] es una de las cosas más raras del mundo. Cuando dos objetos distintos entre sí no se parecen es lo único que esperamos [...], pero nos causa impacto cuando dos objetos distintos poseen semejanza [*resemblance*], les prestamos atención y ello nos complace. La mente del hombre da muestras de vivacidad y satisfacciones mucho mayores al trazar semejanzas que al buscar diferencias; al trazar semejanzas, producimos *nuevas imágenes*, unimos, creamos, y amplificamos nuestros sentidos [*enlarge our stock*]. En cambio, al establecer distinciones, no le proporcionamos ningún alimento a la imaginación: la tarea es en sí misma severa y fastidiosa²⁷.

Tarea de la crítica, según Ried, según Foucault, según Burke: i) trazar semejanzas entre lo heterogéneo; ii) producir nuevas imágenes, iii) amplificar nuestra sensibilidad, iv) reconciliarnos con nuestra sensibilidad al cederle el poder a esta última; v) desestabilizar el orden dado del mundo, y abrirlo así a horizontes inusitados de posibilidad, vi) aliviarnos, en fin, del peso del mundo. Y, por último: hacer todo ello no con los recursos de la subjetividad, sino introducir también en ella —*contra* ella, en la medida en que es parte constitutiva del mundo (Descartes) y de la pesadez que arrastra— un desorden de la que no se pueda recomponer.

²⁴ F. Nietzsche, *La ciencia jovial: “La Gaya Ciencia”*, trad. J. Jara, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 103.

²⁵ N. Ried, *¿Qué es la crítica?*, op. cit., p. 53.

²⁶ *Ibidem*, p. 100.

²⁷ E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, op. cit., p. 17-18.