El proyecto de la obra es triple: primero, es una arqueología, un estudio sistemático que busca reconstituir, a través de las obras de los teóricos y los pragmáticos, las configuraciones mentales que dan cuenta de la naturaleza de las "ciencias", desde fines del Renacimiento, y de la forma en que éstas consideran a las "cosas"; segundo, es una **investigación** que intenta revelar la existencia y significación de obras que la historia de la cultura descuida constantemente; tercero, es una **crítica** que reencuentra a partir de qué ideas y de qué sistemas de ideas se formaron esas "ciencias humanas" que contribuyen a la ambigüedad del mundo actual. El rigor, la originalidad, la inspiración de Michel Foucault nos traen una mirada radicalmente nueva sobre el pasado de la cultura occidental y una concepción más lúcida de la confusión de su presente.

Describir y analizar las bifurcaciones del saber —y aquí Foucault examina en detalle la evolución de la economía, la biología y la lingüística, terminando por dar cuenta del psicoanálisis y de la etnología— es la tarea que se impuso en este su último libro. ¿Es del hombre de quien hay que hablar? ¿Es él el objeto (y el sujeto) único del saber racional? Esto es lo que Foucault, finalmente, pone en duda. Su analítica de la finitud muestra a la vez por qué la noción del **hombre** desempeña un papel tan eminente y usurpa, irrisoriamente, ese mismo papel.

Michel Foucault es profesor de filosofía en Clermont-Ferrand (Francia) y de este su último libro se ha dicho que es "la más gran revolución desde el existencialismo".

De él hemos publicado también **El nacimiento de la clínica, Raymond Roussel, La arqueología del saber, Vigilar y castigar** y pronto editaremos su **Historia de la sexualidad.**

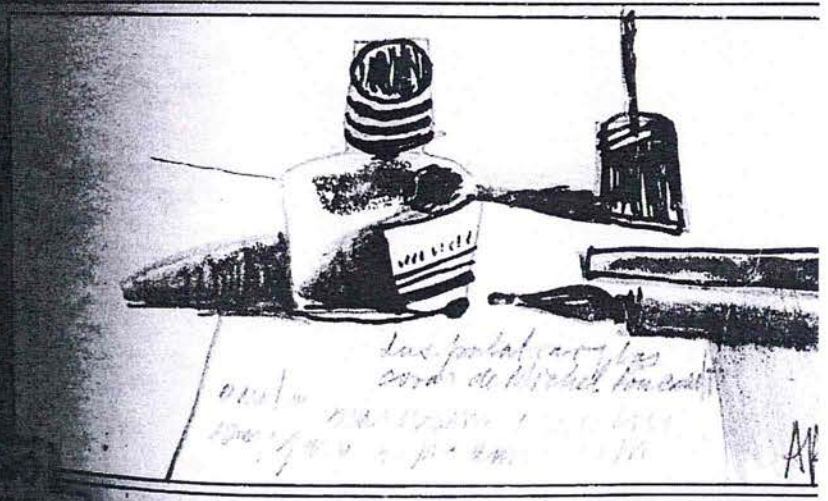
siglo veintiuno editores
MEXICO
ESPAÑA
ARGENTINA

INSTITUTO MORA
BIBLIOTECA
3 3291 00003 6711

ISBN 968-23-0017-7

LAS PALABRAS Y LAS COSAS

michel foucault



siglo veintiuno

LAS PALABRAS Y LAS COSAS

una arqueología de las ciencias humanas

por
MICHEL FOUCAULT

traducción de
ELSA CECILIA FROST

siglo veintiuno editores
MÉXICO
ESPAÑA
ARGENTINA
COLOMBIA

siglo veintiuno editores, sa de cv
CERRO DEL AGUA 248, DELEGACIÓN COYOACÁN, 04310 MÉXICO, D.F.

siglo veintiuno de españa editores, sa
C/PLAZA 5, MADRID 33, ESPAÑA

siglo veintiuno argentina editores, sa

siglo veintiuno de colombia, ltda
AV. 3a. 17-73 PRIMER PISO, BOGOTÁ, D.E. COLOMBIA

INSTITUTO "EN. MORA"
ADQ. 28976
FECHA
Compra $ 1788.00
PROC. Omisión
Maestra

120
T00.p
9.2

primera edición en español, 1968
decimosexta edición en español, 1985
©siglo xxi editores, s.a. de c.v.
ISBN 968-23-0017-7

primera edición en francés, 1966
©éditions gallimard, paris, francia
título original, les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines

derechos reservados conforme a la ley
impreso en méxico/printed and made in mexico

ÍNDICE

Prefacio 1

UNO

CAPÍTULO I: LAS MENINAS 13

CAPÍTULO II: LA PROSA DEL MUNDO 26

1. Las cuatro similitudes, 26; 2. Las signaturas, 34; 3. Los límites del mundo, 38; 4. La escritura de las cosas, 42; 5. El ser del lenguaje, 49

CAPÍTULO III: REPRESENTAR 53

1. Don Quijote, 53; 2. El orden, 56; 3. La representación del signo, 64; 4. La representación duplicada, 69; 5. La imaginación de la semejanza, 73; 6. *Mathesis* y *taxinomia*, 77

CAPÍTULO IV: HABLAR 83

1. Crítica y comentario, 83; 2. La gramática general, 86; 3. La teoría del verbo, 97; 4. La articulación, 102; 5. La designación, 109; 6. La derivación, 115; 7. El cuadrilátero del lenguaje, 120

CAPÍTULO V: CLASIFICAR 126

1. Lo que dicen los historiadores, 126; 2. La historia natural, 128; 3. La estructura, 132; 4. El carácter, 139; 5. Lo continuo y la catástrofe, 146; 6. Monstruos y fósiles, 151; 7. El discurso de la naturaleza, 158

CAPÍTULO VI: CAMBIAR 164

1. El análisis de las riquezas, 164; 2. Moneda y precio, 166; 3. El mercantilismo, 171; 4. La prenda y el precio, 178; 5. La formación del valor, 188; 6. La utilidad, 194; 7. Cuadro general, 199; 8. El deseo y la representación, 206

DOS

CAPÍTULO VII: LOS LÍMITES DE LA REPRESENTACIÓN 217

1. La edad de la historia, 213; 2. La medida del trabajo, 217; 3. La

organización de los seres, 222; 4. La flexión de las palabras, 228; 5. Ideología y crítica, 232; 6. Las síntesis objetivas, 238

CAPÍTULO VIII: TRABAJO, VIDA, LENGUAJE 245

1. Las nuevas empiricidades, 245; 2. Ricardo, 248; 3. Cuvier, 258; 4. Bopp, 274; 5. El lenguaje convertido en objeto, 288

CAPÍTULO IX: EL HOMBRE Y SUS DOBLES 295

1. El retorno del lenguaje, 295; 2. El lugar del rey, 299; 3. La analítica de la finitud, 303; 4. Lo empírico y lo trascendental, 310; 5. El *cogito* y lo impensado, 313; 6. El retroceso y el retorno al origen, 319; 7. El discurso y el ser del hombre, 326; 8. El sueño antropológico, 331

CAPÍTULO X: LAS CIENCIAS HUMANAS 334

1. El triedro de los saberes, 334; 2. La forma de las ciencias humanas, 338; 3. Los tres modelos, 345; 4. La historia, 356. Psicoanálisis, etnología, 362; 6. 375

PREFACIO

Este libro nació de un texto de Borges. De la risa que sacude, al leerlo, todo lo familiar al pensamiento —al nuestro: al que tiene nuestra edad y nuestra geografía—, trastornando todas las superficies ordenadas y todos los planos que ajustan la abundancia de seres, provocando una larga vacilación e inquietud en nuestra práctica milenaria de lo Mismo y lo Otro. Este texto cita "cierta enciclopedia china" donde está escrito que "los animales se dividen en *a*] pertenecientes al Emperador, *b*] embalsamados, *c*] amaestrados, *d*] lechones, *e*] sirenas, *f*] fabulosos, *g*] perros sueltos, *h*] incluidos en esta clasificación, *i*] que se agitan como locos, *j*] innumerables, *k*] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, *l*] etcétera, *m*] que acaban de romper el jarrón, *n*] que de lejos parecen moscas".* En el asombro de esta taxinomia, lo que se ve de golpe, lo que, por medio del apólogo, se nos muestra como encanto exótico de otro pensamiento, es el límite del nuestro: la imposibilidad de pensar *esto*.

Así, pues, ¿qué es imposible pensar y de qué imposibilidad se trata? Es posible dar un sentido preciso y un contenido asignable a cada una de estas singulares rúbricas; es verdad que algunas de ellas comprenden seres fantásticos —animales fabulosos o sirenas—; pero justo al darles un lugar aparte, la enciclopedia china localiza sus poderes de contagio; distingue con todo cuidado entre los animales reales (que se agitan como locos o que acaban de romper el jarrón) y los que sólo tienen su sitio en lo imaginario. Se conjuran las mezclas peligrosas, los blasones y las fábulas vuelven a su alto lugar; nada de inconcebible anfibia, nada de alas con zarpas, nada de inmunda piel escamosa, nada de estos rostros polimorfos y demoniacos, nada de aliento en flamas. Aquí la monstruosidad no altera ningún cuerpo real, en nada modifica el bestiario de la imaginación; no se esconde en la profundidad de ningún poder extraño. Ni siquiera estaría presente en esta clasificación si no se deslizara en todo espacio vacío, en todo intersticio blanco que *separa* unos seres de otros. No son los animales "fabulosos" los que son imposibles, ya que están designados como tales, sino la escasa distancia en que

* "El idioma analítico de John Wilkins", *Otras inquisiciones*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1960, p. 142. [T.]

están yuxtapuestos a los perros sueltos o a aquellos que de lejos parecen moscas. Lo que viola cualquier imaginación, cualquier pensamiento posible, es simplemente la serie alfabética *(a, b, c, d)* que liga con todas las demás a cada una de estas categorías.

Por lo demás, no se trata de la extravagancia de los encuentros insólitos. Sabemos lo que hay de desconcertante en la proximidad de los extremos o, sencillamente, en la cercanía súbita de cosas sin relación; ya la enumeración que las hace entrechocar posee por sí misma un poder de encantamiento: "Ya no estoy en ayuno —dice Eustenes—. Por ello se encontrarán con toda seguridad hoy en mi saliva: Áspides, Amfisbenas, Anerudutes, Abedesimones, Alartraces, Amobates, Apinaos, Alatrabanes, Aractes, Asteriones, Alcarates, Arges, Arañas, Ascalabes, Atelabes, Ascalabotes, Aemorroides, . . ." Pero todos estos gusanos y serpientes, todos estos seres de podredumbre y viscosidad hormigueante, como las sílabas que los nombran, en la saliva de Eustenes, tienen allí su *lugar común*, como sobre la mesa de disección el paraguas y la máquina de coser, si la extrañeza de su encuentro se hace evidente es sobre el fondo de ese *y*, de ese *en*, de ese *sobre*, cuya solidez y evidencia garantizan la posibilidad de una yuxtaposición. Es, desde luego, muy improbable que las hemorroides, las arañas y los amabates vengan a mezclarse un día bajo los dientes de Eustenes, pero, después de todo, en esta boca acogedora y voraz encontrarían buen lugar de habitación y el palacio de su coexistencia.

La monstruosidad que Borges hace circular por su enumeración consiste, por el contrario, en que el espacio común del encuentro se halla él mismo en ruinas. Lo imposible no es la vecindad de las cosas, es el sitio mismo en el que podrían ser vecinas. Los animales "*i*] que se agitan como locos, *j*] innumerables, *k*] dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello" ¿en qué lugar podrían encontrarse, a no ser en la voz inmaterial que pronuncia su enumeración, a no ser en la página que la transcribe? ¿Dónde podrían yuxtaponerse a no ser en el no-lugar del lenguaje? Pero éste, al desplegarlos, no abre nunca sino un espacio impensable. La categoría central de los animales "incluidos en esta clasificación" indica lo suficiente, por la referencia explícita a paradojas conocidas, que jamás se logrará definir entre cada uno de estos conjuntos y el que los reúne a todos una relación estable de contenido a continente: si todos los animales repartidos se alojan sin excepción en uno de los casos de la distribución, ¿acaso todos los demás no están en éste? Y éste, a su vez, ¿en qué espacio reside? El absurdo arruina el *y* de la enumeración al llenar de imposibilidad el *en* en el que se repartirían las cosas enumeradas. Borges no añade ninguna figura al atlas

de lo imposible; no hace brotar en parte alguna el relámpago del encuentro poético; sólo esquiva la más discreta y la más imperiosa de las necesidades; sustrae el emplazamiento, el suelo mudo donde los seres pueden yuxtaponerse. Desaparición que queda enmascarada o, mejor dicho, irrisoriamente indicada por la serie alfabética de nuestro alfabeto, que sirve supuestamente de hilo conductor (el único visible) a la enumeración de una enciclopedia china. . . Lo que se ha quitado es, en una palabra, la célebre "mesa de disección"; y dando a Roussel una mínima parte de lo que siempre le es debido, empleo esta palabra "Mesa" en dos sentidos superpuestos: mesa niquelada, ahulada, envuelta en blancura, resplandeciente bajo el sol de vidrio que devora las sombras —allí, por un instante, quizá para siempre, el paraguas se encuentra con la máquina de coser—; y cuadro que permite al pensamiento llevar a cabo un ordenamiento de los seres, una repartición en clases, un agrupamiento nominal por el cual se designan sus semejanzas y sus diferencias —allí donde, desde el fondo de los tiempos, el lenguaje se entrecruza con el espacio.

Este texto de Borges me ha hecho reír durante mucho tiempo, no sin un malestar cierto y difícil de vencer. Quizá porque entre sus surcos nació la sospecha de que hay un desorden peor que el de lo *incongruente* y el acercamiento de lo que no se conviene; sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo *heteróclito*; y es necesario entender este término lo más cerca de su etimología: las cosas están ahí "acostadas", "puestas", "dispuestas" en sitios a tal punto diferentes que es imposible encontrarles un lugar de acogimiento, definir más allá de unas y de otras un *lugar común*. Las *utopías* consuelan: pues si no tienen un lugar real, se desarrollan en un espacio maravilloso y liso; despliegan ciudades de amplias avenidas, jardines bien dispuestos, comarcas fáciles, aun si su acceso es quimérico. Las *heterotopías* inquietan, sin duda porque minan secretamente el lenguaje, porque impiden nombrar esto y aquello, porque rompen los nombres comunes o los enmarañan, porque arruinan de antemano la "sintaxis" y no sólo la que construye las frases —aquella menos evidente que hace "mantenerse juntas" (unas al otro lado o frente de otras) a las palabras y a las cosas. Por ello, las utopías permiten las fábulas y los discursos: se encuentran en el filo recto del lenguaje, en la dimensión fundamental de la *fabula*; las heterotopías (como las que con tanta frecuencia se encuentran en Borges) secan el propósito, detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática; desatan los mitos y envuelven en esterilidad el lirismo de las frases.

Parece ser que algunos afásicos no logran clasificar de manera coherente las madejas de lana multicolores que se les presentan sobre la superficie de una mesa; como si este rectángulo uniforme no pudiera servir de espacio homogéneo y neutro en el cual las cosas manifestarían a la vez el orden continuo de sus identidades o sus diferencias y el campo semántico de su denominación. Forman, en este espacio uniforme en el que por lo común las cosas se distribuyen y se nombran, una multiplicidad de pequeños dominios grumosos y fragmentarios en la que inumerables semejanzas aglutinan las cosas en islotes discontinuos: en un extremo, ponen las madejas más claras, en otro las rojas, por otra parte las que tienen una consistencia más lanosa, en otra las más largas o aquellas que tiran al violeta o las que están en bola. Sin embargo, apenas esbozados, todos estos agrupamientos se deshacen, porque la ribera de identidad que los sostiene, por estrecha que sea, es aún demasiado extensa para no ser inestable; y al infinito el enfermo junta y separa sin cesar, amontona las diversas semejanzas, arruina las más evidentes, dispersa las identidades, superpone criterios diferentes, se agita, empieza de nuevo, se inquieta y llega, por último, al borde de la angustia.

La incomodidad que hace reír al leer a Borges se transparenta sin duda en el profundo malestar de aquellos cuyo lenguaje está arruinado: han perdido lo "común" del lugar y del nombre. Atopía, afasia. Sin embargo, el texto de Borges lleva otra dirección; a esta distorsión de la clasificación que nos impide pensarla, a esta tabla sin espacio coherente, Borges les da como patria mítica una región precisa cuyo solo nombre constituye para el Occidente una gran reserva de utopías. ¿Acaso en nuestro sueño no es la China justo el *lugar* privilegiado del espacio? Para nuestro sistema imaginario, la cultura china es la más meticulosa, la más jerarquizada, la más sorda a los sucesos temporales, la más apegada al desarrollo puro de la extensión; la soñamos como una civilización de diques y barreras bajo la faz eterna del cielo; la vemos desplegada y congelada sobre toda la superficie de un continente cercado de murallas. Su misma escritura no reproduce en líneas horizontales el vuelo fugaz de la voz; alza en columnas la imagen inmóvil y aún reconocible de las cosas mismas. Tanto que la enciclopedia china citada por Borges y la taxinomia que propone nos conducen a un pensamiento sin espacio, a palabras y categorías sin fuego ni lugar, que reposan, empero, en el fondo sobre un espacio solemne, sobrecargado de figuras complejas, de caminos embrollados, de sitios extraños, de pasajes secretos y de comunicaciones imprevistas; existiría así, en el otro extremo de la tierra que habitamos, una cultura dedicada por entero al ordenamiento de la extensión, pero que no distribuiría la proliferación de

seres en ningún espacio en el que nos es posible nombrar, hablar, pensar.

Cuando levantamos una clasificación reflexionada, cuando decimos que el gato y el perro se asemejan menos que dos galgos, aun si uno y otro están en cautiverio o embalsamados, aun si ambos corren como locos y aun si acaban de romper el jarrón, ¿cuál es la base a partir de la cual podemos establecerlo con certeza? ¿A partir de qué "tabla", según qué espacio de identidades, de semejanzas, de analogías, hemos tomado la costumbre de distribuir tantas cosas diferentes y parecidas? ¿Cuál es esta coherencia —que de inmediato sabemos no determinada por un encadenamiento *a priori* y necesario, y no impuesta por contenidos inmediatamente sensibles? Porque no se trata de ligar las consecuencias, sino de relacionar y aislar, de analizar, de ajustar y de empalmar contenidos concretos; nada hay más vacilante, nada más empírico (cuando menos en apariencia) que la instauración de un orden de las cosas; nada exige una mirada más alerta, un lenguaje más fiel y mejor modulado; nada exige con mayor insistencia que no nos dejemos llevar por la proliferación de cualidades y de formas. Y, sin embargo, una mirada que no estuviera armada podría muy bien acercar algunas figuras semejantes y distinguir otras por razón de tal o cual diferencia: de hecho, no existe, ni aun para la más ingenua de las experiencias, ninguna semejanza, ninguna distinción que no sea resultado de una operación precisa y de la aplicación de un criterio previo. Un "sistema de los elementos" —una definición de los segmentos sobre los cuales podrán aparecer las semejanzas y las diferencias, los tipos de variación que podrán afectar tales segmentos, en fin, el umbral por encima del cual habrá diferencia y por debajo del cual habrá similitud— es indispensable para el establecimiento del orden más sencillo. El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje; y sólo en las casillas blancas de esta tablero se manifiesta en profundidad como ya estando ahí, esperando en silencio el momento de ser enunciado.

Los códigos fundamentales de una cultura —los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos, sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de sus prácticas— fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de los que se reconocerá. En el otro extremo del pensamiento, las teorías científicas o las interpretaciones de los filósofos explican por qué existe un orden en general, a qué ley general obedece, qué principio puede dar cuenta de él, por qué razón se establece este

orden y no aquel otro. Pero entre estas dos regiones tan distantes, reina un dominio que, debido a su papel de intermediario, no es menos fundamental: es más confuso, más oscuro y, sin duda, menos fácil de analizar. Es ahí donde una cultura, librándose insensiblemente de los órdenes empíricos que le prescriben sus códigos primarios, instaura una primera distancia con relación a ellos, les hace perder su transparencia inicial, cesa de dejarse atravesar pasivamente por ellos, se desprende de sus poderes inmediatos e invisibles, se libera lo suficiente para darse cuenta de que estos órdenes no son los únicos posibles ni los mejores; de tal suerte que se encuentra ante el hecho en bruto de que hay, por debajo de sus órdenes espontáneos, cosas que en sí mismas son ordenables, que pertenecen a cierto orden mudo, en suma, que *hay* un orden. Es como si la cultura, librándose por una parte de sus rejas lingüísticas, perceptivas, prácticas, les aplicara una segunda reja que las neutraliza, que, al duplicarlas, las hace aparecer a la vez que las excluye, encontrándose así ante el ser en bruto del orden. En nombre de este orden se critican y se invalidan parcialmente los códigos del lenguaje, de la percepción, de la práctica. En el fondo de este orden, considerado como suelo positivo, lucharán las teorías generales del ordenamiento de las cosas y las interpretaciones que sugiere. Así, entre la mirada ya codificada y el conocimiento reflexivo, existe una región media que entrega el orden en su ser mismo: es allí donde aparece, según las culturas y según las épocas, continuo y graduado o cortado y discontinuo, ligado al espacio o constituido en cada momento por el empuje del tiempo, manifiesto en una tabla de variantes o definido por sistemas separados de coherencias, compuesto de semejanzas que se siguen más y más cerca o se corresponden especularmente, organizado en torno a diferencias que se cruzan, etc. Tanto que esta región "media", en la medida en que manifiesta los modos de ser del orden, puede considerarse como la más fundamental: anterior a las palabras, a las percepciones y a los gestos que, según se dice, la traducen con mayor o menor exactitud o felicidad (por ello, esta experiencia del orden, en su ser macizo y primero, desempeña siempre un papel crítico); más sólida, más arcaica, menos dudosa, siempre más "verdadera" que las teorías que intentan darle una forma explícita, una aplicación exhaustiva o un fundamento filosófico. Así, existe en toda cultura, entre el uso de lo que pudiéramos llamar los códigos ordenadores y las reflexiones sobre orden, una experiencia desnuda del orden y sin modos de ser.

Lo que trata de analizar este estudio es esta experiencia. Se trata de mostrar en qué ha podido convertirse, a partir del siglo XVI, en una cultura como la nuestra: de qué manera, remontando, como

contra la corriente, el lenguaje tal como era hablado, los seres naturales tal como eran percibidos y reunidos, los cambios tal como eran practicados, ha manifestado nuestra cultura que hay un orden y que a las modalidades de este orden deben sus leyes los cambios, su regularidad los seres vivos, su encadenamiento y su valor representativo las palabras; qué modalidades del orden han sido reconocidas, puestas, anudadas con el espacio y el tiempo, para formar el pedestal positivo de los conocimientos, tal como se despliegan en la gramática y en la filología, en la historia natural y en la biología, en el estudio de las riquezas y en la economía política. Es evidente que tal análisis no dispensa de la historia de las ideas o de las ciencias: es más bien un estudio que se esfuerza por reencontrar aquello a partir de lo cual han sido posibles conocimientos y teorías; según cuál espacio de orden se ha constituido el saber; sobre el fondo de qué *a priori* histórico y en qué elemento de positividad han podido aparecer las ideas, constituirse las ciencias, reflexionarse las experiencias en las filosofías, formarse las racionalidades para anularse y desvanecerse quizá pronto. No se tratará de conocimientos descritos en su progreso hacia una objetividad en la que, al fin, puede reconocerse nuestra ciencia actual; lo que se intentará sacar a luz es el campo epistemológico, la *episteme* en la que los conocimientos, considerados fuera de cualquier criterio que se refiera a su valor racional o a sus formas objetivas, hunden su positividad y manifiestan así una historia que no es la de su perfección creciente, sino la de sus condiciones de posibilidad; en este texto lo que debe aparecer son, dentro del espacio del saber, las configuraciones que han dado lugar a las diversas formas del conocimiento empírico. Más que una historia, en el sentido tradicional de la palabra, se trata de una "arqueología".[1]

Ahora bien, esta investigación arqueológica muestra dos grandes discontinuidades en la *episteme* de la cultura occidental: aquella con la que se inaugura la época clásica (hacia mediados del siglo XVII) y aquella que, a principios del XIX, señala el umbral de nuestra modernidad. El orden, a partir del cual pensamos, no tiene el mismo modo de ser que el de los clásicos. Tenemos la fuerte impresión de un movimiento casi ininterrumpido de la *ratio* europea desde el Renacimiento hasta nuestros días, podemos pensar muy bien que la clasificación de Linneo, más o menos arreglada, puede seguir gozando en general de cierta validez, que la teoría del valor de Condillac se encuentra de nuevo por una parte en el marginalismo del siglo XIX, que Keynes tenía una clara conciencia de la afinidad de

[1] Los problemas de método que plantea tal "arqueología" serán examinados en una obra próxima.

sus propios análisis con los de Cantillon, que el propósito de la *Grammaire générale* (tal como la encontramos entre los autores de Port-Royal o en Bauzée) no está tan alejado de nuestra lingüística actual —pero toda esta casi continuidad al nivel de las ideas y de los temas es sólo, sin duda alguna, un efecto superficial; al nivel de la arqueología se ve que el sistema de positividades ha cambiado de manera total al pasar del siglo XVIII al XIX. No se trata de que la razón haya hecho progresos, sino de que el modo de ser de las cosas y el orden que, al repartirlas, las ofrece al saber se ha alterado profundamente. Si la historia natural de Tournefort, de Linneo y de Buffon está relacionada con algo que no sea ella misma, no lo está con la biología, con la anatomía comparada de Cuvier o con el evolucionismo de Darwin, sino con la gramática general de Bauzée, con el análisis de la moneda y de la riqueza tal como se encuentra en Law, Véron de Fortbonnais o Turgot. Quizá sea posible que los conocimientos se engendren, las ideas se transformen y actúen unas sobre otras (pero ¿cómo? hasta ahora los historiadores no nos lo han dicho); de cualquier manera, hay algo cierto: que la arqueología, al dirigirse al espacio general del saber, a sus configuraciones y al modo de ser de las cosas que allí aparecen, define los sistemas de simultaneidad, lo mismo que la serie de las mutaciones necesarias y suficientes para circunscribir el umbral de una nueva positividad.

De este modo, el análisis ha podido mostrar la coherencia que ha existido, todo a lo largo de la época clásica, entre la teoría de la representación y las del lenguaje, de los órdenes naturales, de la riqueza y del valor. Es esta configuración la que cambia por completo a partir del siglo XIX; desaparece la teoría de la representación como fundamento general de todos los órdenes posibles; se desvanece el lenguaje en cuanto tabla espontánea y cuadrícula primera de las cosas, como enlace indispensable entre la representación y los seres; una historicidad profunda penetra en el corazón de las cosas, las aísla y las define en su coherencia propia, les impone aquellas formas del orden implícitas en la continuidad del tiempo; el análisis de los cambios y de la moneda cede su lugar al estudio de la producción, el del organismo se adelanta a la investigación de los caracteres taxinómicos; pero, sobre todo, el lenguaje pierde su lugar de privilegio y se convierte, a su vez, en una figura de la historia coherente con la densidad de su pasado. Sin embargo, a medida que las cosas se enrollan sobre sí mismas, sólo piden a su devenir el principio de su inteligibilidad y abandonando el espacio de la representación, el hombre, a su vez, entra, por vez primera, en el campo del saber occidental. Por extraño que parezca, el hombre —cuyo conocimiento es considerado por los ingenuos como la más vieja búsqueda desde Sócrates— es indudablemente sólo un desgarrón en el orden de las cosas, en todo caso una configuración trazada por la nueva disposición que ha tomado recientemente en el saber. De ahí nacen todas las quimeras de los nuevos humanismos, todas las facilidades de una "antropología", entendida como reflexión general, medio positiva, medio filosófica, sobre el hombre. Sin embargo, reconforta y tranquiliza el pensar que el hombre es sólo una invención reciente, una figura que no tiene ni dos siglos, un simple pliegue en nuestro saber y que desaparecerá en cuanto éste encuentre una forma nueva.

Puede verse que esta investigación responde un poco, como un eco, al proyecto de escribir una historia de la locura en la época clásica; tiene las mismas articulaciones en el tiempo, iniciándose a fines del Renacimiento para encontrar, al principio del siglo XIX, el umbral de una modernidad de la que aún no hemos salido. En tanto que en una historia de la locura se preguntaba de qué manera podía una cultura plantear en forma maciza y general la diferencia que la limita, aquí se trata de observar la manera en que experimenta la proximidad de las cosas, cuya tabla de parentescos establece, lo mismo que el orden de acuerdo con el cual hay que recorrerlas. Se trata, en suma, de una historia de la semejanza: ¿en qué condiciones ha podido reflexionar el pensamiento clásico las relaciones de similaridad o de equivalencia entre las cosas que fundamentan y justifican las palabras, las clasificaciones, los cambios? ¿A partir de qué *a priori* histórico ha sido posible definir el gran tablero de las identidades claras y distintas que se establece sobre el fondo revuelto, indefinido, sin rostro y como indiferente, de las diferencias? La historia de la locura sería la historia de lo Otro —de lo que, para una cultura, es a la vez interior y extraño y debe, por ello, excluirse (para conjurar un peligro interior), pero encerrándolo (para reducir la alteridad); la historia del orden de las cosas sería la historia de lo Mismo —de aquello que, para una cultura, es a la vez disperso y aparente y debe, por ello, distinguirse mediante señales y recogerse en las identidades.

Y si soñamos que la enfermedad es, a la vez, el desorden, la peligrosa alteridad en el cuerpo humano que llega hasta el corazón mismo de la vida, pero también un fenómeno natural que tiene sus regularidades, sus semejanzas y sus tipos, veremos qué lugar podría ocupar una arqueología de la mirada médica. De la experiencia límite del Otro a las formas constitutivas del saber médico y de éste al orden de las cosas y al pensamiento de lo Mismo, lo que se ofrece al análisis arqueológico es todo el saber clásico o, más bien, ese umbral que nos separa del pensamiento clásico y constituye nuestra

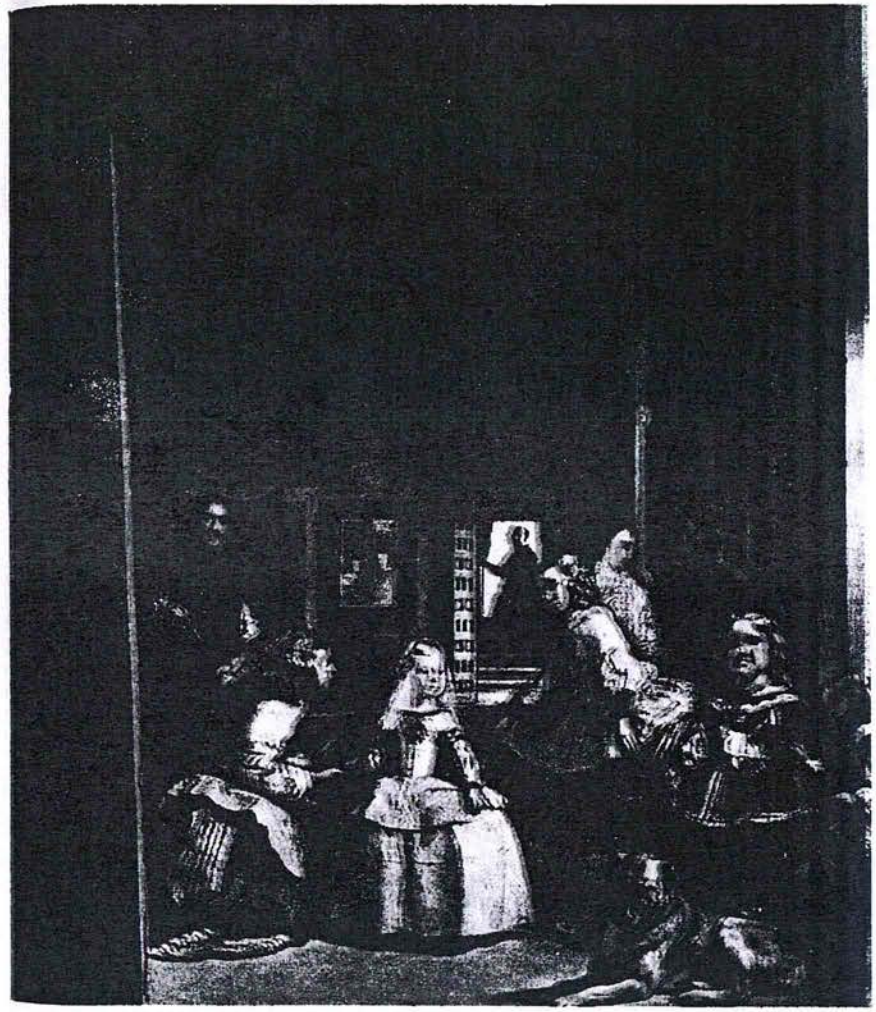
modernidad. En este umbral apareció por vez primera esa extraña figura del saber que llamamos el hombre y que ha abierto un espacio propio a las ciencias humanas. Al tratar de sacar a la luz este profundo desnivel de la cultura occidental, restituimos a nuestro suelo silencioso e ingenuamente inmóvil sus rupturas, su inestabilidad, sus fallas; es él el que se inquieta de nuevo bajo nuestros pies.

UNO

otros— donde cabrillea la Imagen por excelencia, así también la ventana, pura abertura, instaura un espacio tan abierto como el otro cerrado; tan común para el pintor, para los personajes, para los modelos, para el espectador, cuanto el otro es solitario (ya que nadie lo mira, ni aun el pintor). Por la derecha, se derrama por una ventana invisible el volumen puro de una luz que hace visible toda la representación: a la izquierda, se extiende, al otro lado de su muy visible trama, la superficie que esquiva la representación que porta. La luz, al inundar la escena (quiero decir, tanto la pieza como la tela, la pieza representada sobre la tela y la pieza en la que se halla colocada la tela), envuelve a los personajes y a los espectadores y los lleva, bajo la mirada del pintor, hacia el lugar en el que los va a representar su pincel. Pero este lugar nos es hurtado. Nos vemos vistos por el pintor, hechos visibles a sus ojos por la misma luz que nos hace verlo. Y en el momento en que vamos a apresarnos transcritos por su mano, como en un espejo, no podemos ver de éste más que el revés mate. El otro lado de una psique.

Ahora bien, exactamente enfrente de los espectadores —de nosotros mismos— sobre el muro que constituye el fondo de la pieza, el autor ha representado una serie de cuadros; y he aquí que entre todas estas telas colgadas hay una que brilla con un resplandor singular. Su marco es más grande, más oscuro que el de las otras; sin embargo, una fina línea blanca lo dobla hacia el interior, difundiendo sobre toda su superficie una claridad difícil de determinar; pues no viene de parte alguna, sino de un espacio que le sería interior. En esta extraña claridad aparecen dos siluetas y sobre ellas, un poco más atrás, una pesada cortina púrpura. Los otros cuadros sólo dejan ver algunas manchas más pálidas en el límite de una oscuridad sin profundidad. Éste, por el contrario, se abre a un espacio en retroceso donde formas reconocibles se escalonan dentro de una claridad que sólo a ellas pertenece. Entre todos estos elementos, destinados a ofrecer representaciones, pero que las impugnan, las hurtan, las esquivan por su posición o su distancia, sólo éste funciona con toda honradez y deja ver lo que debe mostrar. A pesar de su alejamiento, a pesar de la sombra que lo rodea. Pero es que no se trata de un cuadro: es un espejo. En fin, ofrece este encanto del doble que rehusan tanto las pinturas alejadas cuanto esa luz del primer plano con la tela irónica.

De todas las representaciones que representa el cuadro, es la única visible; pero nadie la ve. De pie al lado de su tela, con la atención fija en su modelo, el pintor no puede ver este espejo que brilla tan dulcemente detrás de él. Los otros personajes del cuadro están, en su mayor parte, vueltos hacia lo que debe pasar delante —hacia la



clara invisibilidad que bordea la tela, hacia ese balcón de luz donde sus miradas ven a quienes les ven, y no hacia esa cavidad sombría en la que se cierra la habitación donde están representados. Es verdad que algunas cabezas se ofrecen de perfil: pero ninguna de ellas está lo suficientemente vuelta para ver, al fondo de la pieza, este espejo desolado, pequeño rectángulo reluciente, que sólo es visibilidad, pero sin ninguna mirada que pueda apoderarse de ella, hacerla actual y gozar del fruto, maduro de pronto, de su espectáculo.

Hay que reconocer que esta indiferencia encuentra su igual en la suya. No refleja nada, en efecto, de todo lo que se encuentra en el mismo espacio que él: ni al pintor que le vuelve la espalda, ni a los personajes del centro de la habitación. En su clara profundidad, no ve lo visible. En la pintura holandesa, era tradicional que los espejos representaran un papel de reduplicación: repetían lo que se daba una primera vez en el cuadro, pero en el interior de un espacio irreal, modificado, encogido, curvado. Se veía en él lo mismo que, en primera instancia, en el cuadro, si bien descompuesto y recompuesto según una ley diferente. Aquí, el espejo no dice nada de lo que ya se ha dicho. Sin embargo, su posición es poco más o menos central: su borde superior está exactamente sobre la línea que parte en dos la altura del cuadro, ocupa sobre el muro del fondo una posición media (cuando menos en la parte del muro que vemos); así, pues, debería ser atravesado por las mismas líneas perspectivas que el cuadro mismo; podría esperarse que en él se dispusieran un mismo estudio, un mismo pintor, una misma tela según un espacio idéntico; podría ser el doble perfecto.

Ahora bien, no hace ver nada de lo que el cuadro mismo representa. Su mirada inmóvil va a apresar lo que está delante del cuadro, en esta región necesariamente invisible que forma la cara exterior, los personajes que ahí están dispuestos. En vez de volverse hacia los objetos visibles, este espejo atraviesa todo el campo de la representación, desentendiéndose de lo que ahí pudiera captar, y restituye la visibilidad a lo que permanece más allá de toda mirada. Sin embargo, esta invisibilidad que supera no es la de lo oculto: no muestra el contorno de un obstáculo, no se desvía de la perspectiva, se dirige a lo que es invisible tanto por la estructura del cuadro como por su existencia como pintura. Lo que se refleja en él es lo que todos los personajes de la tela están por ver, si dirigen la mirada de frente: es, pues, lo que se podría ver si la tela se prolongara hacia adelante, descendiendo más abajo, hasta encerrar a los personajes que sirven de modelo al pintor. Pero es también, por el hecho de que la tela se detenga ahí, mostrando al pintor y a su estudio, lo que es exterior al cuadro, en la medida en que es un cuadro, es

decir, un fragmento rectangular de líneas y de colores encargado de representar algo a los ojos de todo posible espectador. Al fondo de la habitación, ignorado por todos, el espejo inesperado hace resplandecer las figuras que mira el pintor (el pintor en su realidad representada, objetiva, de pintor en su trabajo); pero también a las figuras que ven al pintor (en esta realidad material que las líneas y los colores han depositado sobre la tela). Estas dos figuras son igualmente inaccesibles la una que la otra, aunque de manera diferente: la primera por un efecto de composición propio del cuadro; la segunda por la ley que preside la existencia misma de todo cuadro en general. Aquí el juego de la representación consiste en poner la una en lugar de la otra, en una superposición inestable, a estas dos formas de invisibilidad —y en restituirlas también al otro extremo del cuadro— a ese polo que es el representado más alto: el de una profundidad de reflejo en el hueco de una profundidad del cuadro. El espejo asegura una metátesis de la visibilidad que hiere a la vez al espacio representado en el cuadro y a su naturaleza de representación; permite ver, en el centro de la tela, lo que por el cuadro es dos veces necesariamente invisible.

Extraña manera de aplicar, al pie de la letra, pero dándole vuelta, el consejo que el viejo Pacheco dio, al parecer, a su alumno cuando éste trabajaba en el estudio de Sevilla: "La imagen debe salir del cuadro".

II

Pero quizá ya es tiempo de dar nombre a esta imagen que aparece en el fondo del espejo y que el pintor contempla delante del cuadro. Quizá sea mejor fijar de una buena vez la identidad de los personajes presentes o indicados, para no complicarnos al infinito entre estas designaciones flotantes, un poco abstractas, siempre susceptibles de equívocos y de desdoblamientos: "el pintor", "los personajes", "los modelos", "los espectadores", "las imágenes". En vez de seguir sin cesar un lenguaje fatalmente inadecuado a lo visible, bastará con decir que Velázquez ha compuesto un cuadro; que en este cuadro se ha representado a sí mismo, en su estudio, o en un salón del Escorial, mientras pinta dos personajes que la infanta Margarita viene a ver, rodeada de dueñas, de meninas, de cortesanos y de enanos; que a este grupo pueden atribuírsele nombres muy precisos: la tradición reconoce aquí a doña María Agustina Sarmiento, allá a Nieto, en el primer plano a Nicolaso Pertusato, el bufón italiano. Bastará con añadir que los dos personajes que sirven de

modelos al pintor no son visibles cuando menos directamente, pero se les puede percibir en un espejo; y que se trata, a no dudar, del rey Felipe IV y de su esposa Mariana.

Estos nombres propios serán útiles referencias, evitaran las designaciones ambiguas; en todo caso, nos dirán qué es lo que ve el pintor y, con él, la mayor parte de los personajes del cuadro. Pero la relación del lenguaje con la pintura es una relación infinita. No porque la palabra sea imperfecta y, frente a lo visible, tenga un déficit que se empeñe en vano por recuperar. Son irreductibles uno a otra: por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y por bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen no es el que despliega la vista, sino el que definen las sucesiones de la sintaxis. Ahora bien, en este juego, el nombre propio no es más que un artificio: permite señalar con el dedo, es decir, pasar subrepticiamente del espacio del que se habla al espacio que se contempla, es decir, encerrarlos uno en otro con toda comodidad, como si fueran mutuamente adecuados. Pero si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su incompatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que se quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantenerse en lo infinito de la tarea. Quizá por mediación de este lenguaje gris, anónimo, siempre meticuloso y repetitivo por ser demasiado amplio, encenderá la pintura, poco a poco, sus luces.

Así, pues, será necesario pretender que no sabemos quién se refleja en el fondo del espejo, e interrogar este reflejo al nivel mismo de su existencia.

Por lo pronto, se trata del revés de la gran tela representada a la izquierda. El revés o, mejor dicho, el derecho ya que muestra de frente lo que ésta oculta por su posición. Además, se opone a la ventana y la refuerza. Al igual que ella, es un lugar común en el cuadro y en lo que éste tiene de exterior. Pero la ventana opera por el movimiento continuo de una efusión que, de derecha a izquierda, reúne a los personajes atentos, al pintor, al cuadro, con el espectáculo que contemplan; el espejo, por un movimiento violento, instantáneo, de pura sorpresa, va a buscar delante del cuadro lo que se contempla, pero que no es visible, para hacerlo visible, en el término de la profundidad ficticia, si bien sigue indiferente a todas las miradas. El punteado imperioso que se traza entre el reflejo y lo que refleja, corta perpendicularmente el flujo lateral de luz. Por último —se trata de la tercera función de este espejo—, está junto a una puerta que se abre, como él, en el muro del fondo. Recorta

así un rectángulo claro cuya luz mate no se expande por el cuarto. No sería sino un aplanamiento dorado si no estuviera ahuecado hacia el exterior, por un batiente tallado, la curva de una cortina y la sombra de varios escalones. Allí empieza un corredor; pero en vez de perderse en la oscuridad, se disipa en un estallido amarillo en el que la luz, sin entrar, se arremolina y reposa en sí misma. Sobre este fondo, a la vez cercano y sin límites, un hombre destaca su alta silueta; está visto de perfil; en una mano sostiene el peso de una colgadura; sus pies están colocados en dos escalones diferentes; tiene una rodilla flexionada. Quizá va a entrar en el cuarto; quizá se limita a observar lo que pasa en el interior, satisfecho de ver sin ser visto. Lo mismo que el espejo, fija el envés de la escena: y no menos que al espejo, nadie le presta atención. No se sabe de dónde viene; se puede suponer que, siguiendo los inciertos corredores, ha llegado al cuarto en el que están reunidos los personajes y donde trabaja el pintor; pudiera ser que él también estuviera, hace un momento, en la parte delantera de la escena, en la región invisible que contemplan todos los ojos del cuadro. Lo mismo que las imágenes que se perciben en el fondo del espejo, sería posible que él fuera un emisario de este espacio evidente y oculto. Hay, sin embargo, una diferencia: él está allí en carne y hueso; surge de fuera, en el umbral del aire representado; es indudable —no un reflejo probable, sino una irrupción. El espejo, al hacer ver, más allá de los muros del estudio, lo que sucede ante el cuadro, hace oscilar, en su dimensión sagital, el interior y el exterior. Con un pie sobre el escalón y el cuerpo por completo de perfil, el visitante ambiguo entra y sale a la vez, en un balanceo inmóvil. Repite en su lugar, si bien en la realidad sombría de su cuerpo, el movimiento instantáneo de las imágenes que atraviesan la habitación, penetran en el espejo, reflejándose en él y surgen de nuevo como especies visibles, nuevas e idénticas. Pálidas, minúsculas, las siluetas del espejo son recusadas por la alta y sólida estatura del hombre que surge en el marco de la puerta.

Pero es necesario descender de nuevo del fondo del cuadro y pasar a la parte anterior de la escena; es necesario abandonar este contorno cuya voluta acaba de recorrerse. Si partimos de la mirada del pintor que, a la izquierda, constituye una especie de centro desplazado, se percibe en seguida el revés de la tela, después los cuadros expuestos, con el espejo en el centro, más allá la puerta abierta, nuevos cuadros, cuya perspectiva, muy aguda, no permite ver sino el espesor de los marcos, por último, a la extrema derecha, la ventana o, mejor dicho, la abertura por la que se derrama la luz. Esta concha en forma de hélice ofrece todo el ciclo de la representación: la mirada, la paleta y el pincel, la tela limpia de señales (son los

instrumentos materiales de la representación), los cuadros, los reflejos, el hombre real (la representación acabada, pero libre al parecer de los contenidos ilusorios o verdaderos que se le yuxtaponen); después la representación se anula: no se ve más que los cuadros y esta luz que los baña desde el exterior y que éstos, a su vez, deberían reconstituir en su especie propia como si viniera de otra parte, atravesando sus marcos de madera oscura. Y, en efecto, se ve esta luz sobre el cuadro que parece surgir en el intersticio del marco; y de ahí alcanza la frente, las mejillas, los ojos, la mirada del pintor que tiene en una mano la paleta y en la otra el extremo del pincel... De esta manera se cierra la voluta o, mejor dicho, por obra de esta luz, se abre.

Esta abertura no es, como la del fondo, una puerta que se ha abierto; es el largo mismo del cuadro y las miradas que allí ocurren no son las de un visitante lejano. El friso que ocupa el primer y el segundo plano del cuadro representa —si incluimos al pintor— ocho personajes. De ellos, cinco miran la perpendicular del cuadro, con la cabeza más o menos inclinada, vuelta o ladeada. El centro del grupo es ocupado por la pequeña infanta, con su amplio vestido gris y rosa. La princesa vuelve la cabeza hacia la derecha del cuadro, en tanto que su torso y el guardainfante del vestido van ligeramente hacia la izquierda; pero la mirada se dirige rectamente en dirección del espectador que se encuentra de cara al cuadro. Una línea media que dividiera al cuadro en dos secciones iguales, pasaría entre los ojos de la niña. Su rostro está a un tercio de la altura total del cuadro. Tanto que, a no dudarlo, reside allí el tema principal de la composición; el objeto mismo de esta pintura. Como para probarlo y subrayarlo aún más, el autor ha recurrido a una figura tradicional: a un lado del personaje central, ha colocado otro, de rodillas, que lo contempla. Como un donante en oración, como el Angel que saluda a la Virgen, una doncella, de rodillas, tiende las manos hacia la princesa. Su rostro se recorta en un perfil perfecto. Está a la altura del de la niña. La dueña mira a la princesa y sólo a ella. Un poco más a la derecha, otra menina, vuelta también hacia la infanta, ligeramente inclinada sobre ella, dirige empero los ojos hacia adelante, al punto al que ya miran el pintor y la princesa. Por último, dos grupos de dos personajes cada uno: el primero, retirado, el otro, formado por enanos, en el primer plano. En cada una de estas parejas, un personaje ve de frente y el otro a la derecha o a la izquierda. Por su posición y por su talla, estos dos grupos se corresponden y forman un duplicado: atrás, los cortesanos (la mujer, a la izquierda, ve hacia la derecha); adelante, los enanos (el niño que está en la extrema derecha ve hacia el interior del cuadro). Este conjunto de

personajes, así dispuesto, puede formar, según que se preste atención al cuadro o al centro de referencia que se haya elegido, dos figuras. La primera sería una gran X; en el punto superior izquierdo estaría la mirada del pintor, y a la derecha, la del cortesano; en la punta inferior, del lado izquierdo, estaría la esquina de la tela representada del revés (más exactamente, el pie del caballete); al lado derecho, el enano (con el zapato sobre el lomo del perro). En el cruce de estas dos líneas, en el centro de la X, estaría la mirada de la infanta. La otra figura sería más bien una amplia curva: sus dos límites estarían determinados por el pintor, a la izquierda, y el cortesano de la derecha —extremidades altas y distantes—; la concavidad, mucho más cercana, coincidiría con el rostro de la princesa y con la mirada que la dueña le dirige. Esta línea traza un tazón que, a la vez, encierra y separa, en el centro del cuadro, la colocación del espejo.

Así, pues, hay dos centros que pueden organizar el cuadro, según que la atención del espectador revolotee y se detenga aquí o allá. La princesa está de pie en el centro de una cruz de San Andrés que gira en torno a ella, con el torbellino de los cortesanos, las meninas, los animales y los bufones. Pero este eje está congelado. Congelado por un espectáculo que sería absolutamente invisible si sus mismos personajes, repentinamente inmóviles, no ofrecieran, como en la concavidad de una copa, la posibilidad de ver en el fondo del espejo el imprevisto doble de su contemplación. En el sentido de la profundidad, la princesa está superpuesta al espejo; en el de la altura, es el reflejo el que está superpuesto al rostro. Pero la perspectiva los hace vecinos uno del otro. Así, pues, de cada uno de ellos sale una línea inevitable; la nacida del espejo atraviesa todo el espesor representado (y hasta algo más, ya que el espejo horada el muro del fondo y hace nacer, tras él, otro espacio); la otra es más corta; viene de la mirada de la niña y sólo atraviesa el primer plano. Estas dos líneas sagitales son convergentes, de acuerdo con un ángulo muy agudo, y su punto de encuentro, saliendo de la tela, se fija ante el cuadro, más o menos en el lugar en el que nosotros lo vemos. Es un punto dudoso, ya que no lo vemos; punto inevitable y perfectamente definido, sin embargo, ya que está prescrito por las dos figuras maestras y confirmado además por otros punteados adyacentes que nacen del cuadro y escapan también de él.

En última instancia, ¿qué hay en este lugar perfectamente inaccesible, ya que está fuera del cuadro, pero exigido por todas las líneas de su composición? ¿Cuál es el espectáculo, cuáles son los rostros que se reflejan primero en las pupilas de la infanta, después en las de los cortesanos y el pintor y, por último, en la lejana claridad del

espejo? Pero también la pregunta se desdobla: el rostro que refleja el espejo y también el que lo contempla; lo que ven todos los personajes del cuadro, son también los personajes a cuyos ojos se ofrecen como una escena que contemplar. El cuadro en su totalidad ve una escena para la cual él es a su vez una escena. Reciprocidad pura que manifiesta el espejo que ve y es visto y cuyos dos momentos se desatan en los dos ángulos del cuadro: a la izquierda, la tela vuelta, por la cual el punto exterior se convierte en espectáculo puro; a la derecha, el perro echado, único elemento del cuadro que no ve ni se mueve; porque no está hecho, con sus grandes relieves y la luz que juega sobre su piel sedosa, sino para ser objeto que ver.

Una primera ojeada al cuadro nos ha hecho saber de qué está hecho este espectáculo a la vista. Son los soberanos. Se les adivina ya en la mirada respetuosa de la asistencia, en el asombro de la niña y los enanos. Se les reconoce, en el extremo del cuadro, en las dos pequeñas siluetas que el espejo refleja. En medio de todos estos rostros atentos, de todos estos cuerpos engalanados, son la más pálida, la más irreal, la más comprometida de todas las imágenes: un movimiento, un poco de luz bastaría para hacerlos desvanecerse. De todos estos personajes representados, son también los más descuidados, porque nadie presta atención a ese reflejo que se desliza detrás de todo el mundo y se introduce silenciosamente por un espacio insospechado; en la medida en que son visibles, son la forma más frágil y más alejada de toda realidad. A la inversa, en la medida en que, residiendo fuera del cuadro, están retirados en una invisibilidad esencial, ordenan en torno suyo toda la representación; es a ellos a quienes se da la cara, es hacia ellos hacia donde se vuelve, es a sus ojos a los que se presenta la princesa con su traje de fiesta; de la tela vuelta a la infanta y de ésta al enano que juega en la extrema derecha, se traza una curva (o, mejor dicho, se abre la rama inferior de la X) para ordenar a su vista toda la disposición del cuadro y hacer aparecer así el verdadero centro de la composición, al que están sometidos en última instancia la mirada de la niña y la imagen del espejo.

Este centro es, en la anécdota, simbólicamente soberano ya que está ocupado por el rey Felipe IV y su esposa. Pero, sobre todo, lo es por la triple función que ocupa en relación con el cuadro. En él vienen a superponerse con toda exactitud la mirada del modelo en el momento en que se la pinta, la del espectador que contempla la escena y la del pintor en el momento en que compone su cuadro (no el representado, sino el que está delante de nosotros y del cual hablamos). Estas tres funciones "de vista" se confunden en un punto exterior al cuadro: es decir, ideal en relación con lo represen-

tado, pero perfectamente real ya que a partir de él se hace posible la representación. En esta realidad misma, no puede ser en modo alguno invisible. Y, sin embargo, esta realidad es proyectada al interior del cuadro —proyectada y difractada en tres figuras que corresponden a las tres funciones de este punto ideal y real. Son: a la izquierda, el pintor con su paleta en la mano (autorretrato del autor del cuadro); a la derecha el visitante, con un pie en el escalón, dispuesto a entrar en la habitación; toma al revés toda la escena, pero ve de frente a la pareja real, que es el espectáculo mismo; por fin, en el centro, el reflejo del rey y de la reina, engalanados, inmóviles, en la actitud de modelos pacientes.

Reflejo que muestra ingenuamente, y en la sombra, lo que todo el mundo contempla en el primer plano. Restituye, como por un encantamiento, lo que falta a esta vista: a la del pintor, el modelo que recopia allá abajo sobre el cuadro su doble representado; a la del rey, su retrato que se realiza sobre el verso de la tela y que él no puede percibir desde su lugar; a la del espectador, el centro real de la escena, cuyo lugar ha tomado como por fractura. Bien puede ser que esta generosidad del espejo sea ficticia; quizá oculta tanto como manifiesta o más aún. El lugar donde domina el rey con su esposa es también el del artista y el espectador: en el fondo del espejo podría aparecer —debería aparecer—el rostro anónimo del que pasa y el de Velázquez. Porque la función de este reflejo es atraer al interior del cuadro lo que le es íntimamente extraño: la mirada que lo ha ordenado y aquella para la cual se despliega. Pero, por estar presentes en el cuadro, a derecha e izquierda, el artista y el visitante no pueden alojarse en el espejo: así como el rey aparece en el fondo del espejo en la medida misma en que no pertenece al cuadro.

En la gran voluta que recorre el perímetro del estudio, desde la mirada del pintor, con la paleta y la mano detenidas, hasta los cuadros terminados, nace la representación, se cumple para deshacerse de nuevo en la luz; el ciclo es perfecto. Por el contrario, las líneas que atraviesan la profundidad del cuadro están incompletas; falta a todas ellas una parte de su trayecto. Esta laguna se debe a la ausencia del rey —ausencia que es un artificio del pintor. Pero este artificio recubre y señala un vacío inmediato: el del pintor y el espectador cuando miran o componen el cuadro. Quizá, en este cuadro como en toda representación en la que, por así decirlo, se manifieste una esencia, la invisibilidad profunda de lo que se ve es solidaria de la invisibilidad de quien ve —a pesar de los espejos, de los reflejos, de las imitaciones, de los retratos. En torno a la escena se han depositado los signos y las formas sucesivas de la representación;

pero la doble relación de la representación con su modelo y con su soberano, con su autor como aquel a quien se hace la ofrenda, tal representación se interrumpe necesariamente. Jamás puede estar presente sin residuos, aunque sea en una representación que se dará a sí misma como espectáculo. En la profundidad que atraviesa la tela, forma una concavidad ficticia y la proyecta ante sí misma, no es posible que la felicidad pura de la imagen ofrezca jamás a plena luz al maestro que representa y al soberano al que se representa.

Quizá haya, en este cuadro de Velázquez, una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre. En efecto, intenta representar todos sus elementos, con sus imágenes, las miradas a las que se ofrece, los rostros que hace visibles, los gestos que la hacen nacer. Pero allí, en esta dispersión que aquélla recoge y despliega en conjunto, se señala imperiosamente, por doquier, un vacío esencial: la desaparición necesaria de lo que la fundamenta —de aquel a quien se asemeja y de aquel a cuyos ojos no es sino semejanza. Este sujeto mismo —que es el mismo— ha sido suprimido. Y libre al fin de esta relación que la encadenaba, la representación puede darse como pura representación.

CAPÍTULO II

LA PROSA DEL MUNDO

1. LAS CUATRO SIMILITUDES

Hasta fines del siglo XVI, la semejanza ha desempeñado un papel constructivo en el saber de la cultura occidental. En gran parte, fue ella la que guió la exégesis e interpretación de los textos; la que organizó el juego de los símbolos, permitió el conocimiento de las cosas visibles e invisibles, dirigió el arte de representarlas. El mundo se enrollaba sobre sí mismo: la tierra repetía el cielo, los rostros se reflejaban en las estrellas y la hierba ocultaba en sus tallos los secretos que servían al hombre. La pintura imitaba el espacio. Y la representación —ya fuera fiesta o saber— se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar.

Es necesario que nos detengamos un poco en este momento del tiempo en el que la semejanza va a desligarse de su pertenencia al saber y desaparecerá, cuando menos en parte, del horizonte del conocimiento. ¿Cómo se pensaba la similitud a fines del siglo XVI o aun a principios del XVII? ¿Cómo podía organizar las figuras del saber? Si es verdad que las cosas que se asemejaban eran infinitas ¿podemos, cuando menos, establecer las formas según las cuales podían llegar a ser semejantes unas a otras?

La trama semántica de la semejanza en el siglo XVI es muy rica: *Amicitia, Aequalitas (contractus, consensus, matrimonium, societas, pax et similia), Consonantia, Concertus, Continuum, Paritas, Proportio, Similitudo, Conjuctio, Copula.*[1] Existen, desde luego, muchas otras nociones que se entrecruzan en la superficie del pensamiento, se superponen, se refuerzan o se limitan. Por el momento, bastará con indicar las figuras principales que prescriben sus articulaciones al saber de la semejanza. Hay cuatro que son, con toda certeza, esenciales.

Por lo pronto, la *convenientia*. A decir verdad, la vecindad de los lugares se encuentra designada con más fuerza por esta palabra que la similitud. Son "convenientes" las cosas que, acercándose una a otra, se unen, sus bordes se tocan, sus franjas se mezclan, la extremidad de una traza el principio de la otra. Así, se comunica el movimiento, las influencias y las pasiones, lo mismo que las propiedades. De manera que aparece una semejanza en esta bisagra de las cosas. Doble desde que se trata de aclararla: semejanza del lugar, del sitio en el que la naturaleza ha puesto las dos cosas, por lo tanto, similitud de propiedades; ya que en este continente natural que es el mundo, la vecindad no es una relación exterior entre las cosas, sino el signo de un parentesco oscuro cuando menos. Además, de este contacto nacen por cambio nuevas semejanzas; se impone un régimen común; a la similitud, en cuanto razón sorda de la vecindad, se superpone una semejanza que es el efecto visible de la proximidad. Por ejemplo, el alma y el cuerpo son dos veces convenientes: ha sido necesario que el pecado hiciera del alma algo denso, pesado y terrestre para que Dios la pusiera en lo más hondo de la materia. Pero, por esta vecindad, el alma recibe los movimientos del cuerpo y se asimila a él, en tanto que "el cuerpo se altera y se corrompe por las pasiones del alma".[2] Dentro de la amplia sintaxis del mundo, los diferentes seres se ajustan unos a otros; la planta se comunica con la bestia, la tierra con el mar, el hombre con todo lo que lo rodea. La semejanza impone vecindades que, a su vez, aseguran semejanzas. El lugar y la similitud se enmarañan: se ve musgo sobre las conchas, plantas en la cornamenta de los ciervos, especie de hierba sobre el rostro de los hombres; y el extraño zoofito yuxtapone, mezclándolas, las propiedades que lo hacen semejante tanto a la planta como al animal.[3] Otros tantos signos de conveniencia.

La *convenientia* es una semejanza ligada al espacio en la forma de "cerca y más cerca". Pertenece al orden de la conjunción y del ajuste. Por ello, pertenece menos a las cosas mismas que al mundo en el que ellas se encuentran. El mundo es la "conveniencia" universal de las cosas; en el agua hay tantos peces como en la tierra animales u objetos producidos por la naturaleza o por los hombres (¿acaso no existen peces que se llaman *Episcopus*, otros *Catena*, otros *Priapus*?); en el agua y en la tierra tantos seres como en el cielo, a los cuales responden; en fin, en todo lo creado hay tantos como los que podríamos encontrar eminentemente contenidos en Dios. "Sembrador de la Existencia, del Poder, del Conocimiento y del Amor."[4] Así, por el encadenamiento de la semejanza y del espacio, por la fuerza de esta conveniencia que avecina lo semejante y asimila lo cercano, el mundo forma una cadena consigo mismo. En cada punto

[1] P. Grégoire, *Syntaxeon artis mirabilis*, Colonia, 1610, p. 28.

[2] G. Porta, *De humana physiognomia*, 1583; trad. francesa, *La Physionomie humaine*, 1655, p. 1.

[3] U. Aldrovandi, *Monstrorum historia*, Bolonia, 1647, p. 663.

[4] T. Campanella, *Realis philosophia*, Frankfurt, 1623, p. 98.

CAPÍTULO DÉCIMO

LAS CIENCIAS HUMANAS

1. EL TRIEDRO DE LOS SABERES

El modo de ser del hombre tal como se ha constituido en el pensamiento moderno le permite representar dos papeles; está a la vez en el fundamento de todas las positividades y presente, de una manera que no puede llamarse privilegiada, en el elemento de las cosas empíricas. Este hecho —no se trata para nada allí de la esencia general del hombre, sino pura y simplemente de este *apriori* histórico que, desde el siglo XIX, sirve de suelo casi evidente a nuestro pensamiento—, este hecho es sin duda decisivo para la posición que debe darse a las "ciencias humanas", a este cuerpo de conocimientos (pero quizá esta palabra misma sea demasiado fuerte: digamos, para ser aún más neutros, a este conjunto de discursos) que toma por objeto al hombre en lo que tiene de empírico.

La primera cosa que ha de comprobarse es que las ciencias humanas no han recibido como herencia un cierto dominio ya dibujado, medido quizá en su conjunto, pero que se ha dejado sin cultivo, y que tendrían la tarea de trabajar con conceptos científicos al fin y con métodos positivos; el siglo XVIII no les ha trasmitido bajo el nombre de hombre o de naturaleza humana un espacio circunscrito desde el exterior pero aún vacío, que tendrían el deber de cubrir y analizar en seguida. El campo epistemológico que recorren las ciencias humanas no ha sido prescrito de antemano: ninguna filosofía, ninguna opción política o moral, ninguna ciencia empírica sea la que fuere, ninguna observación del cuerpo humano, ningún análisis de la sensación, de la imaginación o de las pasiones ha encontrado jamás, en los siglos XVII y XVIII, algo así como el hombre, pues el hombre no existía (como tampoco la vida, el lenguaje y el trabajo); y las ciencias humanas no aparecieron hasta que, bajo el efecto de algún racionalismo presionante, de algún problema científico no resuelto, de algún interés práctico, se decidió hacer pasar al hombre (a querer o no y con un éxito mayor o menor) al lado de los objetos científicos —en cuyo número no se ha probado aún de manera absoluta que pueda incluírsele; aparecieron el día en que el hombre se constituyó en la cultura occidental a la vez como aquello que hay

que pensar y aquello que hay que saber. No hay duda alguna, ciertamente, de que el surgimiento histórico de cada una de las ciencias humanas aconteció en ocasión de un problema, de una exigencia, de un obstáculo teórico o práctico; ciertamente han sido necesarias las nuevas normas que la sociedad industrial impuso a los individuos para que, lentamente, en el curso del siglo XIX, se constituyera la psicología como ciencia; también fueron necesarias sin duda las amenazas que después de la Revolución han pesado sobre los equilibrios sociales y sobre aquello mismo que había instaurado la burguesía, para que apareciera una reflexión de tipo sociológico. Pero si bien estas referencias pueden explicar perfectamente por qué en tal circunstancia determinada y para responder a cuál cuestión precisa se han articulado estas ciencias, su posibilidad intrínseca, el hecho desnudo de que, por primera vez desde que existen seres humanos y viven en sociedad, el hombre aislado o en grupo se haya convertido en objeto de la ciencia —esto no puede ser considerado ni tratado como un fenómeno de opinión: es un acontecimiento en el orden del saber.

Y este acontecimiento se produjo él mismo en una redistribución general de la *episteme*: cuando, al dejar el espacio de la representación, los seres vivos se alojaron en la profundidad específica de la vida, las riquezas en la presión progresiva de las formas de la producción, las palabras en el devenir de los lenguajes. Era muy necesario en estas condiciones que el conocimiento del hombre apareciera, en su dirección científica, como contemporáneo y del mismo género que la biología, la economía y la filología, a tal grado que se vio en él, muy naturalmente, uno de los progresos decisivos hechos, en la historia de la cultura europea, por la racionalidad empírica. Pero, dado que al mismo tiempo la teoría general de la representación desapareció y se impuso la necesidad, en cambio, de interrogar al ser del hombre como fundamento de todas las positividades, no podía faltar un desequilibrio: el hombre se convirtió en aquello a partir de lo cual todo conocimiento podía constituirse en su evidencia inmediata y no problemática; *a fortiori*, se convirtió en aquello que autoriza el poner en duda todo el conocimiento del hombre. De allí esa doble e inevitable disputa: la que forma el perpetuo debate entre las ciencias del hombre y las ciencias sin más, teniendo las primeras la pretensión invencible de fundamentar a las segundas que, sin cesar, se ven obligadas a buscar su propio fundamento, la justificación de su método y la purificación de su historia, contra el "psicologismo", contra el "sociologismo", contra el "historicismo"; y aquella que forma el perpetuo debate entre la filosofía que objeta a las ciencias humanas la ingenuidad con la que intentan fundamentarse a sí mis-

siones del espacio epistemológico; la menor desviación en relación con esos planes rigurosos hace caer al pensamiento en el dominio investido por las ciencias humanas: de ahí el peligro del "psicologismo", del "sociologismo" —de eso que en una palabra podría llamarse el "antropologismo"— que se convierte en una amenaza desde el momento en que, por ejemplo, no se reflexionan correctamente las relaciones del pensamiento y de la formalización o desde que no se analiza como es debido los modos de ser de la vida, del trabajo y del lenguaje. La "antropologización" es en nuestros días el gran peligro interior del saber. Se cree con facilidad que el hombre se ha liberado de sí mismo desde que descubrió que no estaba ni en el centro de la creación, ni en el punto medio del espacio, ni aun quizá en la cima y el fin último de la vida; pero si el hombre no es ya soberano en el reino del mundo, si no reina ya en el centro del ser, las "ciencias humanas" son intermediarios peligrosos en el espacio del saber. Pero a decir verdad, esta postura misma las entrega a una inestabilidad esencial. Lo que explica la dificultad de las "ciencias humanas", su precariedad, su incertidumbre como ciencias, su peligrosa familiaridad con la filosofía, su mal definido apoyo en otros dominios del saber, su carácter siempre secundario y derivado, pero también su pretensión a lo universal, no es, como se dice con frecuencia, la extrema densidad de su objeto; no es el estatuto metafísico o la imborrable trascendencia del hombre del que hablan, sino más bien la complejidad de la configuración epistemológica en la que se encuentran colocadas, su relación constante a las tres dimensiones, que les da su espacio.

2. LA FORMA DE LAS CIENCIAS HUMANAS

Es necesario esbozar la forma de esta positividad. Por lo común, se trata de definirla en función de las matemáticas: sea que se trate de acercarla lo más posible a ellas, haciendo el inventario de todo lo matematizable en las ciencias del hombre y suponiendo que todo lo que no es susceptible de semejante formalización no ha recibido aún su positividad científica; sea que, por el contrario, se intente distinguir con cuidado el dominio de lo matematizable y aquello que le sería irreductible, porque sería el lugar de la interpretación, porque allí se aplicarían sobre todo los métodos de la comprensión, porque se encontraría reducido en torno al polo clínico del saber. Semejantes análisis no son sólo aburridos por ser usados, sino ante todo porque les falta pertinencia. Ciertamente, no hay duda alguna de que esta forma de saber empírico que se aplica al hombre (y que, por obedecer a la convención, puede llamarse aún "ciencias humanas" antes de saber en qué sentido y dentro de cuáles límites se les puede llamar "ciencias") tiene relación con las matemáticas: como cualquier otro dominio del saber, pueden servirse, en ciertas condiciones, del instrumento matemático; algunos de sus adelantos, muchos de sus resultados han podido ser formalizados. Con certeza tiene una importancia básica el conocer estos instrumentos, el poder practicar estas formalizaciones, el definir los niveles en los que pueden realizarse; resulta sin duda interesante para la historia el saber cómo Condorcet pudo aplicar el cálculo de las probabilidades a la política, cómo Fechner definió la relación logarítmica entre el aumento de la sensación y el de la excitación, cómo se han servido los psicólogos contemporáneos de la teoría de la información para comprender los fenómenos del aprendizaje. Sin embargo, a pesar de la especificidad de los problemas planteados, es poco probable que la relación con las matemáticas (las posibilidades de matematización o la resistencia a todo esfuerzo de formalización) sea constitutivo de las ciencias humanas en su singular positividad. Y esto se debe a dos razones: ya que, en cuanto a lo esencial, estos problemas le son comunes con muchas otras disciplinas (como la biología, la genética), aun cuando no sean aquí y allá idénticamente los mismos; y sobre todo porque el análisis arqueológico no ha descubierto en el *apriori* histórico de las ciencias del hombre una forma nueva de las matemáticas o una brusca irrupción de éstas en el dominio de lo humano, sino más bien una especie de retiro de la *mathesis*, una disociación de su campo unitario y la liberación, en relación con el orden lineal de las menores diferencias posibles, de organizaciones empíricas como la vida, el lenguaje y el trabajo. En este sentido, la aparición del hombre y la constitución de las ciencias humanas (aunque no fuera más que bajo la forma de un proyecto) serían correlativas de una especie de "desmatematización". Se dirá, sin duda, que esta disociación de un saber concebido en su integridad como *mathesis* no fue un retroceso de las matemáticas, por la convincente razón de que este saber jamás llevó (a no ser en la astronomía y en ciertos puntos de la física) a una matematización efectiva; al desaparecer más bien liberó la naturaleza y todo el campo de las empiricidades para una aplicación, siempre limitada y controlada, de las matemáticas; ¿acaso no datan los primeros grandes progresos de la física matemática, las primeras utilizaciones en gran escala del cálculo de las probabilidades, del momento en que se renunció a constituir de inmediato una ciencia general de los órdenes no cuantificables? En efecto, es imposible negar que la renuncia a una *mathesis* (cuando menos provisionalmente) permitió, en ciertos dominios del saber, salvar el obstáculo de la cualidad y aplicar

el instrumento matemático en lugares a los que no había penetrado todavía. Sin embargo, si, en el nivel de la física, la disociación del proyecto de la *mathesis* no forma sino una y la misma cosa con el descubrimiento de nuevas aplicaciones de las matemáticas, no sucedió así en todos los dominios: la biología, por ejemplo, se constituyó, más allá de una ciencia de los órdenes cualitativos, como un análisis de las relaciones entre los órganos y las funciones, estudio de las estructuras y de los equilibrios, investigaciones sobre su formación y su desarrollo en la historia de los individuos o de las especies; todo esto no impidió que la biología utilizara las matemáticas y que éstas pudieran aplicarse de modo mucho más amplio que en el pasado a la biología. Pero ésta no alcanzó su autonomía ni definió su positividad en su relación con las matemáticas. Lo mismo sucedió con las ciencias humanas: es el retiro de la *mathesis* y no el avance de las matemáticas lo que permitió al hombre constituirse como objeto del saber; es el enrollamiento sobre sí mismos del trabajo, de la vida y del lenguaje lo que prescribió, desde el exterior, la aparición de este nuevo dominio; y es la aparición de este ser empírico-trascendental, de este ser cuyo pensamiento está indefinidamente tramado con lo impensado, de este ser siempre separado de un origen que le ha sido prometido en lo inmediato del retorno —es esta aparición la que da a las ciencias humanas su sesgo peculiar. Allí, lo mismo que en otras disciplinas, es muy probable que la aplicación de las matemáticas haya sido facilitada (y lo sea siempre por lo demás) por todas las modificaciones que se produjeron, a principios del siglo XIX, en el saber occidental. Pero imaginar que las ciencias humanas definieron su proyecto más radical e inauguraron su historia positiva el día en que se quiso aplicar el cálculo de las probabilidades a los fenómenos de la opinión política y utilizar los logaritmos para medir la intensidad creciente de las sensaciones, equivale a tomar un contraefecto superficial por el acontecimiento fundamental.

En otros términos, entre las tres dimensiones que abren a las ciencias humanas su espacio propio y les procuran el volumen del que forman parte, la de las matemáticas es quizá la menos problemática; en todo caso, las ciencias humanas mantienen con ellas sus relaciones más claras, más serenas y, en cierta forma, más transparentes; tanto que el recurrir a las matemáticas, en una u otra forma, ha sido siempre la manera más simple de prestar al saber positivo acerca del hombre un estilo, una forma, una justificación científica. En cambio, las dificultades más fundamentales, aquellas que permiten definir mejor lo que son, en su esencia, las ciencias humanas, se alojan por el lado de las otras dos dimensiones del saber: aquella en que se despliega la analítica de la finitud y aquella a lo largo de la

cual se reparten las ciencias empíricas que tienen por objeto al lenguaje, a la vida y al trabajo.

En efecto, las ciencias humanas se dirigen al hombre en la medida en que vive, en que habla y en que produce. En cuanto ser vivo crece, tiene funciones y necesidades, ve abrirse un espacio en el que anuda en sí mismo las coordenadas móviles; de manera general, su existencia corporal lo entrecruza de un cabo a otro con lo vivo; al producir los objetos y los útiles, al cambiar aquello de lo que necesita, al organizar toda una red de circulación a lo largo de la cual corre aquello que puede consumir y en la que él mismo está definido como un relevo, aparece en su existencia inmediatamente enmarañada con otras; por último, dado que tiene un lenguaje, puede constituirse todo un universo simbólico en el interior del cual tiene relación con su pasado, con las cosas, con otro, a partir del cual puede construir también algo así como un saber (en forma singular, ese saber que tiene de sí mismo y del cual las ciencias humanas dibujan una de las formas posibles). Así, pues, es posible fijar el sitio de las ciencias del hombre en la vecindad, en las fronteras inmediatas y todo a lo largo de esas ciencias en las que se trata de la vida, del trabajo y del lenguaje. ¿Acaso éstas no se formaron precisamente en la época en que, por vez primera, se ofrece el hombre a la posibilidad de un saber positivo? Sin embargo, ni la biología, ni la economía, ni la filología debían ser consideradas como las primeras ciencias humanas ni como las más fundamentales. Se lo reconoce sin más en el caso de la biología que trata de muchos otros vivientes además del hombre; se tienen más dificultades para admitirlo en el caso de la economía y de la filología cuyo dominio propio y exclusivo es una actividad específica del hombre. Pero no se pregunta por qué la biología o la fisiología humanas, por qué la anatomía de los centros corticales del lenguaje no pueden ser consideradas, en modo alguno, como ciencias del hombre. Es porque el objeto de éstas no se da nunca según el modo de ser de un funcionamiento biológico (ni aun de su forma singular y como de su prolongación en el hombre); es más bien su envés, la marca en hueco; comienza allí donde se detiene, no la acción o los efectos, sino el ser propio de este funcionamiento —allí donde se liberan las representaciones, verdaderas o falsas, claras u oscuras, perfectamente conscientes o comprometidas en la profundidad de alguna somnolencia, directa o indirectamente observables, ofrecidas en aquello que el hombre enuncia sobre sí mismo o referibles sólo desde el exterior; la investigación de los lazos intracorticales entre los diferentes centros de integración del lenguaje (auditivos, visuales, motores) no dispensa de las ciencias humanas; pero éstas encontrarán su espacio de juego desde el momento en que

alguien se interrogue acerca de este espacio de palabras, esta presencia o este olvido de su sentido, este rodeo entre lo que se quiere decir y la articulación de la que se inviste esta finalidad, de la que quizá no tiene conciencia el sujeto, pero que no tendrían ningún modo asignable de ser si este mismo sujeto no tuviera representaciones.

De modo más general, el hombre no es, para las ciencias humanas, este ser vivo que tiene una forma muy particular (una fisiología muy especial y una autonomía casi única); es ese ser vivo que, desde el interior de la vida a la cual pertenece por completo y por la cual está atravesado todo su ser, constituye representaciones gracias a las cuales vive y a partir de las cuales posee esta extraña capacidad de poder representarse precisamente la vida. De igual modo, el hombre es quizá en el mundo si no la única especie que trabaja, sí cuando menos aquella en la que la producción, la distribución y el consumo de los bienes han tomado tanta importancia y han recibido tantas formas y tan diferenciadas, pero la economía no es por ello una ciencia humana. Se dirá, quizá, que tiene recurso para definir las leyes que son, sin embargo, interiores a los mecanismos de la producción (como la acumulación del capital o las relaciones entre la tasa de salarios y el precio de costo), a los comportamientos humanos y una representación que los funda (el interés, la búsqueda de la ganancia máxima, la tendencia al ahorro); pero al hacerlo, utiliza las representaciones como requisito de un funcionamiento (que pasa, en efecto, por una actividad humana explícita); en cambio, sólo habrá una ciencia del hombre si nos dirigimos a la manera en que los individuos o los grupos se representan a sus compañeros, en la producción o en el cambio, el modo en que se aclaran, ignoran o disfrazan este funcionamiento y la posición que ocupan en él, la forma en que se representan a la sociedad en que se lleva a cabo, la manera en que se sienten integrados en ella o aislados, dependientes, sometidos o libres; el objeto de las ciencias humanas no es este hombre que, desde la aurora del mundo o el primer grito de su edad de oro, estaba consagrado al trabajo; es ese ser que, desde el interior de las formas de producción que dirigen toda su existencia, forma la representación de esas necesidades, de la sociedad por la cual, con la cual o contra la cual las satisface en tal medida que, a partir de allí, puede finalmente darse la representación de la economía misma. En cuanto al lenguaje es lo mismo: aunque el hombre sea en el mundo el único ser que habla no por ello es una ciencia humana el conocer las mutaciones fonéticas, el parentesco de las lenguas, la ley de los deslizamientos semánticos; en cambio, se podrá hablar de ciencia humana una vez que se intente definir la manera en que

los individuos o los grupos se representan las palabras, utilizan su forma y su sentido, componen sus discursos reales, muestran y ocultan en ellos lo que piensan, dicen, quizá sin saberlo, más o menos lo que no quieren, y en todo caso dejan una gran cantidad de huellas verbales de estos pensamientos, huellas que hay que descifrar y restituir en la medida de lo posible a su vivacidad representativa. El objeto de las ciencias humanas no es, pues, el lenguaje (hablado sin embargo por ellos solos), es ese ser que, desde el interior del lenguaje por el que está rodeado, se representa, al hablar, el sentido de las palabras o de las proposiciones que enuncia y se da, por último, la representación del lenguaje mismo.

Vemos que las ciencias humanas no son un análisis de lo que el hombre es por naturaleza; sino más bien un análisis que se extiende entre aquello que el hombre es en su positividad (ser vivo, trabajador, parlante) y aquello que permite a este mismo ser saber (o tratar de saber) lo que es la vida, en qué consisten la esencia del trabajo y sus leyes y de qué manera puede hablar. Las ciencias humanas ocupan, pues, esta distancia que separa (no sin unirlas) la biología, la economía, la filología de aquello que les da posibilidad en el ser mismo del hombre. Así sería una equivocación el hacer de las ciencias humanas la prolongación, interiorizada en la especie humana, en su complejo organismo, en su conducta y en su conciencia, de los mecanismos biológicos; y no sería una equivocación menor el colocar en el interior de las ciencias humanas a la ciencia de la economía y del lenguaje (cuya irreductibilidad a las ciencias humanas se manifiesta en el esfuerzo por constituir una economía y una lingüística puras). De hecho, las ciencias humanas no están ya en el interior de esas ciencias que no interiorizan al doblarlas hacia la subjetividad del hombre; si las toman de nuevo en la dimensión de la representación es más bien al reaprehenderlas sobre su vertiente exterior, dejándolas en su opacidad recibiendo como cosas los mecanismos y las funciones que aíslan, interrogando éstos no en cuanto a lo que son, sino en cuanto a lo que dejan de ser al abrirse el espacio de la representación; y a partir de allí muestran cómo puede nacer y desplegarse una representación de lo que son. Reconducen subrepticiamente a las ciencias de la vida, del trabajo y del lenguaje al lado de esta analítica de la finitud que muestra cómo puede el hombre habérselas en su ser con esas cosas que conoce y conocer esas cosas que determinan, en la positividad, su modo de ser. Pero lo que la analítica requiere en la interioridad o, cuando menos en la pertenencia profunda de un ser que no debe su finitud más que a sí mismo, lo desarrollan las ciencias humanas en la exterioridad del conocimiento. Por ello, lo propio de las ciencias humanas no es la dirección

hacia un cierto contenido (ese objeto singular que es el ser humano); es más bien un carácter puramente formal: el simple hecho de que están, en relación con las ciencias a las que el ser humano se da como objeto (exclusivo en el caso de la economía y de la filología, parcial en el de la biología), en una posición de duplicación y que esta duplicación puede valer *a fortiori* para ellas mismas.

Esta posición se hace sensible en dos niveles: las ciencias humanas no tratan la vida, el trabajo y el lenguaje del hombre en la mayor transparencia en que pueden darse, sino en esta capa de las conductas, de los comportamientos, de las actitudes, de los gestos ya hechos, de las frases ya pronunciadas o escritas, en el interior de la cual han sido dados de antemano una primera vez a aquellos que actúan, se conducen, cambian, trabajan y hablan; en otro nivel (es siempre la misma propiedad formal, pero desarrollada hasta su punto extremo y más raro) es siempre posible tratar al estilo de las ciencias humanas (de la psicología, de la sociología, de la historia de las culturas, de las ideas o de las ciencias) el hecho de que, para ciertos individuos o ciertas sociedades, hay algo así como un saber especulativo de la vida, de la producción y del lenguaje —en el límite, una biología, una economía y una filología. Sin duda alguna, esto no es más que la indicación de una posibilidad que rara vez se realiza y que quizá no es susceptible, en el nivel de las empiricidades, de ofrecer una gran riqueza; pero el hecho de que exista como distancia eventual, como espacio de retroceso dado a las ciencias humanas en relación a aquello mismo de lo que provienen, el hecho también de que este juego pueda aplicarse a ellas mismas (siempre es posible hacer de las ciencias humanas, la psicología de la psicología, la sociología de la sociología, etc.) bastan para mostrar su configuración singular. En relación con la biología, la economía y las ciencias del lenguaje no carecen, pues, de exactitud o de rigor; están más bien como ciencias de la duplicación en una posición "metaepistemológica". Y quizá el prefijo no esté muy bien elegido: ya que no se habla de metalenguaje más que cuando se trata de definir las reglas de interpretación de un primer lenguaje. Aquí las ciencias humanas, al duplicar las ciencias del lenguaje, del trabajo y de la vida, al duplicarse a sí mismas en su punto más fino, no intentan establecer un discurso formalizado: por el contrario, hunden al hombre que toman por objeto al lado de la finitud, de la relatividad, de la perspectiva —al lado de la erosión indefinida del tiempo. Quizá sería necesario hablar más bien aquí en relación con su posición de "ana" o "hipoepistemológica"; si liberamos este último prefijo de lo que pueda tener de peyorativo, dará muy bien cuenta de las cosas: hará comprender que la invencible impresión de vaguedad, de inexactitud, de imprecisión que dejan

casi todas la ciencias humanas no es más que el efecto superficial de aquello que permite definirlas en su positividad.

3. LOS TRES MODELOS

En un primer acercamiento, puede decirse que el dominio de las ciencias del hombre está cubierto por tres "ciencias" —o más bien por tres regiones epistemológicas, subdivididas todas en el interior de sí mismas y entrecruzadas todas unas con otras; esas regiones se definen por la triple relación de las ciencias humanas en general con la biología, la economía y la filología. Así, podría admitirse que la "región psicológica" ha encontrado su lugar allí donde el ser vivo, en la prolongación de sus funciones, de sus esquemas neuromotores, de sus regulaciones fisiológicas, pero también en la suspensión que los interrumpe y los limita, se abre a la posibilidad de la representación; de la misma manera, la "región sociológica" habría encontrado su lugar allí donde el individuo que trabaja, produce y consume, se da la representación de la sociedad en la que ejerce esta actividad, de los grupos y de los individuos entre los cuales se reparte, de los imperativos, de las sanciones, de los ritos, de las fiestas y de las creencias que la sostienen o escanden; por último en esta región en la que reinan las leyes y las formas de un lenguaje, pero donde a pesar de todo permanecen al borde de sí mismas, permitiendo al hombre hacer pasar por allí el juego de sus representaciones, allí nacen el estudio de las literaturas y de los mitos, el análisis de todas las manifestaciones orales y de todos los documentos escritos, en suma, el análisis de las huellas verbales que una cultura o un individuo puede dejar de sí mismo. Esta repartición, aunque muy somera, no es sin duda demasiado inexacta. Sin embargo, deja a un lado dos problemas fundamentales: el uno concierne a la forma de positividad propia de las ciencias humanas (los conceptos en torno a los cuales se organizan, el tipo de racionalidad al que se refieren y por medio del cual tratan de constituirse como un saber); el otro, su relación con la representación (y ese hecho paradójico de que tomando su lugar sólo allí donde hay representación, se dirijan a los mecanismos, las formas, los procesos inconscientes o, en todo caso, a los límites exteriores de la conciencia).

Son bien conocidos los debates a los que ha dado lugar la búsqueda de una positividad específica en el campo de las ciencias humanas: ¿análisis genético o estructural?, ¿explicación o comprehensión?, ¿recurso a lo "inferior" o mantenimiento del desciframiento al nivel de la lectura? A decir verdad, todas esas discusiones teóricas no na-