

# FOUCAULT Y GUIBERT, LA PALABRA Y EL SILENCIO<sup>1</sup>

*FOUCAULT, GUIBERT, THE SPEECH AND THE SILENCE*

Domingo Fernández Agis

## RESUMEN

Cuando Hervé Guibert habla de su relación con Michel Foucault, en las páginas de sus novelas, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* y *Le protocole compassionnel*, está narrando la verdad de su experiencia, la verdad de Foucault como él la ha conocido. Es innegable que esta verdad no es la verdad del mismo Foucault. Guibert narra aquello que, sin condenar a Foucault, puede facilitarle a él mismo su absolución. Ciertos detalles son quizá bastante crueles, pero nos hacen pensar en la relación muy particular que Foucault ha mantenido con su rica herencia intelectual. Los celos del filósofo hacia el futuro de su obra nos dicen que era muy consciente del valor de sus contribuciones al pensamiento contemporáneo. Él ha querido siempre subrayar su voluntad de producir nuevas orientaciones al pensamiento y lo ha conseguido. Por tanto, no quiere que los frutos de su trabajo se vean traicionados, por buenas que fueran las intenciones de los que lo hiciesen. Después de haber reflexionado sobre sus vidas y sus obras, se comprende que el compromiso apasionado con la escritura de estas dos personalidades tan creativas, tiene tanta importancia como su compromiso con la vida.

**PALABRAS CLAVE:** Foucault, Guibert, literatura, filosofía, verdad.

## ABSTRACT

When Hervé Guibert talks about his relationship with Michel Foucault, in the pages of his novels, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* and *Le protocole compassionnel*, he is telling the truth of their experience, the truth of Foucault as he has known it. It is undeniable that this truth is not Foucault's truth. Guibert tells only that which, without condemning Foucault, can provide his acquittal. Certain details are perhaps rather cruel, but they make us think of the very special relationship that Foucault had with its rich intellectual

---

<sup>1</sup> El trabajo que ha abocado a la elaboración de este artículo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación FFI2015-63895-C2-1-R, perteneciente a la convocatoria 2015 - PROYECTOS I+D+I - PROGRAMA ESTATAL DE INVESTIGACIÓN, DESARROLLO E INNOVACIÓN ORIENTADA A LOS RETOS DE LA SOCIEDAD.

heritage. The philosopher's misgivings about the future of his work tell us that he was well aware of the value of their contribution to contemporary thought. He has always wanted to underline its willingness to produce new guidelines to thinking, and he has succeeded. Therefore, he does not want the fruits of their labour from being betrayed, however good the intentions were that they did. After reflecting on their lives and works, it is understood that the passionate commitment of these two very creative characters with their writing, is as important as their commitment to life.

**KEYWORDS:** Foucault, Guibert, literature, philosophy, truth.

«Todo lo que es cognoscible en el tiempo es inmovilidad. Todo lo que es palpable en el presente es el haciéndose, es pasado o futuro, todo hecho o toda cosa por hacer. Todo lo que es asignable en la libertad es (en los dos sentidos del término) determinado. Todo lo que es pensable en la muerte es positividad vital» (Jankélévitch, 1957: 81)<sup>2</sup>.

El año de 2016, veinticinco años después de su muerte 1991, nos proporciona una cifra dotada de cierta magia cabalística y nos ofrece la ocasión de retroceder sobre nuestros pasos para mirar con una perspectiva adecuada la herencia de este escritor tan particular que fue Hervé Guibert. Su compromiso con la escritura-verdad y sus relaciones con otros intelectuales y artistas de su época hacen de la relectura de sus libros una ocasión magnífica para realizar un ajuste de cuentas con nuestro pasado próximo y nuestro presente. Porque, como Vladimir Jankélévitch nos ha enseñado,

la verdad concebida aisladamente es una verdad sin logos, una verdad gramatical, una verdad mentirosa: tal es la pseudo-verdad de los sofismas, los cuales no son falsos sino por esta falsedad, no contienen jamás errores en los detalles, aunque sean absurdos en su conjunto; en ninguna parte se les sorprende en falta o en flagrante delito de superchería, y sin embargo es necesario que se los sitúe en la no-verdad, ya que su conclusión es tan contradictoria como el suicidio de la libertad en nombre de la libertad absoluta o la supresión del agente moral, en el nombre del ascetismo (Jankélévitch, 1949 : 279).

En la emisión del célebre programa *Apostrophes* que le fue consagrada con ocasión de la publicación de su novela, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Hervé Guibert

---

<sup>2</sup> Todos los textos de Foucault, Guibert y Jankélévitch, citados en este artículo han sido traducidos por el autor del mismo.

habla de su forma de relatar la muerte de Michel Foucault. Bernard Pívo, el famoso conductor de dicho programa, le interroga a continuación sobre ese asunto, preguntándole si es legítimo escribir sobre algo así, contando detalles delicados de la vida de un personaje público. El trasfondo de las cuestiones se concentra sobre la conveniencia o no de preservar, en el dominio irreductible de lo privado, un espacio de intimidad en el que estaría completamente prohibida toda transgresión a las reglas básicas del pudor (Nussbaum, 2004: 94).

Hervé Guibert le responde afirmando que, en su novela, él mismo está narrando su propia muerte al tiempo que realiza la narración de la muerte de Michel Foucault. Aunque, claro está, tampoco es sólo de la muerte del filósofo o de la enfermedad del propio Guibert de lo que se habla en dicha obra. Él habla asimismo *in extenso* de detalles muy personales, exponiendo en público la intimidad de su amigo, revelando detalles a los que precisamente esa intimidad le había dado acceso.

Como sabemos bien, en lo que concierne al escritor, esta narración de la muerte se completa con el filme *Le pudeur ou l'impudeur*, que Hervé Guibert dirigirá en el límite de sus fuerzas, minada seriamente su salud por el cruel progreso de la enfermedad. En cierta forma, la ausencia de pudor en la narración de los últimos momentos de la vida de Foucault será compensada gracias al impudor con el que, tanto en la novela como en la película, Guibert hace la minuciosa narración de su terrible encaminarse hacia la muerte. Cabe recordar en este momento las palabras del filósofo cuando afirma, hablando de quienes van a ser ajusticiados, que «es un poco como sucede con esos condenados que es necesario arrastrar hasta la guillotina o a la silla eléctrica, porque les cuelgan las piernas. Es necesario que caminen un poco por ellos mismos, si quieren ser verdaderamente ejecutados; es preciso que hablen un poco de sí mismos, si quieren ser juzgados» (Foucault, 1981: 404).

Cuando Hervé Guibert habla de su relación con Michel Foucault en las páginas de su novela, *A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* y también en *Le protocole compassionnel*, lo hace evocando el recuerdo de un muerto, pero al hacer esto, no deja de narrar también la verdad de su experiencia, la verdad de Foucault tal como él la conoció y compartió. Es indiscutible que esta verdad no es la verdad del mismo Foucault. Guibert narra aquello que, sin condenar por completo a Foucault, puede facilitar su propia absolución. Por ello cuenta detalles tan oscuros de la vida del filósofo, sobre todo, aquellos que tienen relación con la sexualidad. Al respecto, hay que reconocer que es preciso ver a Foucault desde diferentes ángulos, estar al corriente de su problemática relación con el sexo, si queremos llegar a conocerlo verdaderamente. Quizá sea esto lo que, a mi juicio, quiere transmitir Guibert a los

lectores de sus novelas. Pero es como si él les dijese también casi en cada página de su narración: soy tan cruel con Foucault como lo soy conmigo mismo.

De forma implícita, Guibert nos dice que su literatura no es simplemente literatura. Sostiene, sin extenderse en ninguna justificación teórica de ello, que su literatura es grande, no por el esplendor de su estilo, sino por su fidelidad sin concesión alguna a la verdad. Podemos pensar que su narración no aporta nada de valor al conocimiento de la imagen pública de Michel Foucault, pero quizá nos equivoquemos, ya que la autenticidad del relato nos sitúa ante la tensión de admitir o no el papel central de la sexualidad en la definición de la existencia. Podríamos, pues, preguntarnos si tiene el sexo tanta importancia como Guibert le concede.

Para un homosexual de la época de Michel Foucault, el sexo era algo importante. Por sí mismo, sin duda, pero sobre todo por la forma oculta o semi-oculta de vivirlo. Para un homosexual de la edad de Hervé Guibert cuando conoció a Foucault, el sexo, ya que era posible vivirlo con una mayor libertad, no debería quizá ocupar una posición tan importante en la vida pero, pese a ello, el sexo fue crucial en la vida de Guibert. Él mismo nos dice que fue así, cuando nos ofrece la narración de su vida, en la que el sexo ocupa una posición determinante. En efecto, todo en ella parece girar alrededor del sexo. La escritura misma es algo que se produce en los momentos en los que el sexo no sucede. En cierta forma, su escritura es otra forma de realizar el acto sexual, de vivirlo, de proyectarlo hacia la esperanza de una reiteración creativa sin fin del placer erótico en toda su diversidad.

Pero, a pesar de lo que Guibert puede inducirnos a pensar en ciertos momentos, el sexo no ocupó una posición tan central en la vida de Foucault. En efecto, la pasión dominante en Foucault no es el sexo, sino el conocimiento. Su pasión consistía en adentrarse en terrenos poco conocidos e incitar a sus lectores a vivir la apasionante experiencia por la que él había atravesado, cuando hacía un camino que otros recorrerían después, un camino que tanto lo alejaría de una existencia gris y anodina.

Es bien conocido que en su novela, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Muzil es el nombre ficticio bajo el que se esconde la figura de Michel Foucault. Es cierto que Guibert nos muestra en este libro numerosos detalles delicados de la vida privada de Foucault, pero también nos proporciona otras informaciones que nos permiten tener un mejor conocimiento de la persona que se oculta tras el personaje. Como cuando nos dice que, *Bajo el volcán*, la impresionante novela de Malcolm Lowry, era una de las novelas preferidas de Foucault. Guibert afirma, en este sentido, que él le había «prestado su ejemplar, amarillento y raído» (Guibert, 1990: 64), gastado después de numerosas lecturas y relecturas. De análoga forma, nos habla de otros libros que fueron importantes para Foucault.

Mancini se hizo enterrar con su pincel y el *Manual* de Epicteto, que podemos encontrar detrás de los *Pensamientos* de Marco Aurelio en el ejemplar amarillento de Garnier-Flammarion que Muzil había extraído de su biblioteca, forrado de plástico, unos meses antes de su muerte, para entregármelo como uno de sus libros preferidos y recomendarme su lectura, con la finalidad de tranquilizarme, en una época en la que yo estaba particularmente agitado e insomne (Guibert, 1990: 78).

Aquí tenemos, a modo de ejemplo, dos elementos en apariencia anodinos pero que nos ofrecen varios indicios para comprender el sentido de la ética existencial de Michel Foucault, más allá de su ética teórica. En efecto, las figuras de Marco Aurelio y de Epicteto constituyen sendos puntos de apoyo esenciales para acercarnos al modo de entender los ideales vitales de Foucault. Las actitudes escéptica y estoica son rasgos sin los cuales es imposible comprender las posiciones vitales de nuestro filósofo. Pero son asimismo fuentes de ideas y principios esenciales de su teoría ética que, como bien sabemos, converge sobre el cuidado de sí.

La lectura de la novela de Guibert nos lleva a conocer también detalles de su vida cotidiana durante los últimos días del filósofo. Esos detalles tienen una trascendencia singular, más allá de las constricciones particulares —brutales, en realidad— a las que estaba sometida su existencia. Varios de estos detalles, permiten analizar la articulación entre la circunstancia vital concreta de la vida de Foucault y los problemas sociales y políticos que afectan a grupos de individuos concretos y a sus luchas en favor del reconocimiento de sus derechos civiles. En este sentido, podemos hablar de muchas cosas, a veces de apariencia muy corriente, como sus dificultades a la hora de hacer testamento en favor de su compañero Daniel Defert (Stéphane en la novela), como consecuencia de no estar legalmente reconocido en Francia el matrimonio homosexual en esa época (Guibert, 1990: 94). Podemos abordar así la reflexión sobre ciertos temas que han formado parte de las preocupaciones teóricas del filósofo, confrontando esta reflexión teórica con sus compromisos cotidianos.

En relación a la enfermedad del SIDA, Guibert nos dice que «era una enfermedad con diversas etapas, una larguísima escalera que conducía con seguridad a la muerte, pero en la que cada escalón representaba un aprendizaje sin igual; era una enfermedad que concedía el tiempo de morir y que daba a la muerte el tiempo de vivir, el tiempo de descubrir el tiempo y de descubrir finalmente la vida» (Guibert, 1990: 192).

Con toda certeza, la enfermedad permitió a Guibert llegar a ser consciente de diversas cosas fundamentales, que no habría llegado a descubrir de no haber padecido esa enfermedad aterradora, en una época en la que aún no había esperanza alguna de curación para quienes la padecían. La progresión relativamente lenta de

la enfermedad le dio la oportunidad de repensar su vida y tomar decisiones de capital importancia. En efecto, cuando el enfermo asimila que está afectado por esa enfermedad, debe enfrentarse de forma ineludible a la idea de su propia muerte, inexorable y relativamente cercana. Cada cual debe hacer su duelo, despedirse de sus seres queridos y del mundo, así como plantearse las grandes cuestiones con la mayor seriedad. Son muy diferentes las posibles reacciones frente a esa terrible noticia, que llega siempre a la vida del enfermo en el peor momento. Guibert hace su narración del proceso seguido por Foucault, en su aproximación personal a la muerte, de esta forma singular:

Algunos meses después de haber suscitado esa risa loca en Muzil, éste se hundió en una severa depresión. Era verano y escuchaba su voz alterada al teléfono. Desde mi estudio miraba con desolación el balcón de mi vecino. Así fue como de forma discreta había dedicado un libro a Muzil, “A mi vecino”, antes de tener que dedicar el siguiente “Al amigo muerto”. Temía que se tirase desde ese balcón, tendía hilos invisibles desde mi ventana a la suya, para ayudarlo. Ignoraba cuál era su mal, pero comprendía por su voz, que éste era importante. Después supe algo que no le dijo a nadie, salvo a mí ese día: “Stéphane está enfermo de mí, he comprendido finalmente la enfermedad de Stéphane y que ésta permanecerá toda la vida, haga yo lo que haga, salvo que yo desapareciera; el único medio de librarlo de su enfermedad, estoy seguro de ello, sería hacerme desaparecer”. Pero las elecciones ya habían sido hechas (Guibert, 1990: 22).

Es el momento de la transición, el momento en el que Foucault va teniendo sospechas, progresivamente confirmadas, de que hay algo que no va bien en su cuerpo. Eso le genera un malestar, que le conduce a su vez a un estado de inquietud progresiva, que se prolonga hasta las últimas semanas de su vida, en las que encuentra por fin la reconciliación consigo mismo y la paz con sus allegados.

Guibert habla también de los manuscritos que Foucault habría destruido durante las semanas que precedieron a su muerte. Dice, en particular que «aunque Muzil dejó por único testamento algunas frases lacónicas, que sin duda reflexionó y maduró, que separaban su trabajo de toda empresa, a la vez materialmente de la familia legando sus manuscritos a su compañero y moralmente impidiendo a éste, mediante la prohibición de toda publicación póstuma, de intercalar su propio trabajo sobre los vestigios del suyo, obligándole a seguir una vía diferente y limitando mediante este gesto los daños que podría sufrir su obra. Sin embargo, Stéphane logró hacer de la muerte de Muzil su trabajo, tal vez fuera así como Muzil pensó hacerle el regalo de su propia muerte, inventando el puesto de defensor de esta muerte nueva, original y terrible» (Guibert, 1990: 27).

Estos detalles son quizá bastante crueles, pero nos llevan a pensar en la relación muy particular que Foucault mantuvo con su rica herencia intelectual. El celo del filósofo en relación al futuro de su obra, nos indica que era muy consciente del valor de sus contribuciones al pensamiento contemporáneo. Siempre quiso subrayar su voluntad de promover nuevas orientaciones para el pensamiento y era consciente de haber logrado, en este sentido, sus objetivos. Por ello, no aceptaba traición alguna en relación a los frutos de su trabajo, por amables que fuesen las intenciones últimas de los presuntos traidores.

En lo que concierne a la consciencia o inconsciencia de Foucault, por lo que respecta a su enfermedad, Guibert dice que «se ignoraba aún si Muzil había sido consciente de la naturaleza de la enfermedad que le llevó a la muerte. Su asistente me aseguró que había sido consciente del carácter irreversible de su enfermedad» (Guibert, 1990: 31). Esto es suficiente para comprender su determinación a la hora de poner sus asuntos en orden en esta última etapa.

Podemos, en efecto, comprender así ciertas actitudes del filósofo al final de su vida. Por ejemplo, en la primavera de 1983, Foucault emprendió un viaje a Andalucía. Guibert nos dice, en relación con ello, que

la víspera de su partida para Andalucía, Muzil me convocó en su casa y me dijo con solemnidad, señalando dos gruesas carpetas repletas de papeles, depositadas una al lado de la otra en su despacho: “Estos son mis manuscritos. Si algo me sucediera durante mi viaje, te ruego que vengas aquí y que los destruyas. No tengo a nadie a quien pueda pedirle esto y cuento con tu palabra”. Yo le respondí que sería incapaz de realizar un gesto como ese y que, en consecuencia, declinaba su petición. Muzil se mostró escandalizado y atrozmente decepcionado por mi reacción (Guibert, 1990: 38).

Sin duda merece ser subrayado el interés de Foucault de prohibir toda hipotética publicación de aquellos textos que él no consideraba completamente terminados. Más aún, si pensamos en los esbozos y los materiales que dejó de lado cuando estaban en proceso de elaboración.

En esas últimas semanas, hay asimismo gestos difíciles de comprender, pero que adquieren un sentido cuando se los piensa desde la perspectiva de una cierta ceremonia del adiós. En este sentido, Guibert cuenta que «la secretaria de Muzil, con quien me encontré por vez primera, me dijo que él le había hecho escribir, en su última sesión de trabajo, respuestas positivas a todas las invitaciones que le habían llegado del mundo entero, cuyas fechas se solapaban. Tanto peor le había dicho él. Sí, él se mostraba anticipadamente encantado, frotándose las manos, de dar esa conferencia en Canadá, ese seminario en Georgia y esa lectura en Düssel-

dorf» (Guibert, 1990: 118). Quizá quisiera así despedirse del mundo desde cada uno de sus rincones.

Como podemos ver, los escritos de Guibert que estamos comentando, nos ofrecen una visión muy diferente de la ya conocida de la figura y la personalidad de Foucault. En respuesta a sus críticos, que le reprocharon la crueldad de su escritura, Guibert dice: «Pero yo no pienso que mis libros sean malvados. Estoy convencido de que están atravesados, entre otras cosas, por la verdad y la mentira, la traición, por este tema de la maldad, pero no diría que sean malvados en el fondo. No veo que ninguna buena obra pueda ser malvada. El famoso principio de delicadeza de Sade. Tengo la impresión de haber hecho una obra bárbara y delicada» (Guibert, 1991: 132). Podríamos añadir que sus libros son bárbaros por su carácter extraño y ajeno a todo compromiso exterior a sí mismo, y delicado por su profundo respeto a la misma obra, a la escritura, en última instancia. Reencontramos aquí la vieja tesis que viene a justificar todo cuanto hace una contribución esencial a una obra de arte. Por otra parte, hay unas palabras escritas por Vladimir Jankélévitch que bien pueden ayudarnos a ver algo importante en las relaciones entre Hervé Guibert y Michel Foucault:

Soy, a la vez, yo mismo y una imagen de mí reflejada en el espejo del Otro, en la opinión del Otro y en la estima del Otro. Pienso en lo que el Otro pensará y me represento con ternura, como si fuera él, su deseo y su admiración, al menos en la medida en estoy convencido de merecerlos; porque soy este Otro, soy no-yo, y el Otro es la ficción que me sirve para decir todo lo que no puedo decir yo mismo (Jankélévitch, 1949: 749).

Haciendo referencia a un pasaje del libro de Hervé Guibert, Ralph Sarkonak, en su ensayo titulado, *Angelic Echoes. Hervé Guibert and company*, retoma la definición de Roland Barthes del «principio de delicadeza de Sade», que llama a la subversión del sentido del goce, a partir de su fragmentación y pluralización (Sarkonak, 2000: 62). Pero este goce debe ser controlado, extrañamente, por una nueva desmesura, por el triunfo de una nueva forma de construir la obra de arte, es decir, de un lenguaje nuevo. Mediante tal recurso, sería posible hacer aparecer expresiones diferentes de los deseos y los procesos de realización de los deseos. La escritura, para Foucault, como sabemos bien, tiene un valor primordial. Es por esta valoración extraordinaria de la escritura, por la que el gran pensador se sentía tan vinculado a su obra que se mostraba dispuesto a destruir todos los manuscritos a los que aún no había dado su definitiva aprobación. En todo caso, esta frase de Guibert, podría haber sido igualmente pronunciada por Foucault: «Cuando escribo es cuando estoy plenamente vivo» (Guibert, 1992a: 144).

De esa forma, en *L'homme au chapeau rouge* la necesidad de escribir se convierte en una cuestión central (Guibert, 1992b: 72-5). Pero, aun así, la idea que hace desplegarse al libro y adquirir su forma final es la contraposición entre la autenticidad y la falsedad de la obra de arte. La falsificación en el arte está al orden del día. Es un asunto policial y judicial. Sin embargo, lo que sucede en particular en la literatura es más difícil de evaluar. Es evidente que resulta posible copiar la obra de otro escritor, pero tal cosa casi nunca se hace para hacer pasar la obra copiada o emulada como si fuese una obra original del autor en cuestión. Un escritor tramposo intenta hacer pasar como creación personal suya un texto que ha copiado de otro escritor. Se plantea entonces aquí la cuestión de la falsa novedad. El autor de un texto original no es reconocido como verdadero autor del texto suyo que ha sido copiado por otro. Su rostro queda oculto y su trabajo acaba siendo presentado como trabajo de otro.

En todo caso hay, en la literatura como en cualquier otra forma de creación artística, una forma diferente de falsificación: cuando es el mismo hacer artístico lo que responde a un sentimiento simulado, a una falsedad que ocupa el lugar de un hacer y un decir verdaderos. Hervé Guibert se opone a estas dos formas de falsedad. La calidad literaria de sus obras tal vez pueda ser puesta en cuestión. Él quiere elaborar su propia escritura, asumiendo sus imperfecciones, que él mismo reconoce y de las que habla de forma abierta. Pero la escritura que quiere hacer es su escritura. De la misma forma, realiza el análisis del impulso que le lleva a la escritura, hace el estudio de lo que le impulsa a escribir, con la finalidad de asegurar su veracidad interna, su autenticidad. Desde esta perspectiva, podemos comprender su deseo de narrar la muerte de Foucault.

En definitiva, la vinculación apasionada de estas dos personalidades tan creativas a su recurso expresivo más estimado, la escritura, tiene tanta importancia como su vinculación a la vida (Butler, 2005: 98). En este sentido, hay otra frase de Guibert que Foucault seguramente no habría osado pronunciar, pero que ratificó con su forma de vivir la muerte: «La muerte es la reconciliación» (Guibert, 1992a: 260).

Domingo Fernández Agís  
Universidad de La Laguna  
dferagi@ull.edu.es

## BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, J. (2005), *Dar cuenta de sí mismo*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FOUCAULT, M. (1981), «L'évolution de la notion de individu dangereux dans la Psychiatrie légale», *Déviance et société*, Vol. 5, n° 4, Genève.
- GUIBERT, H. (1990), *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard.
- (1992a), *Le protocole compassionnel*, Paris, Gallimard.
- (1992b), *L'homme au chapeau rouge*, Paris, Gallimard.
- JANKÉLÉVITCH, V. (1957), *Le je-ne-sais-quoi et le presque-rien*, Paris, PUF.
- (1949), *Traité des vertus*, Paris, Bordas.
- NUSSBAUM, M. (2004), *El ocultamiento de lo humano. Repugnancia, vergüenza y ley*, Buenos Aires, Katz.
- SARKONAK, R. (2000), *Angelic Echoes. Hervé Guibert and company*, Toronto, Toronto University Press.