

LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA¹ EL LIBRO SOBRE LA MESA

ÁNGEL MARÍA SOPÓ

Docente, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de La Salle
mariasopo@correo.usta.edu.co

El incierto vacío abierto ante el deseo: es por el contrario la vigilia, la aplicación infatigable, el celo erudito, la atención acechante. Lo fantástico puede nacer de la superficie negra y blanca de los signos impresos, del volumen cerrado y polvoriento que se abre con un revuelo de palabras olvidadas. (Foucault, 1974: 492)

RESUMEN:

Se trata de mostrar cómo Foucault, en “La Biblioteca Fantástica”, analiza la forma estructurada de experiencia de auto-exclusión del santo como contribución a su proyecto general de una *Historia crítica del pensamiento* y procurar un pretexto para investigar el juego de verdad de la tentación y las determinaciones léxicas de interés para la hermenéutica fractal.

Palabras clave: Hermenéutica fractal del texto, iteración diferenciada, autorreferencia, heterotopía.

“THE FANTASTIC LIBRARY” THE BOOK ON THE TABLE

Abstract.

It is intended to show how Foucault, in “The Fantastic Library”, analyzes the structural way of self –exclusion experience in the saint, as a contribution of his general project of a critic history of the thought, and searches a pretext to look into a real game of the temptation and the lectic determinations of interest in the fractal hermeneutic.

Key words: fractal hermeneutic of the text, self-reference, heterotopy.

¹ Este texto es un producto de la investigación “Hermenéutica fractal del texto” (2004-2005) financiada por la Universidad de La Salle.

LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

Foucault piensa a Foucault. A un Foucault denso, coagulante, autorreferente y trasgresor. Lo piensa para delinear su proyecto general de una *Historia crítica del pensamiento* (1999, III: 363) que da cuenta de la constitución histórica de los universales antropológicos y cómo desvanecerlos de su privilegio como verdad inmediata e intemporal del sujeto.

La lectura de “La Biblioteca” nos inserta de inmediato en el reino de lo imaginario y de la ficción; en el reino del juego de las alucinaciones, los sueños y quimeras de una tradición que describe el mundo de lo imposible e improbable en lo posible. Ella es el lugar de la homotecia, de la heterotopía y de las formas simétricas inversas.

A su modo y sin tregua, desfilan tentaciones, espejismos y divinidades como una verdadera galería de monstruos de Mandelbrot, como si el mundo de *La Tentación* se iterara como una inflorescencia en el texto mismo de “La Biblioteca”. *Únicamente el rumor insistente de la repetición puede transmitirnos lo que tan sólo tiene lugar una vez.* (1974: 492)

Pero cuánta diferencia. Una es la iteración fractal y otra es la iteración diferenciada. La primera pertenece al ámbito de la naturaleza, la segunda al espacio de lo histórico; la similitud fractal es el espejo de la naturaleza, el orden de la semejanza es inherente al mundo de lo humano.

Invisible y sin límites, “La Biblioteca” permanece sobre la mesa. Forma parte del arco de sombra que traza la línea del columpio esperando la visibilidad de sus metáforas, de sus expresiones análogas, del retorno de las preguntas.

Foucault busca, en el devenir entrecortado y abrupto de las transformaciones conceptuales, los recorridos y las resistencias, el punto cero de la intersección en el vacío de la historia. Pero “La Biblioteca” se resiste a descifrar el enigma de su

disposición a pesar de que afloren a cada instante los pecados, se desnuden las tentaciones y pululen los monstruos. Es su cualidad textual. Ella nos sobrecoge en la experiencia de la escritura de *La Tentación* y nos pone frente a la tabla de sus sueños y sus signos:

Son las palabras ya dichas, las recensiones exactas, las sumas de informaciones minúsculas, de infinitas parcelas de monumentos y de reproducciones de reproducciones las que llevan en una tal experiencia los poderes de lo imposible. (1974: 492)

Así, ambos textos se inscriben en algún intersticio de la enciclopedia de Jano de San Antonio. Curiosos y propensos a la erudición, Flaubert y Foucault, denotan, en el espectáculo y en el deslumbramiento, el despliegue de las formas de la tentación mediante las cuales evocan pecados, lujurias y divinidades que ilustran por doquier las huellas de una pregunta atascada en el tiempo.

Todo es agobiante. Aún el extraño destino en que ha caído la pregunta. Todo se entresaca del mismo fango en el eterno centelleo hacia el origen para cerrar el círculo de los retornos.

Ser otro, ser todos los otros y que todo recomience idénticamente, remontar el tiempo hasta su origen para que se cierre el círculo de los retornos, tal es la aspiración más alta de la tentación. (1974: 501)

La tentación tiene aquí su límite y su labor de autorreferencia. Como tarea, trata de ir hasta este punto de partida, *más allá del germen primero, más allá de este origen del mundo que es propio nacimiento* (1974: 501) Para ello, *ha sido necesario que el huso del mundo gire en sentido inverso, que haya una inversión general del tiempo* (1974: 500- 501) y que la novedad sea el involucramiento inverso y regresivo de la autorreferencia.

¿Qué hay detrás de este festín y de esta sombra que retorna para situarse como novedad del día que comienza? ¿*Las estrellas en el fondo del firmamento, las estrellas en el fondo de la noche?* En este fondo de sombra - en una astronomía en que la Tierra todavía conserva su lugar en que Ptolomeo la dejó -, hay un sol que se mueve un *sol nocturno* que cruza al otro lado de la línea.

Este reflujo del tiempo es de igual modo visión de los tiempos futuros (1974: 501) pues, detrás de las estrellas, un Sol cae, y su Luna, se derrumba. El tiempo es de simple trámite. Deviene un alumbramiento único. El emerger y el pulular de nuevos dioses. Con el centelleo de los mismos aparece el nuevo espectáculo: por fin, el fin de la Edad Media. Todavía no es el fin del tiempo, sino el fin de una imagen, la del último hombre. Es tiempo de los fines pero no del fin del tiempo. En el horizonte, el Dios muerto de Nietzsche. *Los dioses agonizantes arrastran en su noche un fragmento de la imagen del verdadero Dios.* (1974: 506)

De este modo, el texto de “La Biblioteca” se vuelve representación de este fin; fiesta de la metáfora y desfile de monstruos, espejismos y divinidades para hacer visible lo invisible en un alumbramiento único, en una emergencia singular. Atravesamos aún esta sombra.

LAS PUERTAS DE LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

“La Biblioteca” es el telar de las citas, los nombres, los libros y las telas; es el hilar de “ciertos” discursos y de sus prácticas, de las lecturas sin tiempo y sin nombre: verticales, transversales o diagonales en *el círculo de los retornos y del reflujo concéntrico*. Es geometría. Es cartografía. Es hermenéutica sin tal pretensión.

“La Biblioteca”, solicitud erudita de tejer los regímenes de lenguaje con series simultáneas y ejes perpendiculares; de poner en juego condiciones y reglas, relaciones, unidades y transformaciones homotecias y heterotópicas para retener y describir una y otra vez el orden del desfile de las visiones inquietantes, del

rostro de los dioses, de los grotescos de este mundo, del teatro de marionetas, del desfile de carnaval, del reflujo del tiempo.

Por ello, “La Biblioteca” es la ocasión para presenciar el sueño de la razón repleto de los signos del centelleo de la discontinuidad, de la repetición y de la ruptura pretendiendo hacer visible lo invisible y, sin saciarse aún de las formas de la remanencia y de las inflexiones de las curvas, elevarse en el cielo azul de la dispersión, límite de los puntos de fuga que traza el cartógrafo.

Como una caja de caudales, ahora son los libros, los textos, las visiones, la mesa de disección, las telas y los cuadros lo que acumula en su erudición “La Biblioteca”. Ahora son los lugares no mencionados, pero citados con el dedo que resbala lentamente por la columna del famoso Tríptico de la *Tentación de San Antonio*, el laberinto, la aventura de Dios y lo que hace posible los mundos imposibles.

Antonio arrodillado ante el umbral de los santos. San Antonio en la Gloria de Dios. Antonio tentado doblemente por el deseo y la sabiduría.

Ahora, son las puertas de la tentación - las reveladas por Atanasio -, las citadas en la iconografía: los cuerpos desnudos, la reina del “Libro Primero de los Reyes” que viene con sus enigmas como una nueva Esfinge, con sus tentaciones carnales, con sus ansias, sus perfumes y tributos y demás.

En los límites de la experiencia del otro, con el espejito del saber arqueológico, se buscan las condiciones de posibilidad de su inteligibilidad, la colonización de sus profundidades y el establecimiento de las condiciones de su emergencia. El búho, del Tríptico de Bosch, da forma a la imaginación, redondea el ensayo y hace posible la refriega crítica.

EL TRATADO DE HERMENÉUTICA FRACTAL DE LA BIBLIOTECA

La cumbre se desgonza y deja su huella en la montaña. “La Biblioteca” puede leerse como un pequeño tratado de hermenéutica fractal que Foucault despliega ante nosotros para tratar el inmenso monstruo de la tentación. En tal sentido, el texto sería un:

[1] Tratado de la iteración diferenciada que, cual mariposa, prolifera revoloteando sobre el instante originario. Según su modo, inflorescencia.

[2] Tratado sobre la iteración en la autorreferencia, como si el universo del texto se desplegara en la única forma en que quisiera renovarse siempre en el instante originario que le dio forma y existencia.

[3] Tratado sobre la similitud textual del instante originario iterado en cualquier punto de su despliegue.

[4] Tratado de las condiciones de iteración la emergencia de los juegos de verdad, de las formas estructuradas de experiencia (de sí) y de las figuras y formas de la inversión inversa que se plantean como objeto de un saber posible.

[5] Tratado de homotecia y de heterotopía textual. De las *transformaciones conceptuales* y del *discurso, camino de una contradicción a otra*. (2001: 247, 254; 1981: 3)

EL TRATADO DE HERMENÉUTICA DE LA BIBLIOTECA

“La Biblioteca”, el texto de 1967, se puede entender del mismo modo como Foucault lee el libro de Flaubert de *La Tentación*. Desde un *como* (1974: 503).

Este es el punto de lucidez hermenéutica que a Foucault se le escapa. Foucault no pretende hacer hermenéutica: ir más allá para desentrañar un supuesto sentido o un discurso escondido, sino plantear un “episodio” de la constitución del sujeto como objeto y dominio de un saber posible.

El *como* abre la posibilidad de capturar la coherencia interna entre los elementos y el todo de la serie permitiendo comprender la emergencia del juego de verdad de la tentación y sus reflujos concéntricos en un punto de gravedad. La dificultad consiste en determinar este centro en un pensamiento que pretende no tenerlo ni privilegiarlo.

La tentación con el gruñido de sus monstruos se arroja ahora sobre nosotros. Entra por las rejillas de la fuente de Schopenhauer en el modo en que retorna lo mismo en lo distinto mediante la heterotopía, ese lugar otro, celeste en la andanza del Filósofo: camino al Liceo o de paso adonde Tais; en el sendero del campo de Heidegger, hacia el lugar donde toda senda pierde su rastro; en el camino de la pregunta de Sócrates a Fedro para descansar, bajo la figura de Platón, allí junto a la fuente que trae la brisa fresca en un día caluroso. Retorna en el recorrido de Schopenhauer con su perro lanetas o en el de Nietzsche correteando las gallinas en Sils - María.

“La Biblioteca” es también el lugar de la disposición y de la heterotopía en tanto muestre la presencia de una inflorescencia inocultable y de la homotecia en cuanto las gulas, las cóleras y la lujuria incidan en transformaciones conceptuales que hagan, por ejemplo, que el Santo de la espalda al cielo.

Quería agazaparme bajo todas las formas, penetrar cada átomo, descender hasta el fondo de la materia – ser la materia. (1974: 503)

Una y otra vez, sin que el monstruo y su confusa pululación desaparezcan, el paso del dedo por la tela es la línea visible de un primer destello del conocer. *Basta*

seguir con el dedo ese punto que constituye la serie, la sucesión, la estela del fantasma.

Al dedo educado le cabe señalar el detalle y marcar la diferencia y el pliegue. Desenvolver un plano en el recuadro de la cita. Ahora es Diana de Efeso con sus *frutos, flores y estrellas*, después, los *racimos de senos* (1974: 491) en el recuadro fractal; luego otro más pequeño encajados unos en otros.

Es el detalle. El detalle va mostrando una explosión de figuras, de alusiones eruditas al tema; el detalle alumbra la disposición del texto y el delirio de los cambios sin término pero no nos revela su secreto. El detalle muestra la existencia de una orexis inextinguible que se cierne como un destino en tanto que el niño juegue a los dados.

EL MÉTODO OBSTÉTRICO DE LA BIBLIOTECA

En el fondo, no se trata de entender cómo está escrita ni qué sentido tiene “La Biblioteca”, ni siquiera de establecer su centro. No tiene sentido determinar a cada instante su desplazamiento como si fuese un ombligo cósmico moviéndose por una constelación adorniana, sino de concebirlo desde el viejo oficio del obstetra como un sacar a la luz la forma estructurada de experiencia, en este caso, la del Santo de Dios, su lugar otro.

Es Foucault, el Sócrates moderno, con su tratado de obstetricia, quien pretende sacar a la luz - en los juegos de verdad, lo que *permanece infinitamente abierto* del discurso fantástico y luminoso de la historia de la imaginación, del pensamiento y de la vida -, las condiciones de emergencia, las veridicciones en que la experiencia del santo, del criminal, del desquiciado, del enfermo resulta un conocimiento posible.

LA SALA DE LECTURA DE LA BIBLIOTECA

Una fotografía: Foucault en su biblioteca acariciando el gato. La lámpara en lo alto. Un texto, *La Tentación* de Flaubert, y otros textos: el tríptico de Bosch y *La vida de Antonio* de Atanasio. Los libros llegan hasta el cielo como mercancías de supermercados en sus estantes, pero en la mesa, *La Tentación* los compendia a todos.

Es la biblioteca abierta, inventariada, podada, repetida y combinada en un espacio nuevo; y este “volumen” en el que Flaubert la hace ingresar, es al tiempo el espesor de un libro que desarrolla el hilo necesariamente lineal de su texto y un desfile de marionetas que se abre sobre toda una profundidad de visiones acopladas. (1974: 500)

Para leerla, Foucault propone un dedo, un ojo, la grieta de *la larva del Deseo como un punto minúsculo* (1974: 500), un tratado, un oído y un telar para la consideración paciente del discurso de Flaubert sobre el fondo del discurso de Atanasio.

Al respecto, la obra de Foucault es un cesto de imágenes fractales en la medida en que la *Arqueología del saber* (227) proporciona el *telar*, las *Obras esenciales* (1, 357) *la urdimbre del telar*, *Las palabras y las cosas*, *las madejas de lana multicolores* (4), *la mesa de disección*, (3) *la máquina de coser* (2) y *la cuadrícula* (8), “La Biblioteca Fantástica”, *el hilo necesariamente lineal* del texto (504) y la puntada con la aplicación de nociones como orden, sucesión, *pulsación de espacio*, *escalonamiento de profundidades* (497), sistemas complejos de correspondencias verticales y de profundidad, *ejes perpendiculares* (499), regímenes, series, disposiciones, (498) cuadros y superficies cuadriculadas. (494)

Así hemos encontrado la repetición, la similitud y la proximidad textual –*los dioses llegan por familias y legiones* - (1974: 499), la relación y las formas y figuras

simétricas inversas (1974: 496, 506). Pero quizá el más importante hallazgo ha sido el concepto de *forma estructurada de experiencia* que los comprende y acopla en un complejo sistema.

Fragmento, articulación y sistema. Dedo, ojo, oído a lo que ha sido dicho. Rendija y tratado. Telar; ovillos de hebras multicolores. Sucesión, orden y disposición de las palabras, de las cosas, de las telas y los libros en su ronda, en su anudamiento y alumbramiento único. Planteamiento de las reglas. Lluvia de aerolitos y de estrellas fugaces en el firmamento; articulación de las mismas en una constelación sin centro en el que el cielo se va rebanando en lonjas, en franjas, en segmentos, en niveles, en escalonamientos, en cortes longitudinales, transversales, horizontales, en regímenes como si fuera calabaza encontrada a la orilla de un camino de Sietetrojes, en tanto que los distintos planos de la disposición se van representando en el todo de sus elementos constitutivos. El cuchillo del carnicero ofrece una rebanada de Saturno.

*A partir del lector real, se tienen pues cinco niveles diferentes, cinco “regímenes” de lenguaje señalados por las cifras **bis**: libro, teatro, texto sagrado, visiones y visiones de visiones; se tienen también cinco series de personajes, señalados por las cifras simples: el espectador invisible, San Antonio en su retiro, Hilarión, luego los herejes, los dioses y los monstruos, y en fin, las sombras provenientes de sus discursos o su memoria. (1974: 497-498)*

EL FRACTO Y LA BIBLIOTECA

¿Puede pensarse una lectura fractal del texto de “La Biblioteca”? ¿Establecerse indicaciones que permitan visualizar su procedimiento mediante una imagen fráctica?

Por supuesto. El fracto, como *texto - representación* (1974: 499), es la memoria lúdica de la imagen del texto que aparece a la vista del lector. En este sentido, el fracto es la escritura geométrica - cromática análoga a las articulaciones y cortes del texto según la iteración textual homóloga entrevista en el espacio de visibilidad de cada lector y por la iteración diferenciada determinada por la forma de expresión propia del intérprete. También en el pensamiento ocurre la diversidad. Lo dogmático trae a la ocurrencia el monstruo de la única interpretación válida.

El fracto como espejo análogo a la estructura fractal del texto y producto de la visibilidad alcanzada es la memoria lúdica del instante de la diháresis de la unidad dibujada en la cuadrícula con un ojo como horizonte cardinal posible. El fracto es imagen de la iteración geométrica del constructo fractal que el texto representa.

«La Tentación no enmascara la realidad bajo el centelleo de las imágenes; ella evidencia, en la verdad, la imagen de una imagen.» (1974: 502)

La heterotopía del texto al fracto como texto – representación no omite la abstracción ni el perjuicio de la incompetencia o la exclusión y deformación propias de la violencia que ejerce todo lector sobre el texto.

Entre el libro y la lámpara emerge la imagen del texto con sus líneas, simetrías y colores de la misma manera como la reina de Saba sale ataviada con sus mejores galas para su encuentro con Salomón.

Entre el libro y la lámpara espacios lúcticos que posibilitan plasmar imágenes fractales y frácticas del texto. Imágenes, que solicitan el trabajo léctico de la razón y el esfuerzo de la imaginación del intérprete para delatar relaciones, ausencias y presencias conceptuales, revelar semejanzas lécticas, relaciones y desdoblamientos; vigilar el transcurrir y aparecer de las falencias. Pero, ante todo, poner de presente cómo una frase como la siguiente: *La oscilación del sol en el límite del mar* forja una imagen y conduce a una figura fráctica.

El orden del desfile es aparentemente simple: da la impresión de obedecer a las leyes de la similitud y la proximidad (los dioses llegan por familias y legiones) y atenerse a un principio de intensiva monstruosidad. (1974: 499)

EL LIBRO ABIERTO DE LA BIBLIOTECA

¿Quién es Michel Foucault? - *Un historiador de las ideas* - (2001: 229) ¿Un autor sin obra? Foucault la determina como un *laberinto donde perderse* (2001: 29) y se define como el ojo fractal que mira sin decírnoslo. El ojo se cuela por la rendija para ver de otro modo, el dedo señala en tanto que el oír se detiene en el discurso. Foucault abre el *San Antonio* de Flaubert.

Se divierte al detener el ojo en el *volumen* de gruesas hojas traído a la memoria, con los umbrales de las moradas de los *centelleos de la imaginación*) en la infinita enciclopedia de los mundos imposibles que quedan al descubierto por su meticulosidad como lector. *Para soñar, no hay que cerrar los ojos, hay que leer.* (1974: 492)

El sueño se realiza con los dioses que se evocan, con los herejes que hablan, con los milagros de Apolonio, en la erudita enciclopedia de la cultura; con el paso lento del dedo por los cuadros de Brueghel o la cuadrícula inmensa de la Patrología de Migne. Listas interminables. El telar teje la vivacidad de la imaginación, los mecanismos de la ilusión y de la credulidad. Una vez más, *la biblioteca resplandece.* (1974: 493) La inversión simétrica se reitera.

Todo este espectáculo ha nacido del libro abierto. (1974: 496) Es cierto, pero lo referido no es del libro abierto de la mente de Plotino. Tampoco del libro de la naturaleza de Galileo o del gran libro del mundo de Descartes. Lo que suscita los monstruos de la tentación es el *Libro Santo* de los santos, el libro abierto por San Antonio *del que han alzado el vuelo todas las tentaciones* (1974: 508). El Libro

eterno de los alumbramientos del cual se engendran, pululan y consumen el infinito de los herejes y los monstruos, uno a uno y *cada uno a su turno*.

El libro que debe llevar al umbral de la salvación abre al mismo tiempo las puertas del Infierno. Toda la fantasmagoría que se desplegará ante los ojos del ermitaño - palacios orgiásticos, emperadores borrachos, herejes en cólera, formas demudadas de dioses que agonizan, naturalezas aberrantes- todo este espectáculo ha nacido del libro abierto por San Antonio, del mismo modo que ha nacido , en realidad, de las bibliotecas consultadas por Flaubert. (1974: 496)

“EL LIBRO ES EL LUGAR DE LA TENTACIÓN” (1974: 495)

¿Qué hay entonces detrás de este torbellino de imágenes, de ficciones y delirios que como movimientos de puntos, trazan líneas que devienen en *el infinito de los monstruos*? ¿Qué hay desde este “*detrás*”, detrás de lo visible, debajo de la superficie de la piel? ¿Qué hay *entre el libro y la lámpara en la dimensión sagital*?

Salta una palabra escueta: lo imaginario. ¿De dónde escapa? Del libro abierto. De esos trazos de tinta dejados en la superficie y que lucen en la estela que traza lo imaginario, precisamente ahí entre el libro y la lámpara para hacer visible el orden de las cosas, los regímenes de los seres, las series, las sombras de todo este cuerpo que se taja - sin que por ello acuse una esencia, un sentido o un centro. Se *resumen todos en la reina de Saba*. Es decir, en una nota del *Libro de los Reyes* puesta al margen. Esa es la clave. El *resumen* debe entenderse a la vez como dispersión.

LA TENTACIÓN EN LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

Al lector de “La Biblioteca” le basta seguir la falange de los sueños y los delirios para establecer la relación entre el saber y el deseo en el ámbito de la materialidad de *La Tentación*; primero, como *monumento del saber exhaustivo*, y luego, en escasas y apretadas páginas, como *protocolo de un delirio arbitrario*. (1974: 490) Pero cualquiera que sea su competencia, el texto pertenece al cerrajero que con su llave pueda abrirlo.

Mírese entonces por la cerradura a la dimensión sagital. ¿Qué se ve? Acaso la pregunta: ¿De qué habla el texto? ¿Se refiere a la relación entre el saber y el deseo?

Lo que pertenece a *la inequívoca vegetación del saber* (1974: 493) es el espacio del reino de lo impreso, y de la biblioteca, con sus amontonamientos, sus arrumes, sus títulos en los estantes, sus empastes tristes y homogéneos que la limitan. La risa parcelada del morir.

Lo que dice Foucault es que el libro está emparentado con los sueños; el saber, con el deseo y con *el acto de leer*. Se dirá que el libro pertenece al espacio del saber y que de allí sale, por *la astucia del texto*, el deseo, la tentación y los monstruos olvidados, traspasando de este modo, los límites del saqueo. En todo caso, el texto deja parte del ensueño para más tarde, y se vuelve, como desbordados racimos de senos, el árbol, la flauta, la tela; la fantasía.

Pero no. *La tentación nace en el corazón del ermitaño* (1974: 500). De su corazón salen los deseos, los monstruos, las herejías, las alucinaciones y espejismos que se agolpan en la cabeza y consumen al santo. No hay otra salida: nace en el corazón; se desdobra en las figuras de los cuerpos desnudos del texto, se pasea danzante como fragmentos en el espacio de la imaginación y *regresa a su punto de partida*. (1974: 500)

Según Atanasio (37), el diablo se acomoda con sus actos habituales y tenía un arsenal seguro en el ombligo del vientre para tentar a Antonio. Pero allí, también fue abatido. Entonces recurrió al Libro santo, el Libro que nos lleva al umbral de la salvación al mismo tiempo a las puertas del Infierno. ¿Se contradice Foucault puesto que El libro es el lugar de la tentación (1974: 495)?

EL EJERCICIO LÉCTICO EN LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

“La Biblioteca” es un texto sin fisura aparente, sin la condena a la aglomeración. Un texto, alimentado por la fina iteración del personaje y la autosemejanza de su *sombra grotesca, su doble*, (1974: 504) Hilarión.

No cabe duda, que Foucault muestra a un Antonio alienado por la tentación de la sabiduría y desdoblado bajo la taxonomía de las formas simétricas e inversas que señalan solamente su modo de ser y que en la sucesión lineal en que lo integra genera una repetición audible, descentrada, sin la sombra de sujeto y sin el ruido del origen, pero que tiene un enemigo muy próximo en el lenguaje cuando al pasar al análisis de las unidades fractales lo traiciona un centro.

“La Biblioteca”, muestra así, el ejercicio léctico que promueve Foucault como si ante sus ojos quisiese desplegar por un instante el festón de una curva de Koch o la cola de cometa de un Sierpinski para sacar de su escondite, transformado y domado, uno de sus monstruos olvidados bajo una forma estructurada de experiencia.

Aparece entonces en el espacio reservado al de mente y al demente; la referencia a la simetría inversa del *querer - hacer* y del *querer - ser*, a la orgía nocturna de leer y releer; la referencia al *poder seductor del Libro*. Espacio para inventariar, y como parte de la orgía, gozar de las representaciones discontinuas y descentradas que propone. Se trata de buscar en ciertos textos las formas estructuradas de experiencia:

“¿Cómo es posible que un historiador de las religiones haya podido inspirar un trabajo sobre la historia de la locura?” Foucault se explica. Mediante su idea de estructura. Así como Dumézil procedió con los mitos, yo traté de descubrir formas estructuradas de experiencia cuyo esquema pudiera volver a encontrarse, con modificaciones, en niveles diversos... Entre la manera en que Racine trata el delirio de Orestes, al final de Andrómaca, y la manera en que un lugarteniente de la policía, en el siglo XVII, interna a un furioso o a un violento, no hay unidad sino coherencia estructural. (Eribon, 1995: 136)

Lo que interesa es el esquema, el mismo patrón, el registro similar, un fragmento de la misma *cuadrícula*, el festón obstinado de la repetición.

Esta iteración textual de una forma estructurada de experiencia se puede apreciar, por ejemplo, en un lienzo colonial de la Capilla del Sagrario, en donde se reconoce que entre San Antonio y la luz hay un ángel que indica un lugar que es el mismo cielo que existe entre el *gran libro* y la *antorcha*.

*Tan pronto los primeros signos de la tentación despuntan a través de las sombras que se alargan, y los inquietos hocicos horadan la noche, para protegerse san Antonio enciende la antorcha y abre “un gran libro”. Postura conforme a la tradición iconográfica: en el cuadro de Brueghel el Joven que Flaubert había admirado tanto visitando en Gênes la colección de Balbi y que, de dar crédito a sus palabras, habría hecho nacer en él el deseo de escribir *La Tentación*. (1974: 495)*

No es la cita la que nos interesa ahora, sino cómo de este libro abierto sale “La Biblioteca Fantástica” y se constituye en simple pretexto para determinar y describir formas estructuradas de experiencia y, como del libro abierto, ahora entendido como el libro de la mente, no de la loca, sino del cuerdo, salen las

figuras canónicas del mal, los pecados, las herejías, las tentaciones, los monstruos y demás sabandijas.

Se piensa así el orden, la similitud léctica y la relación. El lugar otro como imposibilidad, como *vida improbable*. (1974: 497) No eran por cierto, animales fabulosos ni sirenas lo que tentaban a San Antonio, ni las cabras, carneros y ovejas las que tientan a Serres, sino los desdoblamientos del diablo en reinas voluptuosas y seductoras, que según la iconografía se paseaban desnudas aún delante de nosotros.

Lo que hay que decir entonces es que el acto de leer comprensivo lleva a los abstractos del texto a la semejanza léctica, a la relación y al orden y los conduce a la mesa de disección y al telar para sean tendidos en una nueva disposición en una cuadrícula.

Ciertamente, entre el libro y la lámpara se encuentra el zócalo de la exclusión; el tablero de la ignominia, el lienzo, que en la figura del *raro*, de lo Otro y de su experiencia límite, pone de presente que cuestiona una racionalidad, un orden, una normalidad, una locura del mundo.

Lo excluido no es aquí el violento, el enfermo o el insensato. Lo que se resalta es la existencia de la figura del santo que tiene en el desierto su lugar de reclusión y en su fantasmagoría de purificación, la negación por toda fascinación por el mal.

Aquí, el *raro* es la figura que marca la discontinuidad: Son este tipo de monstruos, los que proponen la sublevación utópica contra lo establecido, el deambular poético de resistencia práctica contra los demonios interiores en la forma extrema como se revelan los signos de los tiempos y el modo como se propone pensar en forma diferente.

Si bien el texto hay que recorrerlo con el dedo, Foucault no propone argumentar mediante un método axiomático, sino sólo establecer las condiciones de posibilidad que permita mostrar la lógica de la discontinuidad opuesta a la tendencia de la continuidad y de su propósito de establecer un sistema único de uniformidad y homogeneidad.

De ahí, su enfoque de una simétrica inversa en donde desfile el santo y el hereje, la vigilia y el sueño, el deseo y el saber, el raro y el normal, pero, sobre todo, en este *entre* poder ventilar la santidad y la necesidad del santo.

Lo fantástico puede nacer de la superficie negra y blanca de los signos impresos, del volumen cerrado y polvoriento que se abre con un revuelo de palabras olvidadas; se despliega cuidadosamente en la biblioteca enmudecida con sus columnas de libros, sus títulos alineados y sus estantes que la limitan por todas partes pero que se abren, por el otro lado, sobre mundos imposibles. Lo imaginario se aloja entre el libro y la lámpara. Lo fantástico ya no se lleva más en el corazón; no se lo acecha tampoco en las incongruencias de la naturaleza; se lo extrae de la exactitud del saber; su riqueza se halla virtual en el documento. Para soñar, no hay que cerrar los ojos, hay que leer. La verdadera imagen es conocimiento. (1974: 492)

Para soñar no hay que cerrar los ojos, hay que leer. Hay que abrir las puertas de la ocurrencia. El deseo nace del corazón y centellea en la imagen y en la visión. Agobia la cabeza. Para soñar hay que contar lo que se ha imaginado. Escribir y pintar van de la mano. Flaubert y Manet escriben y pintan en una relación fundamental con lo que siempre permanece infinitamente abierto.

Cada cuadro pertenece desde ese momento a la gran superficie cuadrículada de la pintura; cada obra literaria pertenece al murmullo indefinido de lo escrito. Flaubert y Manet han hecho existir, en el arte mismo, los libros y las telas. (1974: 494)

Lo que Foucault propone es encontrar lo que multiplique una forma estructurada de experiencia que, de algún modo, es volver a la estética de Proust: el mismo cuadro, la misma luz, el mismo personaje el que se repite en su amado Vermeer, en su Botticelli. Es Klee, es Marc. Lo mismo en lo distinto.

Y pensando de nuevo en la monotonía de las obras de Vinteuil, yo explicaba a Albertine que los grandes literatos no han creado nunca más que una sola obra, o mejor dicho que han reflejado - a través de diversos medios - una misma belleza que aportan al mundo... Usted me ha contado que había visto algunos cuadros de Vermeer, y puede darse cuenta de que son fragmentos de un mismo mundo que es siempre, sea cual fuere el talento con el cual haya sido recreada, la misma mesa, la misma alfombra, la misma mujer, la misma nueva y única belleza, enigma de esta época.
(180)

“La Biblioteca” tiene su lugar como determinación de la imaginación. La ocurrencia abre el espacio para que la pregunta y la fantasía se den la mano y ocupen su lugar en la imagen, en el fantasma, en la morada, en la “loca de la casa”, su albergue. *Entre* el libro y la lámpara está el espacio de la *fictio*, el escenario de la vida, el lugar del saber, el *Theatrum Philosophicum*. En ese *entre* se integra la fantasía y la realidad, el deseo y el saber, la razón y la fe.

Ahí, en el *entre* - en la dimensión sagita del destino -, es donde se nos permite imaginar, pensar, comprender, amar, experimentar; es ahí, el espacio del juego y del hogar; es ahí, dice; en la hendidura, donde hay que proceder no a la sutura de la herida, sino a ver en ella lo distinto, la discontinuidad.

El *entre* es el espacio abierto entre el libro y la lámpara. Por cierto, el *entre* es el lugar de la filosofía al florecer también allí la ocurrencia, pues cuando ella se va de rumba, según Marx, ocurre *la fiesta de carnaval de la filosofía*.

La filosofía no como pensamiento, sino como teatro: teatro de mimos con escenas múltiples, fugitivas e instantáneas donde los gestos, sin verse se hacen señales: teatro donde, bajo la máscara de Sócrates estalla de súbito el reír del sofista. (2005: 47)

Entre el libro y la lámpara está el *pensar de otro modo*, el imaginar desde otra perspectiva; el pensar a la manera del geólogo, del arqueólogo, del cartógrafo, del geógrafo, del archivista. El pensar a partir de la paradoja. El pensar desde el afuera. El pensar desde las condiciones de una *Historia crítica del pensamiento*.

En este *entre* está el discurso con sus distintas capas, profundidades y desniveles. Están las ópticas para entender, disfrutar y reír, el delimitar y el medir con instrumentos de exactitud, para luego, a escala, hacer patente en planos el *terreno* de *La Tentación*. Está el pensar de otro modo, para hacer visible en el terreno de la Historia, las capas de la *irrupción de los acontecimientos* y los *erizamientos de la discontinuidad* que rompen la linealidad, la perpetuidad, la homogeneidad.

LAS REFERENCIAS DE LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

Pero se requieren también las referencias conceptuales que permitan pensar. Y estas se pueden formalizar del siguiente modo.

La repetición. La cita retorna, va y viene hasta que se detiene en la perícopa: del *intersticio de las reiteraciones*. Es allí donde se inscribe la iteración diferenciada y la semejanza posibilitando una cartografía que se aparta de los parámetros de un leer sin una perspectiva de lectura.

Inmediatamente después de haber acabado La Tentación, Flaubert emprende la redacción de este último texto. Idénticos elementos: un libro hecho de libros; la erudita enciclopedia de una cultura; la tentación en

medio del retiro; la larga serie de experiencias; los mecanismos de la ilusión y la credulidad. Pero la configuración general ha cambiado. Y antes que nada la relación del Libro con la serie indefinida de los libros: La Tentación estaba compuesta de estallidos de lenguaje, desprendidos de invisibles volúmenes y transformados en puros fantasmas para la mirada; sólo La Biblia - el libro por - manifestaba en el interior del texto y en medio mismo del escenario, la soberana presencia de lo Escrito; ella enunciaba de una vez por todas el poder seductor del Libro. (1974: 504-505)

La relación. *¿Cómo entra en juego la ficción de los libros? El libro no existe más que por y en la red de lo ya escrito. (1974: 493) En consecuencia, su intelección sólo puede darse en la red de lo ya escrito y en el juego que establece. ¿En dónde se coagula ese juego de la repetición, la autosemejanza y la relación?*

La repetición de la semejanza en la sucesión, en el desfile lineal de las figuras, en el despliegue del *festón* pues al igual que cualquier estructura fractal, en donde iteración y similitud constituyen la unidad, *el hilo del discurso* en “La Biblioteca” se elabora como el desfile lineal de despliegue del punto, de las visiones presentadas unas tras de otras y dentro de otras en un cierto orden de escalonamiento y en un sistema complejo de correspondencias y relaciones.

El orden. Todo se desplegará como una *serie* horizontal o vertical; en *series de series* o en *niveles*. Los elementos desarrollan un orden, una sucesión y un espectáculo: lo que aparece es [a] su *composición* o *disposición*, su *orden* fractal; [b] la *línea visible* de la sucesión desplegada en el desplazamiento de las figuras *que se empujan como en una farsa de marionetas, un cierto número de relevos que prolongan en la dimensión sagital la pura y simple lectura de las frases impresas*; [c] su *pulsación en el espacio*; [d] la *organización vertical* y como [e] *sus ejes perpendiculares constituyen la forma paradójal y el espacio singular de La Tentación*; [f] *las leyes de la similitud y la proximidad* [g] las inversiones, los reflujos y retrocesos en el tiempo; [h] todo ello compendiado bajo los *principios*

organizadores de las secuencias [i] en la pauta y en el texto imprescindible para posibilitar *la visibilidad de lo invisible*.

El recubrimiento. La sucesión de las figuras hablan netamente de un orden del desfile. Las *marionetas* o fantasmas, sean monstruos, tentaciones, alucinaciones, espejismos de los *sucesivos recubrimientos* de las figuras. Pero con ello, no se trastoca la disposición, ni el orden, sino que se hace mención de la figura que se *recubre en su ser otro y éste en otro* en el permanente círculo del *monótono desfile de figuras grotescas*:

La transformación. Antonio transforma su enajenación *de ser lo que no es* para tornarse sobre sí mismo y ser objeto de su propia proximidad. Pero la tentación no cesa en su anudamiento y despliegue de *festón* al ser el libro más santo el que nos trae *el rostro de los dioses, los diálogos de los herejes, el sueño de otros libros*, la frase con el último delirio, la exaltación de lo *imposible* o la *“satisfacción del deseo* dispuesto en anotaciones, citas y comentarios.

La simetría. Por todas partes, sus signos, referencias; la mención de su escritura. Él mismo, la tentación, el delirio, la alucinación. Él mismo, el desfile, la sucesión lineal, la serie sucesiva. Él mismo, la cita. Él mismo, en su simetría.

UN SUMIDOR FRACTAL EN LA BIBLIOTECA FANTÁSTICA

El texto avanza presuroso; se desliza de un espacio a otro, de una visión a otra; ahora como elemento de “La Biblioteca”, otrora perteneciendo al espacio escénico o al taller de la escritura. Cualquiera sea su suerte, *el acto de leer se esfumará en otra mirada*, irá de la mirada del lector a la del escenógrafo y de éste a la del espectador; del libro a la contemplación de un cuadro de Brueghel:

En torno suyo mujeres desnudas abren los brazos, la insaciada gula alarga un cuello de jirafa, los hombres - tonel se entregan a la algarabía, las

bestias sin nombre se devoran entre sí, en tanto desfilan todos los grotescos de la tierra, obispos, reyes y poderosos; pero el santo no ve nada de todo esto puesto que se halla absorto en la lectura. (1974: 495)

Aquí no se juega con un centro único, sino que el acto de leer sigue, en referencia al volumen, el proceso inverso del sumidor fractal sostenido en su disposición - composición - orden - organización vertical como espacio de una dispersión

Se comprende que La Tentación pueda ser el libro de los libros; ella organiza en un "volumen" una serie de elementos del lenguaje que han sido constituidos a partir de los libros ya escritos, y que por su carácter rigurosamente documental son repetición de lo ya dicho; la biblioteca es abierta, inventariada, podada, repetida y combinada en un espacio nuevo; y este "volumen" en el que Flaubert la hace ingresar, es al tiempo el espesor de un libro que desarrolla el hilo necesariamente lineal de su texto, y un desfile de marionetas que se abre sobre toda una profundidad de visiones acopladas. (1974: 504)

“La Biblioteca” es también Flaubert, Migne y Brueghel. Ella, en su oficio de desdoblarse, de citarse, de comentarse sin centro, sin origen, excluyente; ampulosa en la erudición, repleta de imaginación; desproporcionada en los monstruos, seca en la apreciación es laberinto, paradoja, episodio, ficción, sueño, centella del deseo, cuadrícula de cierto saber que se desdobra como cualquier fragmento de la tentación.

Habrá que anotar que su generalización tiene el signo de lo cuadrático en el esquema de la escritura con sus figuras simétricas, su organización vertical que le da ese tono de danza, de orgía y de desfile. El texto puede dislocar y desquiciar, el fracto nos torna a una razón para leer y releer. Seguimos ahí.

Y así todo el texto. Un fastidio, una algarabía, una locura. Se termina subrayando todo, transformando el texto en cita, renovándolo en el amanecer de una noche en que se exige que el volumen sea leído de otra manera, en el intersticio de las reiteraciones y los comentarios; *para pensar como se debe*.

BIBLIOGRAFÍA

Atanasio, *Vida de Antonio*, Madrid, Ciudad nueva, 1995, 143 p.

Eribon, Didier, *Michel Foucault y sus contemporáneos*, Buenos Aires, Nueva visión, 1995, 350 p.

Foucault, Michel, "La Biblioteca Fantástica", En: *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Tomo XXXVII/5, No. 167, 1974, p. 490 - 508.

Foucault, Michel, *Las palabras y las cosas*, México, Siglo XXI, 1981, 375 p.

Foucault, Michel, *Obras esenciales*, Barcelona, Paidós, 1999, I, 393 p; III, 2001, 474 p.

Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, México, Siglo XXI, 2001, 355 p.

Foucault, Michel, *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 2002, 76 p.

Foucault, Michel y Gilles Deleuze, *Teatrum Philosophicum. Diferencia y repetición*, Barcelona, Anagrama, 2005, 107 p.

Nieto, Gloria, *En busca de las pinturas del tiempo perdido*, Bogotá, Veritas, 1993, 223 p.