

**Anales del Seminario
de Historia de la
Filosofía**

Filosofía

Anales del Seminario de Historia de la

Filosofía

ISSN: 0211-2337

revistaanales@filos.ucm.es

Universidad Complutense de Madrid

España

Pellejero, Eduardo

Los juegos ardientes de la ficción: Foucault y la redefinición de lo que significa pensar

Anales del Seminario de Historia de la Filosofía, vol. 34, núm. 2, 2017, pp. 173-179

Universidad Complutense de Madrid

Madrid, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=361151455009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



Los juegos ardientes de la ficción: Foucault y la redefinición de lo que significa pensar

Eduardo Pellejero¹

Recibido: 25/02/2016 / Aceptado: 13/01/2017

Resumen. La fragmentación del mundo y del saber sobre el mundo en una serie de esferas autónomas constituye la herencia —al mismo libertadora y alienante— de la modernidad. Sus efectos son experimentados por nosotros de los más diversos modos, en el dominio de las ciencias y de las artes, de la reflexión filosófica y de la *praxis* histórica.

Numerosos intentos buscaron, y siguen buscando, responder a esa dispersión, ofreciendo un horizonte de sentido a través de sistemas conceptuales, modelos de comunicación o estructuras de administración. Sin embargo, incluso cuando puedan considerar cierta abertura, esos intentos siempre implican un principio de totalización de la realidad por la representación, o una referencia del lenguaje a la forma de lo verdadero, o una reducción de la vida a la lógica de la efectividad.

La ficción es al mismo tiempo menos ambiciosa y más precaria, pero eventualmente pude llegar a ofrecernos una forma incommensurable de relacionarnos con la fragmentación del mundo moderno, sin cerrarlo perentoriamente a cuenta de ningún dispositivo de saber-poder ni de forma alguna de consenso. En ese sentido, sin buscar elevar una vez más lo literario al dominio de lo absoluto, el presente trabajo pretende explorar un cierto concepto de ficción, que Foucault desarrolla en los años sesenta, dando cuenta de la deuda que guarda con la obra de Blanchot y de la persistencia que el concepto demuestra en algunas figuras de la crítica contemporánea.

Palabras clave: Foucault; ficción; Blanchot; saber; poder.

[en] The burning games of fiction: Foucault and the redefinition of the meaning of thought

Abstract. The fragmentation of the world and the knowledge of the world in a variety of autonomous spheres constitute the inheritance of modernity. Their effects influence science and arts, philosophy and historical praxis.

Conceptual systems, models of communication and structures of administration tried to respond to this dispersion, offering diverse horizons of meaning. Although, even considering a degree of openness, those attempts always imply a principle of totalization of the reality by representation, or a reference of the language to the form of true, or a reduction of life to the logic of effectivity.

Fiction is less ambitious and more precarious, but could offer an incommensurable form of relationship with the fragmentation of the modern world, not closing it at instance of any dispositif or form of consensus. Then, not aiming to establish literature as a form of the absolute, this paper aims to explore the concept of fiction that Foucault developed in the 1960s.

Keywords: Foucault; fiction; Blanchot; knowledge; power.

Cómo citar: Eduardo Pellejero (2017): “Los juegos ardientes de la ficción: Foucault y la redefinición de lo que significa pensar”, en *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* 34 (2), 173-179.

¹ Universidade Federal do Rio Grande do Norte (Brasil).
edupellejero@gmail.com

La fragmentación del mundo y del saber sobre el mundo en una serie de esferas autónomas constituye la herencia —al mismo libertadora y alienante— de la modernidad. Sus efectos son experimentados por nosotros de los más diversos modos, en el dominio de las ciencias y de las artes, de la reflexión filosófica y de la *praxis* histórica.

Numerosos intentos buscaron, y siguen buscando, responder a esa dispersión, ofreciendo un horizonte de sentido a través de sistemas conceptuales, modelos de comunicación o estructuras de administración. Sin embargo, incluso cuando puedan considerar cierta abertura, esos intentos siempre implican un principio de totalización de la realidad por la representación, o una referencia del lenguaje a la forma de lo verdadero, o una reducción de la vida a la lógica de la efectividad.

La ficción es al mismo tiempo menos ambiciosa y más precaria, pero eventualmente pude llegar a ofrecernos una forma incommensurable de relacionarnos con la fragmentación del mundo moderno, sin cerrarlo perentoriamente a cuenta de ningún dispositivo de saber-poder ni de forma alguna de consenso. En ese sentido, sin buscar elevar una vez más lo literario al dominio de lo absoluto, me gustaría explorar un cierto concepto de ficción sobre el cual Foucault trabajó en los años sesenta.

* * *

El cuestionamiento de la verdad como valor y, muy especialmente, como valor filosófico, no desconoce un lugar importante en el pensamiento contemporáneo. Prolongación inevitable del proyecto crítico de la modernidad, debemos a Nietzsche el haber sentado las bases de esa problematización², que deshace la subordinación acostumbrada de la voluntad y el pensamiento a la forma de lo verdadero³.

Después de Nietzsche, seguirán existiendo lo verdadero y lo falso, pero ya no como valores absolutos, sino apenas como expresiones de una vida más o menos intensa, más o menos gregaria, más o menos artística. Al mismo tiempo, la verdad dejará de ser algo en sí, algo incondicionado, absoluto o universal, y estará a partir de entonces sujeta al devenir.

En este sentido, por ejemplo, Foucault propondrá una *historia de la verdad*, mostrando que la voluntad de verdad impone sistemas históricos de exclusión⁴, apoyándose sobre soportes institucionales, para, a seguir, ser elevada por la filosofía a un ideal trascendente o trascendental. Esto es, la verdad, como producto de una relación de fuerzas, da lugar —de hecho— a un discurso que la legitima —de derecho—, en un círculo vicioso pero efectivo, que despliega sus efectos a lo largo de la historia material e intelectual de occidente.

La crítica no pone en cuestión las nociones tradicionales de verdad y racionalidad, en todo caso, sin poner al mismo tiempo en cuestión la propia concepción de la filosofía en su tradición histórica. De pronto, la filosofía ya no trata apenas de la

² “La voluntad de verdad necesita una crítica —con esto definimos nuestra tarea— el *valor* de la verdad debe ser puesto en entredicho alguna vez, por vía experimental...” (Nietzsche, F. *Genealogía de la moral*, Madrid: Alianza, 1984, 175).

³ Cfr. Deleuze, G. *Pourparlers*. París: Éditions de Minuit, 1990, 159: “En otras palabras, la verdad no presupone un método capaz de descubrirla, sino procedimientos y procesos, formas de quererla. Tenemos siempre las verdades que nos merecemos, en función de los procedimientos del saber (y especialmente de los procedimientos lingüísticos), de los procesos de poder, de los modos de subjetivación o individuación de los que disponemos”.

⁴ Foucault, M. *L'ordre du discours*. París: Gallimard, 1986, 15.

verdad, sino también, y muchas veces de una forma esencial, de ficciones. Nietzsche escribió: “Parménides dijo ‘que no se piensa en lo que no es’; nosotros estamos en el otro extremo, y decimos: ‘lo que se puede pensar, con seguridad, tendrá que ser una ficción’”⁵.

De Nietzsche a Vaihinger, de Bergson a Deleuze, y de Lacan a de Certeau, la tematización de la ficción aparece en el centro del pensamiento contemporáneo, dando lugar a una serie de conceptos asociados que atraviesan la antropología, la epistemología, la filosofía política y la estética. Entre todos, el concepto de ficción de Michel Foucault es quizás uno de los menos conocidos y uno de los más interesantes a ser recuperados.

La problematización foucaultiana de la ficción excede el dominio de lo meramente literario, pero se encuentra íntimamente ligada a una cierta idea de la literatura que se hiciera durante los años sesenta. Contra algunas teorías de la época, Foucault decía la literatura no se constituye a partir del silencio, que la literatura no es lo inefable de un silencio, la efusión de lo que no puede ser dicho ni será dicho jamás, sino que la literatura es un sistema de signos, la reconfiguración vertical de los signos que son dados en la sociedad, en la cultura, en camadas separadas —signos que no son necesariamente lingüísticos, signos que pueden ser económicos, monetarios, sociales, etc. Esa idea de reconfiguración (Deleuze dirá ‘reagenciamiento’), que viene a romper con las determinaciones de la literatura como expresión (e indirectamente con las teorías que piensan la literatura como narración), determinará el sentido que ganará el concepto de ficción en su obra.

De manera particular, Foucault introduce una distinción singular entre *fabulación* y *ficción*. La fábula constituye el contenido o materia de la literatura: lo dicho o por decir, lo enunciado, las historias, los episodios, los acontecimientos relatados —elementos que la literatura comparte con las formas discursivas del saber y del poder en sus más diversas figuras. La ficción, por otro lado, constituye la forma o el régimen de esos relatos, y está marcada por un lenguaje ambiguo, elusivo, que abre las fábulas a *variaciones* inusitadas, no autorizadas o no previstas por el orden del discurso, posibilitadas por la no adhesión de la literatura a ese orden, por la transgresión de ese orden por la literatura; *variaciones* que tienen por objeto, no apenas los enunciados propiamente dichos, sino los agenciamientos de enunciación; en otras palabras, la ficción es la trama de las relaciones establecidas, a través del propio discurso, entre quien habla y aquello de lo que habla—o, mejor, es su campo de variación (recuerdo que Lacan decía que la verdad tenía una estructura de ficción, y escribía ficción con una extraña grafía, que le permitía incluir en la ficción la producción de la verdad: *fixtion*)⁶.

Siempre es posible decir cosas *fabulosas*, pero cuando hablamos *realmente*, quiero decir, cuando hablamos en el contexto de la realidad cotidiana, familiar, institucional o social, las relaciones discursivas entre el sujeto de la enunciación, la forma de su discurso y el contenido de lo que dice, se encuentran en mayor o menor medida

⁵ Nietzsche apud Jaspers, K. *Nietzsche*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963, 318. Cfr. Jaspers, *op. cit.*, 303: «^a para el joven Nietzsche, sólo el carácter aparente del arte llegaba a ser un camino hacia la verdad. (...) la verdad sólo tiene sentido, para él, “en cuanto medio para alcanzar una potencia de falsedad más alta” (16, 48). Y en cuanto al conocimiento mismo, rige lo siguiente: ‘La veracidad es uno de los medios del conocimiento: un escalón, pero no todos los escalones’ (12, 243)».

⁶ “La fábula de un relato se sitúa dentro de las posibilidades míticas de una cultura; su ficción, en las posibilidades del acto de habla” (Foucault, M. *Dits et écrits I*. París: Gallimard, 1994, 506)

determinadas de antemano (por procedimientos de exclusión, de control interno, de rarefacción). Por ejemplo, es posible decir cualquier cosa (casi cualquier cosa) en un proceso judicial, pero es necesario decirlo según determinadas formas (de acuerdo a un código de procedimientos), que hacen de eso que decimos una palabra pertinente para el dispositivo judicial (más allá de lo cual estamos *fuera de orden*, y ya no somos oídos, o somos oídos pero desconsiderados, o, peor aún, penalizados por el desacato de las formas). Lo mismo podría decirse, hechas las debidas consideraciones, en relación al discurso científico, religioso, académico, etc.

En el *análogo del discurso* que es la obra literaria, por el contrario, esa relación puede establecerse a través del propio (y singularísimo) acto de habla que constituye la ficción: ahí no sólo se dice lo que dice, se dice también desde donde se lo dice, a qué distancia se lo dice y según qué perspectiva. “La ficción no hace ver lo invisible, sino que hace ver cómo es invisible la invisibilidad de lo visible”, dirá Foucault hablando de Blanchot⁷; esto es, la ficción torna patente lo que nos pasa desapercibido al tomar la palabra, saca a la luz las condiciones de enunciación — y las pone en variación (Merleau-Ponty, retomando algunas intuiciones de Klee, ya había hablado de la misma forma sobre el modo en que la pintura hacia manifiestas las condiciones de visibilidad).

Eso quiere decir que la literatura no se distingue por las historias que cuenta, sino por la torsión que impone al lenguaje y por el espacio de variación que abre al nivel de la enunciación. De ahí que desde el momento en que tiene lugar, con cada palabra escrita o pronunciada, pueda 1) comprometer el lenguaje y 2) transgredir el orden del discurso.

En relación a lo primero, Foucault escribía: “la literatura es el riesgo continuamente retomado y asumido para cada palabra de una frase literaria, el riesgo de que esa palabra, esa frase, y todo el resto, no obedezcan al código. (...) Al límite, es posible que ninguna palabra de la literatura tenga exactamente el sentido que damos a las mismas palabras que pronunciamos cotidianamente, es posible que la palabra suspenda el código del cual fue tomada. (...) En todo caso, la palabra literaria tiene siempre el derecho soberano de suspender el código, y es la presencia de esa soberanía, incluso si no es ejercida, que constituye el peligro y la grandeza de toda obra literaria”⁸.

En relación a lo segundo, hablando de la obra de Julio Verne, Foucault afirmará lo siguiente: “Contra las verdades científicas y rompiendo con su voz helada, los discursos de la ficción remontan sin cesar hacia la más alta improbabilidad. Por encima de ese murmullo monótono en el cual se enunciaba el fin del mundo, hacen brotar el ardor asimétrico de la suerte, el acaso inverosímil de la sin-razón impaciente. La ficción es la *negentropía del saber*. No es la ciencia tornada recreativa, sino la re-creación del saber a partir del discurso uniforme de la ciencia”⁹.

⁷ Foucault, M. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, 524.

⁸ Foucault, M. “Linguagem e literatura” [1964]. En: Machado, Roberto. *Foucault, a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, 159. Por todo eso, en tanto reconfiguración ficcional del orden de los signos de una sociedad, en tanto subversión del orden del discurso y transgresión de los códigos lingüísticos de los cuales se vale para existir, la literatura es una brecha en el dominio de lo posible. Esa brecha no pertenece ni al mundo ni al inconsciente, ni a la mirada ni a la interioridad, es un distanciamiento en el seno del lenguaje, pero proyecta sus efectos sobre todo eso (y también sobre el lenguaje).

⁹ Foucault, M. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, 506.

En un mismo movimiento, por tanto, la ficción se substrae a lo verdadero y dispersa el lenguaje. Luego, no dice simplemente lo falso, lo meramente errado, lo fantástico o lo irreal. Dice más que lo verdadero (dice la cosa y dice la distancia que separa y aproxima al lenguaje de la cosa), y dice menos que la verdad (dice la cosa sin presuponer la posibilidad de una adecuación entre las palabras y las cosas). En ese sentido, el ejercicio de la ficción implica un desplazamiento fundamental en relación a los discursos que reclaman de derecho la propiedad de la verdad y de lo verdadero, porque asumiendo su diferencia no denuncia apenas la injusticia de esos discursos, sino que asume al mismo tiempo el sistema de su propia injusticia.

“Los juegos ardientes de la ficción” (otra expresión fantástica de Foucault) hacen “que el mundo no pare”, entregándolo a “una nueva juventud”, “restituyendo al rumor del lenguaje el *desequilibrio* de sus poderes soberanos”¹⁰.

La reflexión de Foucault presupone un dialogo intenso con la obra crítica de Maurice Blanchot, para con quien guarda una deuda fundamental. Blanchot reconoce en la literatura *un modo esencial de la autenticidad no ligada a la forma de lo verdadero*. La ausencia de fundamento que la literatura abraza, en su distanciamiento de la verdad y en su ejercicio de la ficción, proyecta —según Blanchot— una sombra crítica sobre las prácticas y los saberes históricos. Se diría que coloca el mundo entre paréntesis, suspendiendo sus redes significantes (el valor de sus categorías y sus conceptos). El escritor es aquel que, por su sacrificio, esto es, por el sacrificio de la verdad, de la efectividad, de la utilidad de su palabra, nos conduce más allá de lo que nos es familiar, arrancándonos a los proyectos comunes y a las cosas hechas o por hacer, invitándonos a un espacio imaginario donde lo que está en juego es el sentido de lo que somos y de lo que (todavía) no somos, de lo que podríamos ser. En otras palabras, el destino abierto, irresuelto, trágico de la literatura, condenada a recomenzar eternamente, nos recuerda las limitaciones de cualquier acción histórica, de cualquier forma de saber científico o proyecto político para colmatar las aspiraciones humanas. Con esto Blanchot no quiere decir que la literatura posea verdad alguna, ni mucho menos que suponga una comprensión más alta de la realidad. La literatura no es una respuesta, es apenas una forma de mantener las cuestiones en abierto. Lo que Blanchot quiere decir es, simplemente, que la fuerza caustica que comporta la literatura es capaz de destruir, al mismo tiempo que destruye su propia autoridad, las pretensiones de cualquier discurso que intente imponer un sentido al mundo invocando los prestigios de un saber consolidado o un poder constituido.

En Foucault los conceptos son otros, pero la caracterización de la literatura y la definición de la ficción apuntan en una dirección similar. Distancia cavada en el interior del propio lenguaje y en los intersticios del orden del discurso, la palabra literaria, o, mejor, la palabra expuesta a los juegos de la ficción, es aquella que oscila sobre sí misma: especie de vibración en el lugar o variación continua que, en su simulacro, es capaz de conmover las estructuras y los dispositivos de que se sirve para hacer sentido (o para hacer otras cosas que no tienen una relación directa con el sentido). Independientemente de las fábulas que cuenta, independientemente de los estratos de

¹⁰ Esto quiere decir que, sometiendo las formas de enunciación a un espacio de variación continua, la ficción permite que el lenguaje desborde, por exceso o por defecto, el orden del discurso.

signos que retoma en una sociedad cualquiera, presupone siempre ese extrañamiento en relación al orden del discurso, ese distanciamiento en relación al lenguaje. Tiene lugar en ellos, pero al mismo tiempo los expone, los dispersa, los trabaja. Foucault decía: “No hay ficción porque el lenguaje se coloca a distancia de las cosas; el lenguaje es esa distancia, la luz donde las cosas están y su inaccesibilidad, el simulacro donde se da su presencia; y cualquier lenguaje que, en lugar de olvidar esa distancia, se mantenga en él y lo mantenga en él, cualquier lenguaje que hable de esa distancia avanzando en ella, es un lenguaje de ficción. Puede, entonces, atravesar toda prosa y toda poesía, toda novela y toda reflexión, indiferentemente”¹¹.

Por todo eso, el concepto de ficción se torna insoslayable para la de definición del trabajo inclasificable desarrollado por Foucault, quien asumía voluntariamente que en su vida no escribiera otra cosa que ficciones¹². Con eso no pretendía decir que siempre se mantuviera fuera de la verdad, sino que hiciera trabajar en cierto modo la ficción en el orden de lo verdadero, tratando de inducir efectos de verdad con un discurso que no se adecuaba a los criterios de lo verdadero que imperaban en su tiempo.

Por un lado, la ficción opera en algunas de las obras de Foucault como en las novelas de Verne: “voices sin cuerpo combaten para contar la fábula”¹³, esto es, los sujetos de la enunciación se multiplican, desplazando constantemente las relaciones entre el narrador, el discurso y la fábula. Así, por ejemplo, en la *Historia de la locura*, cada fábula tiene su voz, cada voz da lugar a una fábula nueva, según un movimiento que hace que los personajes salgan de la fábula a la que pertenecen para convertirse en los relatores de la fábula siguiente, como una especie excéntrica de esos juegos de muñecas rusas (hablan los médicos, los locos, los reglamentos, las órdenes de detención, los filósofos, los poetas, etc.).

Por otro lado, así como Verne ficcionaba “la probabilidad neutra del discurso científico (...) que impone la certeza de su verdad”, Foucault ficciona la historia contra los dispositivos de saber que caucionan ciertas formas de poder inscribiéndolas en el orden de lo verdadero. Escribe, por ejemplo, una historia del nacimiento de la psiquiatría, que de un punto de vista histórico, a partir de los criterios que regían el saber histórico en la época, es parcial, exagerada (no dice toda la verdad y dice más que la verdad), en las esperas de que el libro tenga un efecto sobre el modo en que las personas perciben la locura y su tratamiento. Es en ese sentido que decía que su esperanza era que sus libros ganasen su verdad después de escritos, y no antes, que su verdad estuviese en el porvenir¹⁴. Al final, como en el cuento de Borges, el mundo es invadido por Tlön, la realidad se disuelve y se altera, decía Piglia. Más generalmen-

¹¹ Foucault, M. *Dits et écrits I*. Paris: Gallimard, 1994, 281.

¹² Foucault hablará de sus trabajos como de formas de ficción-filosófica, de ficción-histórica o ficción-crítica, en el mismo sentido en que Deleuze hablaba de su filosofía como de una especie de ciencia ficción.

¹³ Foucault, M. *Dits et écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, 507.

¹⁴ Foucault, M. *Dits et écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, 804. “Yo trato de provocar una interferencia entre nuestra realidad y lo que sabemos de nuestra historia pasada. Si resulta, esa interferencia producirá efectos reales sobre nuestra historia presente. Mi esperanza es que mis libros ganen su verdad una vez escritos, y no antes. Ejemplo. Escribí un libro sobre las prisiones. Traté de poner en evidencia ciertas tendencias en la historia de las prisiones. ‘Una sola tendencia’, podrían reprenderme: ‘Luego, lo que dice no es completamente verdad’. Está bien. Lo cierto es que años atrás, en Francia, hubo una agitación en las prisiones, los detenidos se rebelaron. En dos de esas prisiones, los prisioneros leían mi libro. De sus celdas, algunos detenidos gritaban el teto de mi libro a sus camaradas. Yo sé que puede sonar pretencioso, pero eso es una prueba de verdad - de verdad política, tangible, de una verdad que sólo comenzó a ser tal después que el libro fue escrito. Espero que la verdad de mis libros se encuentre en el porvenir.” (Foucault, M. *Dits et écrits III*. Paris: Gallimard, 1994, 805). El propio Picasso lo dijo: el arte, dijo, es una mentira. El propio Nietzsche lo dijo: la filosofía, dijo, es una mentira. Sólo que si estas

te, la ficción revela los límites de nuestro pensamiento, haciendo jugar la distancia y la disyunción entre lo real y el lenguaje.

La autorreflexión crítica de Foucault a partir del concepto de ficción llama nuestra atención sobre el papel más importante que juega el concepto de ficción en la filosofía contemporánea: el de la redefinición de lo que significa pensar.

Como saben, la verdad no era, para Nietzsche, algo dado que bastaría descubrir, sino algo que tiene que ser creado y que da nombre a un proceso que, en sí mismo, no tiene fin. La ficción asume en Foucault esa determinación activa del pensamiento¹⁵, que en cierta medida se asemeja a la función del trabajo del sueño y, por extensión, a los momentos de reordenación selectiva que marcan las discontinuidades históricas.

* * *

En su juventud, próximo del primer romanticismo alemán, Hegel creyera, ante la fragmentación del incipiente mundo capitalista, que las artes, y entre las artes la literatura, podría llegar a ofrecer un principio de organicidad para una sociedad en crisis. Las tensiones, las contradicciones de la época acabarían rebelándose en toda su dureza en los años siguientes, llevando a Hegel optar por mediaciones *más firmes* ligadas a la forma de lo verdadero.

Los impases de la racionalidad —bajos sus variantes historicistas, positivistas, tecno-científicas, comunicativas o consensuales— demostraron que las preocupaciones de Hegel no eran infundadas (se trataba de una crisis como nunca antes se experimentara), pero en su impotencia para administrar la fragmentación del mundo moderno y contemporáneo llevaron a muchos pensadores a retomar hipótesis descartadas.

No vine aquí para decir que en los tiempos capitales que vivimos la literatura puede ofrecernos una referencia absoluta en la desagregación de los horizontes humanistas que dieron sentido a la historia después de la muerte de dios. Pero, perdido por perdido, ante los modelos mercadotécnicos o administrativos que, al mismo tiempo que invocan una competencia superior nos ofrecen apenas justificaciones débiles del estado de las cosas, ante esos modelos, digo, la literatura puede ser para nosotros —como decía Nietzsche— una forma de que nos perezcamos (apenas) por la verdad.

Para nosotros, para aquellos de nosotros que buscamos una forma de pensar, aunque sea de forma precaria y provisoria, las experiencias asombrosas (asustadoras y asombrosas) que tienen lugar en las esferas de la ciencia y de la subjetividad, de la cultura y de la sociedad, eso puede significar abrir nuestras prácticas a una forma del lenguaje que se desconoce a sí mismo, que se extraña de sí mismo, que asume su error, su errancia, su impertinencia, su impostura, y que, sin apelar a fundamento alguno, sin reclamarse de autoridad alguna, es, con todo, capaz de volver a revelarnos el mundo como problema, esto es, como tarea propuesta a nuestra libertad.

mentiras son colgadas en un museo el tiempo suficiente, si estas mentiras son abrazadas por la gente o propagadas de boca en boca, como un rumor, o como una conjura, pueden llegar a tornarse realidad.

¹⁵ Cfr. Nietzsche *apud*. Jaspers, *op. cit.*, 286: “La creencia de que el mundo que debe ser ya es o existe realmente, constituye la creencia de los improductivos, de los que no quieren crear el mundo tal como este debe ser. (...) Voluntad de verdad, entendida como impotencia de la voluntad de crear”.