

EL CANTO DE MARSIAS FILOSOFÍA, EDUCACIÓN Y EL ARTE DE VIVIR

Fernando Bárcena

Universidad Complutense de Madrid

Resumen. Aunque el tema de este texto parece muy centrado en una lectura de la “estética de la existencia” de Foucault en paralelo a la estética de Oscar Wilde, que define la vida como la realización de una existencia bajo el signo de la belleza, la cuestión que se plantea tiene que ver con los modos en que es todavía hoy filosóficamente pensable la educación como un experiencia estética. La estética de la existencia de Foucault es, de algún modo, la puesta en práctica de un filosofar que busca constituir no tanto una disciplina teórica cuanto un arte de vida. Este modo de filosofar es de una enorme ayuda para la filosofía de la educación, pues todo arte de vida crea nuevas posibilidades –nuevos comienzos– para la vida de los demás. Este planteamiento nos sitúa en un orden donde la dimensión estética se sitúa más allá de un planteamiento según el cual en el centro mismo de la aísthesis se concentra la posibilidad de conquistar un momento pacificador en el que dolor y lucha se vean momentáneamente suspendidos. Muchos discursos (filosóficos) sobre la educación comparten con este planteamiento conciliador la necesidad de anticipar el fin de un posible conflicto, volviendo difícil, cuando no imposible, pensar la diferencia de experiencias y la noción misma de acontecimiento.

Para Eugenia,
porque siempre es siempre.

La educación es algo admirable, pero conviene recordar de tanto en tanto que no puede enseñarse cosa digna de saberse.

OSCAR WILDE

No sabemos qué nos empuja a decir determinadas cosas, a pensar de determinada manera, a asumir el riesgo de una escritura que nos duele. Seguramente es la necesidad que tenemos de ir en busca de nosotros mismos. Una tarea inacabable, una aventura inabordable, una tentación, y también un cierto temor. Hay momentos en la vida de un ser humano en los que esa aventura cargada de pavor e incertidumbre nos persigue con una especial violencia. Son esos momentos en los que nos enfrentamos al personaje que buscamos dentro de nosotros como un verdadero enigma. Nada parece estar claro y nuestras antiguas certidumbres se derrumban. De una forma casi infantil, en el mejor sentido de la palabra, e inexacta tenemos la necesidad de volver sobre nuestros pasos, para encontrar una forma de comprensión de lo que nos concierne que sea, a la vez, una forma de reconciliación, con el mundo y con el enigma que cada uno es para sí mismo. Este texto que el lector tiene en sus manos es el resultado de ese enigma, de un cierto pavor, de una búsqueda que es fatiga pero que es una exigencia. Es el fruto de un convencimiento quizá muy frágil, pero que me recorre y me exige. Se trata de escribir y de pensar todo lo que me da a pensar colocándome a mí mismo en relación problemática con los autores que leo y cuyas vidas, fatalmente trágicas, dejaron una lección de vida en el camino hacia su destino trágico.

Es ahora cuando percibo que en mucho de lo que he escrito sobre filosofía de la educación lo que buscaba estaba dentro de mí, de un modo confuso y desordenado. Y es ahora cuando, pensando en Wilde y Foucault –que necesito que me ayuden a pensar lo que deseo transmitir al lector– entiendo que escribir sobre filosofía y sobre educación es algo más que un ejercicio epistemológico al uso. Voy a escribir sobre la filosofía y la educación en relación a un pensamiento sobre la vida como obra de arte, y para ello necesito la ayuda de un escritor y de un filósofo extraordinariamente singulares. Los he leído sabiendo que ninguno de los dos son filósofos de la educación; pero eso es lo de menos ahora. Pues lo importante es el modo como ambos me dieron a pensar un tiempo determinado, un tiempo que es el tiempo de un aprendizaje que no quisiera iniciar pero al que me veo obligado. Un tiempo que tiene su propia intimidad.

Cada vez que llenamos nuestro tiempo con todo lo que hacemos, comenzamos a trenzar un *argumento* que es una trama de sentido. En las acciones hacemos que un mundo de nuevas posibilidades se introduzca en el Mundo, logramos que el tiempo se concrete, como algo personal, dentro del Tiempo. Y ese tiempo ya no es un tiempo rígido, un tiempo que es siempre el mismo, sino que se trata de un tiempo más flexible, lleno de pliegues, instantes, situaciones, momentos, comienzos, acontecimientos. Es un *tiempo apropiado*, un tiempo que centra nuestra atención en lo singular. Hablo de un *tiempo poético*, un tiempo que tiene su *intimidad*, un Tiempo que contiene otros tiempos, posibles comienzos o inicios, un tiempo que se vive por dentro y se disfruta o se padece. Pero me refiero también a un tiempo que es pura *exposición*, un puro mantenerse fuera: tiempo de vida, exposición y poesía van, en este sentido, juntos.

Si el lenguaje contiene modos de decir y expresar diversos –porque una lengua contiene muchos modos de expresarse–, el tiempo es un *tiempo múltiple*, y por eso toda vivencia del tiempo, para ser humana, ha de tener su intimidad. Si la intimidad es la forma que tienen nuestras preferencias y elecciones, y es un *efecto* del lenguaje –porque para ser humano el lenguaje ha de hablarse desde dentro, tiene que poder saborear las palabras por dentro de ellas mismas–, entonces la intimidad es también un cierto efecto del tiempo, o mejor dicho, de *un* tiempo, del tiempo que nos es a cada uno un tiempo propio, con-sentido, vivido, el tiempo donde nos pasan cosas. El tiempo que cuenta y que es diario, el tiempo en el que, como aprendices, escribimos un diario.

Cuando hablo de un tiempo poético me refiero a un tiempo en el que, según un sentido quizá ya olvidado de la *poiesis*, podemos hacer pasar algo, o a alguien, quizá a nosotros mismos, hacia su máxima presencia y visibilidad. Hablo de la *poiesis* como creación, como lo que permite atravesar, en la trama de un tiempo, algo del no ser al ser, de la nada hacia su presencia. Ese tiempo poético es creación de sí, es el tiempo mismo de lo que nace: el tiempo poético del comienzo y, por eso, del nacimiento, y, entonces, de la natalidad: lo que introduce algo nuevo en el mundo. La intimidad del tiempo, o la experiencia del tiempo como intimidad, es una temporalidad consentida, pero no mimada. Una temporalidad que aceptamos como encajamos la experiencia, que es lo que *nos pasa*. Y es una temporalidad aceptada porque se trata de un tiempo en el que aprendemos a decidir, o no, lo que queremos hacer con nuestra vida, porque aspiramos a que nuestro tiempo sea un tiempo libre. Es de ese tiempo íntimo, que es un tiempo poético y estético, del que deseo decir, precariamente sin duda, algo, con la ayuda de dos vidas que vieron sus respectivos cantos interrumpidos.

Tras perder el desafío musical que el sátiro *Marsias*, primer virtuoso y presunto inventor de la flauta, propuso a su rival el dios Apolo, fue colgado de un árbol por el dios de la cítara y desollado vivo. Su canto fue interrumpido, como a veces los dioses indiferentes hacen con las vidas de aquellos que pretenden desafiarlos en su conquista de lo absoluto terrenal. Oscar Wilde y Michel Foucault también vieron interrumpidos sus respectivos cantos de un modo excesivamente prematuro: “Lamento tener que terminar con un grito de dolor: canto de Marsias, no un canto de Apolo; pero la vida, que tanto he amado –demasiado– me ha despedazado como un tigre”¹, escribía Wilde a su amigo Blacker en 1898 a propósito de la publicación de su poema “Balada de la cárcel de Reading.”

Oscar Wilde y Michel Foucault, afines y discontinuos, finalizaron sus cantos de un modo griego. Foucault avanzó en la trayectoria de su pensar en dirección de un cierto comienzo. Al final de su vida pareció encontrarse con

¹ Merlin HOLLAND, *Oscar Wilde. Una vida en cartas*, Barcelona, Alba Editorial, 2005, p. 488.

el origen de un pensar, y éste encontró inspiración en la figura de Sócrates, que expresa la concepción de la filosofía como un arte de vivir: “Lo que recorre todo el ciclo de textos vinculados a la muerte de Sócrates –dirá el 15 de febrero de 1984, en uno de sus últimos cursos en el Collège de France– es el establecimiento, la fundación, en su naturaleza específicamente no política, de una forma de discurso que se ocupa principalmente del cuidado de sí”². Del mismo modo, Wilde manifestó siempre su entusiasmo por la figura de Sócrates y, en general, por el helenismo, como pone de manifiesto en su ensayo “El alma del hombre bajo el socialismo”: “Conócete a ti mismo” era la inscripción que se leía sobre el pórtico del mundo antiguo. Sobre el pórtico del mundo nuevo se leerá: ‘Sé tú mismo’³.

Tras salir de la prisión, Wilde llevaría una vida errática y de paria de ciudad en ciudad. Jamás volvería a escribir nada más, salvo su “Epistola in carcere et vinculis” –más conocida como *De profundis*– y su largo poema sobre su experiencia carcelaria. Pareciera que tras abandonar las celdas inglesas quedase encerrado en una celda interior de la que no encontró la salida. Ambos sostuvieron sus respectivas concepciones sobre la estética y la vida como obra de arte como pensadores atravesados por sus propios dilemas y discontinuidades –sí mismo/otro; ser/existir; creación/existencia–, pero también como personajes del drama de sus propias biografías y como figuras inscritas en una tradición que sostiene que es el hombre individual el que debe prevalecer frente a todos los intentos de organizar la vida mediante reglas y normas exteriores. En cierto sentido, son hijos del proyecto estético de Schiller, para quien lo “absoluto” debe incardinarse, no en las instituciones, sino en la experiencia concreta de los individuos. Wilde y Foucault, tan parecidos en sus dramas existenciales, y sin embargo tan diferentes entre sí, sufren al no poder establecer cierta continuidad entre entidades que, de todos modos, no pueden mantenerse aisladamente. Sufren, y se constituyen en sujetos de la experiencia, al padecer una *ruptura* dentro de ellos mismos. Aunque eligieron libremente sus proyectos de vida –vivir la vida como una obra de arte– su elección no es arbitraria del todo ni las piezas de sus proyectos las inventaron ellos mismos. Pertenecen a una tradición para la cual es la misma condición humana la que contiene en su seno su propia dificultad: los seres humanos poseen una existencia finita, pero están dotados de una conciencia que les abre a lo infinito y les trasciende. Son figuras que responden a esa discontinuidad intrínseca a la condición humana afirmando la existencia de mundos enteramente separados y rivales: uno, infernal, aquí abajo en la ciudad de los hombres, y otro, enteramente más atrayente, en un lugar donde la vida y el arte afirman una especie de *absoluto terrestre*⁴.

² Michel FOUCAULT, *Conferencias sobre Sócrates en el Collège de France*, 15 y 22 de febrero de 1984, citado por Alexander NEHAMAS, *El arte de vivir. Reflexiones socráticas de Platón a Foucault*, Valencia, Pre-Textos, 2005.

³ Oscar WILDE, “El alma del hombre bajo el socialismo”, en *Obras Completas*, tomo II, Madrid, Aguilar, 2003, p. 618.

⁴ Tzvetan TODOROV, *Les aventuriers de l’absolu*, Paris, Robert Laffont, 2006, p. 200.

Al final de su vida, Foucault se preguntaba sobre la forma en que se nos concibe como “sujetos” sometidos y sobre los medios de escapar o resistirse a esa sujeción. Es la época en la que trabaja enteramente sobre Grecia, la época en la que descubre definitivamente que es posible modelar la propia subjetividad, que es posible una cierta *transformación* –él que siempre había sido tan pesimista sobre la posibilidad de un cambio–, en definitiva, que es posible crear “estilos de vida” a través de los cuales desprenderse de los modos de ser y pensar heredados por la historia o impuestos por las estructuras sociales: “Lo que me admira es que, en nuestras sociedades, el arte no mantiene relación sino con los objetos, pero no con los individuos o con la vida; y también que el arte sea un dominio especializado, el dominio de los expertos que son los artistas. Pero la vida de cada individuo, ¿no puede ser una obra de arte?”⁵ Foucault se siente aquí más cerca de Nietzsche que de Sartre: “‘Dar estilo’ al propio carácter es un arte grande y raro”⁶.

Wilde escribiría, casi un siglo antes, una frase casi idéntica a la de Foucault: “El objeto de la vida es llegar a ser una obra de arte”⁷. Para Wilde, una vida buena es la que deviene una vida bella: “La vida y la literatura, la vida y la expresión perfecta de la vida”⁸, porque la literatura es el arte más eminente y porque la vida podrá así ser elevada a la dignidad que posee el arte. Como el artista pone lo mejor de sí en sus obras, como ocurre con Basil Hallward, uno de los personajes de *El cuadro de Dorian Gray*, la vida de todo artista en realidad es precaria. Los buenos artistas existen simplemente por lo que hacen, y carecen de interés en lo que son. Transformar la vida en una obra de arte: este es el propósito, según Wilde. Y sin embargo, los principales personajes de la novela tienen un destino trágico: Basil Hallward es finalmente asesinado por haber osado contemplar la transformación que se ha operado en el retrato de Dorian pintado por él mismo, convertido ya en el testimonio de la degradación moral de aquél, y un Lord Henry Wotton que se reconoce finalmente en una deidad menor: “Esta noche quiero música –le dice a Dorian Gray–. Pareces el joven Apolo y yo Marsias escuchándote”⁹. *El cuadro de Dorian Gray* –que quizá haya de ser leído como la evocación de un ideal de vida y la descripción de las muchas maneras de descuidarlo– parece anticipar, en extraña profecía, el destino fatal de su autor. ¿Qué puede significar, entonces, esta tragedia, si el precepto que gobierna las vidas de sus protagonistas es la de transformar en belleza sus propias existencias?

Parte de la respuesta se encuentra en que hay dos versiones rivales en Wilde de la vida bella, una de las cuales no satisface las exigencias de la otra. En pri-

⁵ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits, II, 1976-1988*, Paris, Gallimard, 2001.

⁶ Friederich NIETZSCHE, *El Gay saber o la Gaja ciencia*, Madrid, Alianza, 2000, aforismo n° 290, p. 240.

⁷ Richard ELLMANN, *Oscar Wilde*, Londres, Penguin, 1988, p. 292.

⁸ Oscar WILDE, “El crítico como artista”, en *Obras selectas*, Madrid, Espasa Calpe-Austral, 2000, p. 734.

⁹ Oscar WILDE, *El cuadro de Dorian Gray*, Madrid, Cátedra-Letras Universales, 2001, p. 335.

mer lugar, la vida como una de las bellas artes, una concepción que Wilde heredará de Walter Pater, para quien la vida no es solamente un arte entre otras posibles, sino la más grande de todas ellas, aquella para la cual el resto no es sino una mera preparación: “De esta máxima que planteaba la *Vida como el objetivo de la vida* –escribe Pater en *Mario el epicúreo*–, se deducía como una consecuencia práctica el hecho de que resultaba deseable refinar todos los instrumentos de la intuición interior y exterior, desarrollar todas sus capacidades, ejercer y comprobar el propio ser en ellas, hasta que toda la naturaleza propia se convirtiera en un complejo medio de recepción para obtener la visión [...] de nuestra experiencia real en el mundo”¹⁰. Esta fórmula se encuentra reflejada, no sin distorsión, en la novela de Wilde de manos de lord Henry –el hedonista maestro del joven Dorian– al señalar que el objetivo de la vida es el desarrollo de sí, realizar nuestra propia naturaleza a la perfección: “Ser bueno es estar uno en armonía con su ser [...] El desacuerdo es el resultado de forzarse a estar en armonía con los demás. La vida de uno: eso es lo importante”¹¹. Se trata de lo que lord Henry llama “nuevo hedonismo”, la doctrina según la cual cada uno es el único juez y cuyo objetivo es acumular el máximo número de placeres: “El placer es la única cosa sobre la que merece la pena tener una teoría”¹². La segunda versión de la doctrina estética de Wilde está ejemplificada en el devenir que finalmente adoptará Dorian Gray, el cual distingue dos niveles distintos de crecimiento. El primero, que considerará con condescendencia, se corresponde con el “ideal del dandi”¹³, y el otro, que es más ambicioso y al que aspira, es el de la “espiritualización de los placeres”, un programa que englobaría la totalidad de la experiencia. Sin embargo, su vida no se corresponde con esta ambición. El resultado es un culto de los sentidos, más que su espiritualización. Su idea de la belleza es, quizá, excesivamente ornamental, y su concepción de los placeres también. Dorian Gray es un *alter ego* de Des Esseintes, el protagonista de *A contrapelo*, la novela de Joris-Karl Huysmans, que tanto influiría en Wilde¹⁴. Walter Pater, tras leer la novela de Wilde, pareció percibir una traición a sus ideales estéticos y al verdadero epicureísmo por él defendido; según él, la pérdida progresiva de “sentido moral” de Dorian Gray le obliga a pasar de un sentido superior a otro inferior de crecimiento interno.

Foucault reconoció en el transcurso de un diálogo con Alessandro Fontana, publicado el 25 de abril de 1984 con el título “Una estética de la existen-

¹⁰ Walter PATER, *Mario el epicúreo*, Madrid, Valdemar, 2006, pp. 174-175.

¹¹ Oscar WILDE, *El cuadro de Dorian Gray*, o.c., p. 177.

¹² *Ibid.*

¹³ Baudelaire, a quien Wilde leyó profusamente, influyó en su estética del dandi. Como escribe Baudelaire, el dandi representa un ser que no tiene “otro estado que el de cultivar la idea de lo bello en su persona, el de satisfacer sus pasiones, el de sentir y el de pensar [...] Consiste, ante todo, en la ardiente necesidad de configurar una originalidad, contenida en los límites externos de los convencionalismos.” [Charles BAUDELAIRE, *Poesía completa*, Madrid, Espasa, 2000, pp. 1400-1401].

¹⁴ Joris-Karl HUYSMANS, *A contrapelo*, Madrid, Cátedra, 2004.

cia", que su interés por la antigüedad se debió al percibir el decaimiento progresivo de la idea de moralidad como obediencia a un código de normas. "A esta ausencia de moralidad corresponde, debe corresponder, la búsqueda de una estética de la existencia"¹⁵. Según él, casi no existe en nuestra sociedad la idea de que la principal obra de arte de la que el individuo pueda encargarse –el área central sobre la que deben aplicarse los valores estéticos– es uno mismo, su propia vida. Foucault no ignora que encontramos este proyecto en el Renacimiento, aunque de un modo en parte académico, y mucho después en el siglo XIX, bajo la forma del dandismo del que habla Baudelaire. Pero la propia tentativa de Foucault trata de ir más allá de la estética del dandi que representa en parte Oscar Wilde. Insiste siempre sobre una misma idea: "La ética griega está centrada en un problema de elección personal, de estética de la existencia"¹⁶.

La estética de la existencia de Foucault trata, ante todo, de la *transformación* del individuo –no de su formación ni de su educación–, ya que si no existe ninguna esencia o naturaleza fija en el hombre se abre el campo infinito de sus posibles transformaciones. Esta estética de la existencia es una "opción personal", una elección que se hace, o lo que es igual, el arte reflexivo de una libertad experimentada en los términos de un juego de poder que se vuelve hacia uno mismo. En cierto sentido, y pese a sus diferencias, Wilde y Foucault pueden ser leídos como figuras que representan una cierta *estética de la formación* –algo, pues, que se situaría fuera de la *pedagogía*–. En el caso concreto de Foucault, esto es muy claro. Sus últimos libros pueden leerse también como un ejercicio de escritura autocurativa, como manuales de ejercicios que ayudan a su escritor a superar la enfermedad y una muerte anunciada. Foucault habla del "cuidado" de sí, y sin duda no ignora que la palabra "cuidado" va referida a una práctica orientada a la sanación. Sin embargo, su estética de la existencia no implica programa alguno. Su valor reside en tratar de ofrecer a los demás el recuerdo de una vida bella. Como le ocurrió al propio Wilde, también en Foucault el recuerdo de una vida bella no requiere aceptación, pues aprobación y admiración no siempre van juntas: "Hay grandeza en todas las locuras, fuerza en todos los excesos", decía Baudelaire. Sus vidas no son modelo; pueden ser un ejemplo, pero no son imitables. Resultan, de hecho, y ahí está la cumbre de su éxito y de su fracaso, inimitables. Y sin embargo, sus proyectos privados tienen una significación pública. Bajo la doble, y paradójica, mediación de Sócrates y Nietzsche, tanto Wilde como Foucault arrancaron al silencio de Marsias una última melodía, pues crearon nuevas posibilidades para la vida de otros. Sus respectivas filosofías del arte de vivir son, en cierto sentido, particularmente útiles para todos los excluidos,

¹⁵ Michel FOUCAULT, *Dits et écrits, II, 1976-1988*, o.c., p. 1551.

¹⁶ Id., p. 1434. No obstante, Pierre Hadot, a quien Foucault había leído, al puntualizar la distancia que le separa de éste, sospecha que al centrarse Foucault exclusivamente en el "cultivo de sí", y al definir su ética como una "estética de la existencia", en realidad no se trate sino de una nueva forma de "dandismo en su versión del siglo XX." [Pierre HADOT, "Reflexiones sobre la noción de 'cultivo de sí mismo'", en E. BARBIER y otros *Michel Foucault, filósofo*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 224].

para los grupos marginados o para los que no han tenido la oportunidad de emplear su propia voz, y esto a pesar del juego de máscaras con el que le gustaba a Wilde presentarse –al final de su vida, adoptó el nombre de Sebastian Melmoth¹⁷–, o pese al individualismo estético del último Foucault. En sus últimos cursos, al hablar de Sócrates, llega a confundir su propia voz con la de éste: “Si cuido de ustedes –dice identificando su voz con la de Sócrates– no es para transmitirles un conocimiento del que ustedes carecen, sino que al darse cuenta de que no saben nada, aprenderán, por tanto, a cuidar de sí mismos”¹⁸.

La estética de la existencia no puede traducirse en términos pedagógicos, por tanto. De hecho, la ética antigua decayó, según Foucault, cuando el cristianismo la incorpora dentro de una “práctica pastoral” y cuando las ciencias humanas se integran en una serie de prácticas normalizadoras, como la práctica psicológica, la psiquiátrica o la pedagogía. A la pregunta “¿Foucault formador?” habría que responder, entonces, con un “no”; Foucault no es un educador, ni pueden derivarse orientaciones pedagógicas de su estética de la existencia, al menos el tipo de orientaciones que el discurso dominante de la pedagogía reclama como legítimas.

Diferentes entre sí en sus concepciones estéticas, y sin embargo con tantas similitudes, Wilde y Foucault forman parte de una tradición filosófico-literaria de la que los filósofos de la educación podemos aprender mucho. Quiero terminar este texto refiriéndome a esta cuestión.

Sabemos que la filosofía es, principalmente, una disciplina teórica de escasas consecuencias prácticas en la vida cotidiana de los individuos. En este sentido, la filosofía suele tener poca incidencia en la vida y conducta de quienes la practican, aunque la gente normalmente se queda decepcionada cuando la vida de los filósofos no refleja sus convicciones e ideales filosóficos. Sin embargo, aunque la filosofía es una disciplina intelectual de orden principalmente teórico, en el mundo griego la filosofía era, como ha explicado muy bien Pierre Hadot, una arte de vida: “El discurso filosófico se origina en una elección de vida y en una opción existencial”¹⁹. Esta concepción es la que Foucault quiere subrayar. Su elogio final del “cuidado de sí” socrático es, como sabemos, formulado tardíamente, cuando está ya afectado por la enfermedad. Pareciera que ese regreso a Grecia le ayudase a reconciliarse con su propio yo de un modo definitivo y con su propia homosexualidad. Pero cuidar de sí mismo es, para Foucault, una vía adecuada para poner en práctica, no sólo una estética del existir, sino una concepción de la filosofía como arte de vida, más que como disciplina académica. Se trata de un modo de considerar las cosas, de estar en el mundo, de realizar acciones y relacionarse con los demás; se trata, también, de un modo peculiar de prestar atención; es una

¹⁷ Se trata de una alusión evidente al protagonista de la novela de Charles Maturin, *Melmoth el errabundo*, que influyó notablemente en Walter Scott y Honoré de Balzac.

¹⁸ Michel FOUCAULT, *Conferencias Sobre Sócrates en el Collège de France*, o.c.

¹⁹ Pierre HADOT, *¿Qué es la filosofía antigua?*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 13.

cierta mirada: "Preocuparse por sí mismo" implica convertir la mirada y llevarla del exterior al interior. Se trata, en fin, de un conjunto de acciones, prácticas, ejercicios que uno hace sobre sí mismo, con el objeto de modificarse, transformarse, cambiar. La filosofía, como arte de vivir, consiste en eso: la forma de interrogación que nos permite tener acceso a la verdad a través de la serie de operaciones o "ejercicios" que hacemos sobre nosotros, porque la verdad no es independiente de nuestra propia modificación, de nuestra mirada, de nuestra actitud y modo de ser en el mundo. La lección reside, entonces, en que no hay nada parecido a "el arte de vivir"; no puede haber un modelo a partir del cual forjar un arte de vida particular. La vida humana se construye de muchas maneras, este sería el mensaje final, y ningún modo de vida es el mejor para todo el mundo. Quien quiera imitar una vida bella, lo que tiene que hacer es formarse la suya propia. La imitación, aquí, no es otra cosa que el acto de convertirse en alguien por los propios medios, y ese alguien en el cual uno se convierte tiene que ser diferente a todos los demás. Una estética de la formación, así entendida, siempre es un acontecimiento que produce lo nuevo, irrepetible e inimitable.

Para Foucault, como para los pensadores que sostienen esta concepción de la filosofía como arte de vivir, el tipo de "yo" que construyen se hace en sus obras, en su escritura y en sus textos. Los filósofos del arte de vivir entienden que ese "yo" es un personaje y una entidad que se forma y se construye, que se escribe y se recibe, que cambia y se transforma; en definitiva, se trata de la *búsqueda de un personaje*. Es, a la vez, un logro filosófico, literario y estético. En el proceso de conocerse a sí mismos, estos filósofos forjan sus vidas de un modo original y tal vez único. Pero no todos los que hacen de su vida una obra de arte son filósofos, en el sentido estricto del término. Como ha dicho Nehamas, la distinción entre filósofos y escritores o artistas es una distinción más bien fluida en este contexto²⁰. Las fronteras entre lo que es filosofía y literatura o arte no están en claras, ni tienen por qué estarlo, en este dominio al menos. Foucault es uno de esos pensadores –¿quiénes son los discípulos de Foucault, quiénes lo estudian?– para los que las fronteras entre términos filosóficos y términos literarios no están claras en absoluto. Con plena legitimidad puede decirse de él que es uno de los filósofos de arte de vivir, lo que sin duda comparte con Nietzsche, pero también con Montaigne y pese a sus diferencias, con Wilde.

Me pregunto qué podríamos aprender los que nos dedicamos a la filosofía de la educación de un autor como Foucault. Sólo puedo decir lo que de él me atrae. En primer lugar, el modo en que su escritura refleja y proyecta la búsqueda de sí mismo. Se trata de algo que es para mí central en educación: que la escritura es siempre la escritura de uno mismo, un cierto aprendizaje de un hombre de letras, como decía Deleuze a propósito de todo aprendizaje proustiano. De Foucault y de Wilde me interesan además, sus discontinuidades

²⁰ Alexander NEHAMAS, o.c., p. 17.

existenciales, me interesa un modo de hacer y pensar filosofía que convierte la articulación de una forma de vida en el tema central de un pensar abierto al acontecimiento, a lo que da a pensar. Me interesa el saber que nos proponen, un saber para quienes el asunto de vivir no es algo definitivamente claro ni definitivo: “¿Qué valdría el empeño por saber si sólo hubiera de asegurar la adquisición de conocimientos y no, en cierto modo y hasta donde se pueda, el extravío del que conoce?”²¹ Una filosofía que nos cuestione, volviéndonos enigmáticos frente a nosotros mismos, pero que no nos abandona en ningún desierto sin salida. Me interesa el intento mismo de construir una vida mientras la escritura nos hace reflexionar sobre los problemas que genera el intento de ser alguien. Esta forma de hacer filosofía, en vez de eludirlo, requiere de un estilo (aunque quizá menos de una voluntad de estilo) y de idiosincrasia. Se trata de un modo de pensar y escribir que recuerda al lector que las ideas con las que se confronta son las ideas de un individuo inscrito en el drama del tiempo, en un lugar, en un aquí y en un ahora; que nunca se piensa, en realidad, con una visión “desde ningún lugar”. Este modo de hacer filosofía (y de hacer filosofía de la educación) precisa, entonces, un grado creciente de autoconciencia literaria y poética, un pensar que en sí mismo es un pensar literario y poético.

La estética, y la poética, de la existencia de Foucault, pese a sus límites y el escaso desarrollo al que pudo su autor someterla es, con todo, un canto interrumpido, pero un cierto canto al fin y al cabo. Como muchos otros antes que él, forma parte de quienes, desafiando los cielos y la tierra, se empeñan en un ataque entusiasta contra lo acostumbrado. Cuando escribe la *Historia de la locura*, lo mismo que cuando escribe *Vigilar y castigar* o *La historia de la sexualidad*, no pretende erigirse en educador de nadie, pero es inevitable, al leer estos textos, acabar pensando por uno mismo, en cualquiera de las formas que un pensar así adopte. Detrás de sus análisis históricos y de sus reflexiones filosóficas late un “profundo amor” por esa oscura población en la que lo infinitamente cercano, el otro, es al fin reconocido de algún modo. Al hablar como lo hizo de las vidas de las que nadie habla, y al citar los textos que casi nadie citaría, Foucault hizo volar su pensamiento, y con el suyo también el nuestro cada vez que lo leemos, y, por así decir, nos hace cambiar el elemento de la vida, de uno estable a otro fluido, de lo que se presenta como cierto a lo incierto, ganando anchura y melodía. Por instantes, tenemos la sensación de que el mundo conocido desaparece, para retornar de nuevo como un diminuto poema que, en palabras Herder, nos hace repetir: “¿Cuándo estaré tan adelantado que destruya en mí todo lo aprendido, y encuentre tan sólo por mí mismo lo que pienso, aprendo y creo?”²²

²¹ Michel FOUCAULT, *Histoire de la sexualité*, 2. *L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984, p. 12.

²² Rüdiger SAFRANSKI, *Schiller, o la invención del idealismo alemán*, Barcelona, Tusquets, 2006, p. 55.