

El arte es un rumor

KRK EDICIONES · PENSAMIENTO · 58

Consejo editorial

Juan Á. Canal

Ricardo Menéndez Salmón

Ramón Punset Blanco

Luis Manuel Valdés Villanueva

COMPAGINACIÓN Y CUBIERTA: OLAYA GARCÍA
AL CUIDADO DE LA EDICIÓN: BENITO GARCÍA NORIEGA

AMPARO ROVIRA SÁNCHEZ

El arte es un rumor.

Michel Foucault. El filósofo de lo pequeño

KRK EDICIONES · 2022

© Amparo Rovira Sánchez
© de esta edición, Krk Ediciones
Ilustración de cubierta:
Sebastianus Brandt, *Stultifera navis*, Basilea, 1498
Álvarez Lorenzana, 27. 33006 Oviedo
www.krkediciones.com
ISBN: 978-84-8367-759-9
D.L.: AS-1016-2022
Grafinsa. Oviedo

Índice

MICHEL FOUCAULT: EL FILÓSOFO DE LO PEQUEÑO

| | |
|---|-----|
| Dedicatoria | 13 |
| INTRODUCCIÓN | 17 |
| Viaje al fondo del mar | 19 |
| La parte acuática del mundo | 20 |
| Mascarón de proa | 24 |
| Tabla de salvación: los restos de un naufragio | 27 |
| Verde tu meridiano 180° | 33 |
| PARTE PRIMERA. | 45 |
| 1. Promesas rotas | 47 |
| 2. Apuntes de paisaje | 59 |
| 3. La ventana indiscreta | 113 |
| 4. Palabras de Goethe antes de morir: «¡más luz!» | 149 |
| 5. Preferiría no hacerlo | 199 |
| 6. Marinero en tierra | 269 |
| 7. Yo descanso en la luz | 283 |
| 8. Poetas y locos: una extraña familia | 295 |

| | | |
|--|---|-----|
| 9. | Vendrá la muerte y tendrá tus ojos. | 315 |
| 10. | Elogio de las sombras | 331 |
| 11. | Luz de donde el sol la toma. | 405 |
| 12. | Sueño en ser almirante de navío... | 431 |
| PARTE FINAL | | 449 |
| | El cementerio marino | 451 |
| I. | Coro de naufragos: sobre Cuba y el poder | 453 |
| II. | Fata Morgana o Veinte mil leguas de viaje submarino. | 471 |
| CONCLUSIÓN. | | 481 |
| | Letanías | 483 |
| | Doblando el cabo de Hornos | 486 |
| | Te llamaré Viernes. | 500 |
| | Viernes o los limbos del Pacífico | 533 |
| | Yo quiero ser arponera | 558 |
| BIBLIOGRAFÍA. CUADERNO DE BITÁCORA | | 567 |
| | Bibliografía de Michel Foucault. | 570 |
| | Cursos de Michel Foucault en el Collège de France. | 581 |
| | Obra básica | 583 |
| | Biografías de Michel Foucault | 583 |
| | Otras referencias, obras y aledaños | 584 |

Michel Foucault: el filósofo de lo pequeño

Conoce ese arrastrarse cansado del alma que ya no es capaz de saltar y volar, ni siquiera de caminar [...]; incluso, como el Orfeo de toda miseria oculta es más grande que nadie y gracias a él están incorporadas al arte no pocas cosas que antes parecían inexpresables y aun indignas del arte y que las palabras no aprehendían sino ahuyentaban, no pocas cosas pequeñas y microscópicas del alma; cabe decir que *el maestro de lo muy pequeño* (Nietzsche 1988: 128).

Dijo Deleuze:

De alguna manera, Foucault puede declarar que nunca ha escrito más que ficciones pues, como hemos visto, los enunciados se parecen a sueños, y todo cambia, como en un caleidoscopio, según el corpus considerado y la diagonal trazada. Pero de otra, también puede decir que siempre ha escrito algo real, con algo real, pues todo es real en el enunciado, toda realidad es en él manifiesta.

El discurso debe ser una máquina que produzca efectos de sentido... de tal suerte que el discurso de verdad suscite,

«fabrique» algo que no existe todavía, es decir, «ficcione» (1987: 45, 14).

Y dice Foucault que él es «un narrador de fábulas de las que nunca habría que sacar conclusiones morales». Y matiza: «Sin embargo creo que es posible hacer funcionar a las ficciones en el interior de la verdad» (Blanchot 1993: 50).

Dedicatoria

Cultivo una rosa blanca,
En junio como en enero.
Para el amigo sincero
Que me da su mano franca
Y para el cruel
Que me arranca
El corazón con que vivo,
Cardo ni ortiga cultivo,
Cultivo una rosa blanca.

JOSÉ MARTÍ

Cuando yo era pequeña, las madres se morían en domingo. La mía se murió un jueves y desde ese día, volví a la infancia.

Recuerdo aquellos lunes fríos encogidos de miedo, como pegados contra la pared. El uniforme extendido como un muerto flaquito. Los zapatos relucientes... Y una silla vacía. Lo peor era el secreto, como si el silencio le quitase realidad... ¡qué tontos somos! Combatimos el miedo y los celos no pronunciando nombres. Los corri-

llos de las maestras, el llanto de una amiga de la ausente, la sospecha pavorosa en las vértebras. Y una silla vacía. Y de pronto lo susurrado: ha muerto la madre de... Desde ese momento, sólo un pensamiento: Mamá.

Y recuerdo, alguna tarde, en lo que llamaban *permanencias* —cuando no habían venido a recogerte a la hora de salida y te almacenaban con otras niñas a esperar oír tu nombre— y yo te veía desde la ventana que daba al pasillo de la calle y la puerta principal y tú ibas con la abuela Presen; a mí me emocionaba veros y me sentía importante y quería que viérais mi clase y mi mesa y mis cosas. Y os saludaba...

Y al mediodía, correr por el patio hasta la puerta grande y salir a la calle, buscarte y abrazarme a tus piernas para siempre.

Cuando empecé a soñar este libro, no te hablé de él pero ya iba ser para ti, que me enseñaste los secretos de la escritura, tú que conjurabas mis temores con palabras mágicas y que me adiestraste en la paciencia de empezar, romper, equivocarse y recomenzar... Y tantas cosas que sólo tú y yo sabemos y que nunca ha hecho falta decirlas. Sólo puede ser para ti. Y ahora, en lo peor, ¿dónde estás?

Y a ti también, papá. Que te mueres casi cuando yo me moría, o porque yo me moría (esta última frase me está prohibido pronunciarla). Debiste pasar mucho miedo.

Añado mucho después: Cierro este libro en el sexto aniversario de tu muerte.

Car me ha dicho que estabas muy orgulloso de mí. Me hubiera gustado que me lo dijeras tú. Me acuerdo cuando, de pequeña, me sacabas a pasear por el sol, alrededor de Abastos, pisando las enormes hojas de los árboles para combatir el frío. O cuando nos íbamos a cambiar cromos a la plaza Redonda y me comprabas los más difíciles. Y cuando en verano eras el eterno preparador de oposiciones. Y te ibas a examinar a Madrid. Y hablábamos contigo por teléfono (¡larga distancia!), un momentito. Y la mami te daba ánimos. Y salías con muy buena nota. E íbamos a recogerte a la estación. Nos perdíamos el capítulo de *La familia Adams*, pero no importaba, llegabas en el Talgo y yo corría por el andén hasta tu abrazo. Te echo de menos. A ti, Car, siempre ayudándome. Perdona por mis obstinados deseos de independencia. Gracias por tu ayuda con este libro. No hubiera sido posible. ¡La que te hicimos entre todos! Tuviste que ser muy fuerte. Estoy orgullosa. Y gracias a mis tíos y primos y a todos los de casa, también a Otto, recién llegado e incluido a mi tío Leonardo, recién descubierto: Gracias. Y a Beatle, en representación, por su comprensión y generosidad.

Y gracias a muchos de los que han pasado por mi vida y que, cada uno a su manera de entender, me ayudasteis

en esos momentos difíciles. Infinitas gracias a todos aquellos que quisieron o creyeron ayudarme, incluso a aquellos que, aun creyéndolo, no lo hicieron. También les doy las gracias a aquellos que no se sintieron agradecidos; a ellos, además, les pido perdón por no haber sabido hacerles llegar mi agradecimiento. Lo siento infinito. A veces uno no sabe gestionar sus momentos difíciles. Pero otros no saben gestionar los momentos difíciles de los demás.

Es cierto que hay algunos de los que esperaba algo más o algo diferente. Y no fue así. Y el que no se encuentre en la lista, es que no está.

Pero, sin embargo, hay otros de los que no esperaba nada y lo he tenido todo.

Hay hombres que luchan un día, y son buenos.
Hay hombres que luchan un año, y son mejores.
Pero hay quienes luchan toda la vida,
Y esos son los imprescindibles.

B. BRECHT

Como dice Ángel Nieto: «¡cabeza y gas!».¹

¹ En estos días, en los que ya estoy repasando este texto y escribiendo las últimas palabras, el tres de agosto de 2017, ha muerto Ángel Nieto en un bur-lón accidente en carretera (pero no en su moto).

Introducción

VIAJE AL FONDO DEL MAR

Llamadme Ismael. Hace unos años —no importa cuánto hace exactamente—, teniendo poco o ningún dinero en el bolsillo, y nada en particular que me interesara en tierra, pensé que me iría a navegar un poco por ahí, para ver la parte acuática del mundo. Es un modo que tengo de echar fuera la melancolía y arreglar la circulación. Cada vez que me sorprendo poniendo una boca triste; cada vez que en mi alma hay un noviembre húmedo y lloviznoso; cada vez que me encuentro parándome sin querer ante las tiendas de ataúdes; y, especialmente, cada vez que la hipocondría me domina de tal modo que hace falta un recio principio moral para impedirme salir a la calle con toda deliberación a derribar metódicamente el sombrero a los transeúntes, entonces, entiendo que es más que hora de hacerme a la mar tan pronto como pueda. Es mi sustitutivo de la pistola y la bala. Con floreo filosófico, Catón se arroja sobre su espada; yo, calladamente, me meto en el barco. No hay nada sorprendente en esto. Aunque no lo sepan, casi todos los hombres,

en una o en otra ocasión, abrigan sentimientos muy parecidos a los míos respecto al océano.

HERMAN MELVILLE (1982: 25)

LA PARTE ACUÁTICA DEL MUNDO

A don Quijote, pariente cercano de los poetas, extraviado en el mundo de las semejanzas, le sorbieron los sesos los libros de caballería.

A mí, me lo sorbieron el dolor, la enfermedad, los médicos y los hospitales. Y que sepan todos que recuerdo pocas cosas de aquellos días, que tiendo a confundirlo todo, pero sigo dando las gracias y sabiendo pedir perdón.

Foucault tenía razón. Ni los médicos ni otras instituciones asilares buscan tu bien y tu salud, sino tu docilidad. Ahora también, incluso aquel año en mis últimas clases, yo repetí muchas veces las palabras de Foucault:

Si dejamos de formarnos una idea demasiado estrecha o fantasmagórica del poder, si no lo reducimos al Estado, al poder central, a ese monstruo frío que según dicen algunos, crece de continuo, sabremos distinguirlo en todas partes. ¿Qué es entonces el poder? Foucault, por cierto, no se hacía una idea diabólica de él (1994 §356: 727, §358: 740). Tracemos un ideal tipo a gran escala del poder. Consiste en la capacidad de conducir no físicamente las conductas del

prójimo, de poner en marcha a la gente sin coger con nuestras manos los pies y las piernas en la posición adecuada. Es cosa habitual y la mejor compartida; hay poder en la familia, lo hay entre dos amantes, en la oficina, en el taller y en las calles de sentido único. Millones de pequeños poderes forman la trama de la sociedad de la que los individuos forman el lizo. De ello se desprende que hay libertad en todas partes, puesto que hay poder en todas partes (1994 §356: 720), y constatamos que algunos protestan mientras se dejan dominar.

Demasiado a menudo la filosofía política reduce el poder exclusivamente al poder central, al Leviatán, a la bestia del Apocalipsis. Pero el poder no fluye entero de un polo de aborrecimiento, sino que «es conducido por una red capilar tan apretada que nos preguntamos dónde no habría poder» (Droit 2006: 129). El maquinista del ferrocarril de Auschwitz obedecía al Monstruo porque su mujer y sus hijos tenían el poder de exigir del padre de familia que les trajera un salario a casa. Lo que hace que alguien se mueva o lo que bloquea a una sociedad son los innumerables pequeños poderes en igual medida que la acción única del poder central (1994 §330: 450). El Leviatán sería impotente sin la multitud de pequeños poderes liliputienses; no porque todo poder derive del centro ni porque el poder supuestamente esté en todas partes, sino porque debajo de él no

habría más que arena, imposible de retener de una brazada (Veyne 2014: 105).

En vez de estudiar el gran juego del Estado con los ciudadanos o con los otros Estados, prefiero —debido, sin duda a una tendencia de carácter o, quizás, a una tendencia neurótico obsesiva— interesarme por los juegos de poder más limitados, más humildes, que no tienen en la filosofía el estatuto noble que se reconoce a los grandes problemas, juegos de poder en torno a la locura, en torno a la medicina, en torno a la enfermedad, en torno al cuerpo enfermo, juegos de poder en torno al sistema penal y a la prisión. Esto es lo que hasta ahora me ha interesado, y por dos razones.

¿De qué se trata en estos juegos de poder existentes, a veces *singulares*, otras *marginales*? (1999-III §5: 118-119).

Se trata (como dijo Lluís Llach) de las gestas de los hombres sencillos.

Conciernen, ni más ni menos, que al estatuto de la razón y de la sinrazón; conciernen al estatuto de la vida y de la muerte, del crimen y de la ley; es decir, un conjunto de cosas que constituyen a la vez la trama de nuestra vida cotidiana y a partir de las cuales los hombres han edificado su discurso de la tragedia.

Me parece que, sobre estos juegos, mucho más que sobre las grandes batallas estatales e institucionales, recae el interés y la inquietud de la gente en nuestros días. [...] En el fondo, la gente no sentía, en absoluto, lo que podía haber de históricamente trágico o de decisivo en estas elecciones.

Desde hace tiempo me sorprende la continua agitación que, en muchas sociedades y no sólo en el seno de la sociedad francesa, existe en torno a determinadas cuestiones, cuestiones que en otro tiempo fueron marginales e incluso un poco teóricas: saber cómo vamos a morir, saber qué será de nosotros cuando estemos a la deriva en un hospital, qué ocurrirá con nuestra razón y cómo la juzgarán los demás, saber qué ocurrirá si nos volvemos locos, qué ocurrirá el día en que cometamos una infracción y cómo comenzará el funcionamiento de la máquina del sistema penal. Todo esto concierne de forma profunda a la vida, a la afectividad, a la angustia de nuestros contemporáneos. [...] En todo caso, estamos en uno de esos momentos en que las cuestiones cotidianas, marginales, un poco acalladas, acceden al nivel del discurso explícito, en el que la gente no sólo acepta hablar de ellas, sino que entra en el juego de los discursos y toma partido. [A.R.: Esto es lo que yo llamo «filosofía de lo pequeño»]. La locura y la razón, la muerte y la enfermedad, el sistema penal, la prisión, el crimen, la ley, esto es lo que comporta nuestra cotidianidad y este aspecto cotidiano se nos

presenta como esencial. [A.R.: Todo esto preocupa a Michel Foucault en «La filosofía analítica de la política»: 1999-III §5: 119-120].

Yo cogí ese barco y me vi a la deriva... ¡Y la nave va!

En recuerdo de J. L. Borges:

Le regret d'Héraclite

Yo, que tantos hombres he sido, no he sido nunca
Aquel en cuyo amor desfallecía Matilde Urbach.

Gaspar Camerarius, en
Deliciae Poetarum Borussiae, VII, 16.¹

MASCARÓN DE PROA

Qué doloroso es cuando algo se desgasta.

D. M.

Se me olvidó que te olvidé.

B. y C.²

¹ Borges 1979: 169. Sobre Matilde Urbach, véase Bonilla 1996: 113 y 1995: 95; Cuenca 2015: 45.

² D. M. Dani Martín. B y C: Bebo y Cigala.

Este libro nació de la risa que produce el paso del tiempo. Sí. La risa y la nostalgia. «La vida te lleva por caminos raros» (Q. G.).¹ Yo, que quise tenerlo todo... ya me lo dijo *el mestre* una vez: que ni él podía tenerlo todo; ahora me conformo con tener *algo*. Y este libro es algo, un proyecto, un plan y, por lo tanto, futuro; *mi futuro*. Como dijo Unamuno: «para tener esperanza, hay que tener muchos recuerdos».

Yo tuve la suerte de ser estudiante universitaria en los años de la emocionante e interesante transición política española, esa que, en un libro de Federico Utrera sobre Leopoldo M.^a Panero, se define como «la simple evolución erótica, ideológica y financiera de un país». Asistí antes a una asamblea (una gran escuela, por cierto) que a una clase. Y luego, a lo largo de mi vida, tendrían que ser muchas las asambleas. La mejor escuela, insisto. En ellas conocí a muchos de mis amigos, que llamaré *viejos* no por su edad ¡ni por la mía!, sino por la intensidad, la antigüedad y la calidad de su amistad. Me enamoré de la filosofía y de la política. Conocí el maoísmo, el trotskismo, el nacionalismo... no para mí, sino para mis compañeros, desde el libro rojo y las cinco tesis hasta el documental *Con China comunista*, la tumultuosa conferencia de Man-

¹ Q. G.: Quique González

del y la película *La Chinoise*. Mientras tanto, yo preferí nadar en las aguas tibias y turbias del eurorrevisiónismo.

En aquellos primeros años de universidad escuché, en una lujosa casa, con unas lujosas vistas, a Leonard Cohen tarde tras tarde (y luego, creí verle morir encima de un escenario muchos años más tarde, y luego lo hizo). He tenido muchos amigos. Conocí el amor y el desamor, ambos agridulces. Viajé mucho y espero seguir haciéndolo. Con sus luces y sus sombras, me lo pasé bien y mal en la Universidad que ahora me maltrata. Sí, en la Universidad también, pero años después, fui cofundadora de «los críticos» (o los «cítricos», como nos gustaba reír) y a ellos les mando un beso y entono esta frase de Chernenko: «Lo hicimos lo mejor que pudimos y nos salió... como siempre». Nos divertimos mucho. Molestamos bastante. Pusimos una placa (ver testimonio en la calle de la Nave). Hicimos el ruido y la furia (viva Faulkner) y aprendí mucho, mucho (incluso de política y de filosofía).

Celebré pocas cosas mías o ninguna, pero las que celebré fueron intensas. La Universidad es un sitio sucio, pero se echa de menos. Nunca pensé que la echaría tanto de menos.

TABLA DE SALVACIÓN:
LOS RESTOS DE UN NAUFRAGIO

Te recuerdo como eras, en el último otoño: eras la boina gris y el corazón en calma.

PABLO NERUDA

En una de las casas o mejor, en *la* casa de Pablo Neruda en Isla Negra en Chile, uno de los lugares y de los países que más amo del mundo y donde viven algunos de mis mejores amigos, el escritor Neruda y su mujer entonces, Matilde Urrutia, elegían los muebles de su nuevo hogar; al pensar en su mesa de trabajo, él dijo: «No importa. ¡Ya me la traerá el mar!» y así fue, el océano Pacífico le llevó hasta su casa la tabla de los restos de un naufragio que, una vez limpia y pulida, se conserva como mesa de trabajo en la habitación del escritor, frente al mar.

Este trabajo habla o mejor, *susurra* mucho sobre el mar, en un momento náufrago de mi vida. Kant hablaba de la isla y del océano y así lo parafraseaba Foucault: la rocosa razón y la líquida sensibilidad; el pétreo racionalismo y el húmedo romanticismo que se rebela; el duro y opaco lenguaje ordinario y la húmeda y fluida literatura; el líquido lenguaje que acaba, limándose, redondeándose y haciéndose denso en piedras preciosas. La isla y el océano en pa-

labras de Foucault: la *travesía* que es un *viaje por mar*, un viento perpendicular a la costa, contrario a la dirección del que navega «(a través), que no para en ninguna parte, discurrendo con ingenio y viveza».¹

Este trabajo reverbera el mar en su léxico, mojado y, a su vez, opaco como una caracola en el oído y en alguno de sus temas y haciéndose en sus metáforas.

Mi naufragio está hecho de dolor, de hospitales, de soledad sobrevenida, de ojos enfermos y piernas rotas como un pirata malo que ondea la bandera negra con sus tibias cruzadas.

Hay apuntes, como he dicho más arriba, en cierto modo biográficos. En los últimos tiempos, un tsunami ha arrollado mi vida y he conocido la enfermedad, el aislamiento, el abandono de algunos, también el cariño de otros y, en estas páginas, no sin cierto pudor, he querido tender mis sentimientos al sol.

Por otra parte, este libro maneja una serie de términos que he seleccionado y casi inventado a propósito de Foucault y que explicaré en el siguiente apartado. Me refiero a cosas como *rumor*, *saber atmosférico*...

En esta espuma biográfica que adquiere el libro, incluiré someramente (entre otras cosas porque es somero en sí mismo) mi recorrido disciplinar. A él responde ese

¹ Véanse *Diccionario ideológico* y *Diccionario etimológico* de Corominas.

primer apartado —promesas rotas— dedicado a las vanguardias artísticas, cuyo estudio partió del interés por las vanguardias rusas, del formalismo ruso y, primeramente, del estructuralismo checo (que yo escoré hacia la fenomenología) y que fue punto de partida, junto a la ciudad de Praga —a la que me fui para conocer el hielo— punto de partida, insisto, de muchas cosas de mi vida; algunas han crecido y se han trezado como un árbol, otras —desgraciadamente— y más de lo que yo quisiera, han desaparecido.

Este tema me ha acompañado durante toda mi vida académica, extendiendo sus brazos aquí y allá, como un cefalópodo abisal.

Hay un apartado que se pretende puntillista —«Apuntes de paisaje»— en el que recorro, a grandes trazos los, por su parte, grandes rasgos, de la obra de Michel Foucault: sus preocupaciones, sus conceptos principales, sus líneas de fuga y sus temas.

El capítulo titulado, en homenaje a Herman Melville (1980: 33 y ss.), «Preferiría no hacerlo», se refiere —con ruido de sables— al tema del poder. También, en grandes brochazos es un tema básico en el edificio foucaultiano, cruzado por el saber y por el sujeto (pensar en *episteme*, *dispositivo*, *ética*: ámbitos en los que se anudan palabras y cosas, *suelo en el que se instalan los conocimientos*).

Dedico un capítulo al peculiar matrimonio entre la locura y la literatura —«Poetas y locos: una extraña familia»—, el mismo que uniera a don Quijote y a los poetas, ese zambullirse y dejarse perder en el lodoso mundo de las semejanzas (todo se parece y todo se confunde); enlace que tiene que ver, también, y sobre todo, con un habla descompuesta y oscura, esotérica, ofensiva en un caso, prolífica, audible y respetada en el otro.

A este capítulo le precede, serpenteando, otro —«Marinero en tierra»— (también homenaje literario), que tiene que ver con las dos alas siempre presentes (locura y literatura) y la mutua incursión: la tierra y el agua, la isla y el océano, lo acuoso como las lágrimas y lo pétreo como el desamor mismo, un pie en cada orilla; espacios compartidos. Los dos lenguajes son esotéricos, son lenguajes inadaptados: uno mímica, mimesis de las ruinas y el otro, gemido, mueca. Y a veces, recuerdo, hay mediadores- puente entre una orilla y otra.

Y, finalmente, en otro orden de cosas, una de las últimas partes del libro lleva por título «La ventana indiscreta» y «Luz de donde el sol la toma». Aquí se recoge, en general, el problema de la luz, la mirada y la visibilidad en los territorios de Foucault. Y aquí, sobre todo, aunque también en el resto del libro desde su *comienzo*, atraviesa, al bies, como una pincelada, el tema del arte, como un

animal varado, como un cetáceo de plata. Hay conceptos, reflexión sobre algunos temas básicos del arte, análisis de obras artísticas¹ (de lo visible y de lo enunciable) como parte de su caja de herramientas² y también, algunas es-

¹ «Se puede, para analizar un cuadro, reconstituir el discurso latente del pintor; se puede querer encontrar *el murmullo* de sus intenciones que no se transcribieron finalmente en palabras, sino en líneas, superficies y colores; se puede intentar aislar esa filosofía implícita que se supone forma su visión del mundo. Es posible igualmente interrogar la ciencia, o al menos las opiniones de la época, y tratar de reconocer lo que el pintor ha podido tomar de ella. El análisis arqueológico tendría otro objeto: haría por descubrir si el espacio, la distancia, la profundidad, el color, la luz, las proporciones, los volúmenes, los contornos no fueron, en la época considerada, nombrados, conceptualizados en una práctica; y si el saber a que da lugar esta práctica discursiva no fue involucrado en unas teorías y en unas especulaciones quizá, en unas formas de enseñanza y en unas recetas, pero también en unos procedimientos, en unas técnicas, y casi en el gesto mismo del pintor. No se trataría de mostrar que la pintura es una manera de significar o de “decir”, qué tendría de particular el prescindir de las palabras. Habría que mostrar que, al menos en una de sus dimensiones, es una práctica discursiva que toma cuerpo en unas técnicas y en unos efectos. Descrita así, la pintura no es una pura visión que habría que describir después en la visibilidad del espacio; no es tampoco un gesto desnudo cuyas significaciones mudas e indefinidamente vacías debieran ser liberadas por interpretaciones ulteriores. Está toda ella atravesada —e independientemente de los conocimientos científicos y de los temas filosóficos— por la positividad de un saber» (1985: 327- 328).

² «Entender la teoría como una *caja de herramientas* quiere decir: 1) que no se trata de construir un sistema sino un instrumento; una lógica propia a las relaciones de poder y a las luchas que se comprometen al lado de ellas; 2) que esta lucha no puede hacerse más que poco a poco, a partir de una reflexión (necesariamente histórica en algunas de sus dimensiones) sobre situaciones dadas» (1985a: 85).

cenos tratadas como imágenes, como *cuadros-descripción*, sucesos muy visuales. Los ya mencionados «Poetas y locos: una extraña familia» y «Marinero en tierra» se añaden a «La parte acuática del mundo» y así reúnen esa extraña familia, esas dos alas que, por un lado son la rocosa isla y, por el otro, el líquido océano, el lenguaje ordinario y el lenguaje literario; ambos, para hermanarse después como esotéricos y extraños, como densa y oblicua rareza, como dos neblinas que se devoran, son la literatura y la locura; los dos personajes parientes, hermanados en su pérdida o en su búsqueda.

Acabaré, con un volantazo y un giro geográfico («Doblando el cabo de Hornos»), cerrando el libro, a modo de conclusión, con una reflexión sobre *el sujeto y la resistencia y el afuera: sobre la vida, los modos de vida, el cuidado de la vida* —o como él dice— *la estética de la existencia*.

Y cierra, definitivamente, un apartado bibliográfico: «Cuaderno de bitácora».

Y el otro cierre será biográfico: unos apéndices además de la bibliografía, uno sobre Cuba («Coro de naufragos») en tanto que sociedad totalitaria y por mi unión personal con la isla (hoy de obituarios), y otro referido a mis delirios en el hospital («Fata Morgana»).

También he intentado, pero es una tarea difícil, ser fiel en mi narración a ese deseo foucaultiano de trabajar en

círculos concéntricos; así he procurado tratar siempre los tres temas estelares: saber, poder y sujeto, dándole, cada vez, más importancia a uno o a otro, pero guiándole un ojo a los otros dos; moviendo el zoom, enfocando más o menos uno de los pilares, pero sin perder de vista los otros, cruzando líneas. Y el tema del arte, en una u otra de sus formas, atravesando diagonalmente el ensayo como un rumor de fondo.

VERDE TU MERIDIANO 180°

¹ Este libro es, efectivamente, un libro muy personal, con un estilo que pretende bordear e incluso transgredir las orillas de lo más académico, por sentimiento, decisión y voluntad propias.

Ha bebido de muchas fuentes, tal y como quiero reflejar en una bibliografía que, si no es exhaustiva —porque es imposible pues las publicaciones son constantes— sí intentará ser lo más completa posible, tanto para el ya iniciado como para el que comienza a iniciarse en la obra de este filósofo.

Así pues, no trataré de ser original, pero sí algo diferente, aunque ya sé —porque Foucault me lo ha enseñado— que *pensar distinto y decir distinto resulta insoportable al orden*; pero es, además de una obligación, algo

¹ Aldecoa (1949): «Verde tu meridiano 180°».

necesario para multiplicarse. A veces *pensar distinto y escribir distinto es necesario para seguir pensando y escribiendo*. «Atrévete a pensar de otro modo» es un lema de Foucault alargando la conocida consigna de Kant.

Yo recorrí, académicamente y durante muchos años, las sendas del arte en general y las teorías del arte (y filosofía del arte) en particular hasta que, por una suma de «encuentros y azares», Foucault llegó a mis manos y ya no me abandonó nunca. En su obra también encontré la huella del arte.

Ahora me ofrezco a llevar de la mano al lector por los caminos de su trabajo, siempre vigente, siempre valioso. Para algunos servirá de complemento; para otros, de introducción.

Intentaré alentar ese pensamiento diferente, esa tarea crítica a la que nos empuja el autor.

No pretenderé abarcar el mapa completo de su ingente obra; me centraré en los temas que me parecen más colindantes con el arte, pero no dejaré de bosquejar sus grandes líneas de pensamiento.

Nos adentramos pues en un largo viaje plagado, como el propio Foucault creía, de tintes biográficos: *escribir siempre es escribir de uno mismo*. Yo no me he «puesto la máscara», ahí le desobedezco, aunque creo que siempre la llevamos.

También subrayaré, como ya se puede adivinar en el título, su dedicación a lo *pequeño*, a los hombres insignificantes, a veces los auténticos protagonistas, a los invisibles, a la otra orilla de la menudencia.

Y el libro va, y sobre todo, de Michel Foucault. Son muchos los que han leído y estudiado la obra de Foucault y bastantes los que han escrito sobre él. Lo que yo pretendo, en un momento importante de mi vida, casi de naufrago, en esta batalla por sobrevivir y por salir adelante, es dar cuenta, sin petulancia alguna, de la huella que en mí ha dejado este autor —que ahora es como la mesa-tabla que el mar le trajo a Neruda— y la que yo he tratado de trasladar a los muchos interlocutores que han pasado por delante y que, generosamente han querido escucharme o ahora leerme. Desde casi el primer momento supe, y lo he dicho en más de una ocasión, que él me eligió a mí y no al revés, y que Foucault sirve para vivir. Puede parecer exagerado, pero, por poner un ejemplo, es importante pensar que el poder, en lugar de negar, reprimir y prohibir, por encima de todo, lo que hace es producir (positivo más que negativo); que no nos afecta sólo ni prioritariamente negándonos esto y aquello, sino, sobre todo, haciéndonos ser lo que somos. «No te preocupes por tu identidad, porque de tu identidad ya se encarga el poder». O, por ejemplo, que no se trata de buscar ni

de señalar el poder sólo en el otro, sino también, y sobre todo, en nosotros mismos.

O también, cómo nos enseña que «contradecirnos es un deber» (tendemos a pensar lo contrario). Y eso me hace pensar que el motor de todo, además de la curiosidad y del amor, es la *desobediencia* («A partir de mañana, no obedezco más»). Y todo esto es, a su vez, muy importante y aroma o *saber bajo o atmosférico* de los tiempos, motor de la *resistencia*, ahora orquestada no como suma de grandes revoluciones sino de *luchas locales, descentradas, también pequeñas*: nada es necesario, todo puede ser distinto de como es, incluso nuestra manera de pensar. Y (como bien recuerda Belén) para seguir pensando, a veces, es necesario pensar distinto.

Foucault da una vuelta de tuerca y nos obliga a mirar, las mismas cosas, sobre todo las más pequeñas y aparentemente sin importancia, de otra manera.

Y eso, y en los días de *indignación* que corren, me parece una enseñanza importantísima. Recordemos lo que seguramente dirían muchos: «No es que seamos invisibles, es que no nos quieren ver».

Precisamente yo *pensé*, por decirlo de alguna manera, en aquellos días de hospital en los que yo no pensaba por que sí, había días —casi todos— en los que yo no pensaba (permítaseme decirlo así: en los que yo era un *en sí*

sin para sí). Pues sí, *pensé* —cerca de uno de esos sueños que relataré en otro apartado— que estábamos en un momento muy peligroso, que hacía falta advertir a los estudiantes en las aulas, contra el fascismo. En las circunstancias que se estaban y se están dando: crisis económica, descrédito de los políticos y linchamiento de la juventud, los tiempos eran y son los más propicios —como pasara en los veinte primeros años del siglo pasado— para la peligrosa aparición de un movimiento fascista (en España no está ocurriendo, en otros países de Europa, sí). Nada más lejos de mi intención que comparar el nuevo y ascendente grupo político Podemos con el fascismo italiano (pongo por caso) y que nadie lo aproveche. Nada tienen que ver. Como oí decir a Lluís Llach hace poco: «es la ciudadanía contra el poder». Lo que menos me gusta de Podemos es que diga que es de derechas y de izquierdas a un tiempo y la rápida afiliación de algunos personajillos, claramente de derechas y con nombre y apellidos, arribistas y de no muy buena reputación, a mi entender. Pero, también es cierto (como me enseñó un buen amigo) que personajillos hay en todos los grupos y partidos políticos. Lo que sí quiero señalar, sin sacar conclusión alguna (porque lo ignoro) es que ellos (Podemos) padecen más la euforia de un campamento de verano, sin definir. Respecto a la ultraderecha no sé por qué en España no ha sido

así.¹ También debo decir, a su favor, que creo que Podemos ha representado el *entusiasmo* del que hablara Kant.

La plebe no existe, pero «hay» plebe. Es la que responde a cualquier avance del poder con un movimiento para deshacerse de él.²

Pero, eso sí, que los demás y los gobernantes dejen ya de linchar a los jóvenes: «no se puede fumar, no se puede hacer botellón», en los bares es muy caro beber, «¡no hagáis ruido!», no te puedes independizar, no hay trabajo, los estudios y sus leyes cada vez peores, no hay becas «¡arriba las manos!», «¡contra el coche!», «¡esto es un control!»...

Y pasando a otra cosa, como su largo título indica, y precisando un poco más, el libro también va de *arte* en lo relativo a Foucault (véanse, en concreto, los capítulos: «La ventana indiscreta» y «Luz de donde el sol la

¹ Me he hecho esa pregunta muchas veces. Ya sé que el partido que, por desgracia y por el momento, nos gobierna (PP) ya es muy de derechas, pero yo me refiero a otra cosa. Leí hace poco en un diario que la extrema derecha se generará en España a partir del proceso de Cataluña. A ver...

² Foucault 1985a: 77-78. Al hilo de estas cosas, yo creo que, hoy día, si Foucault viviese, reflexionaría sobre los «chalecos amarillos» (*les gilets jaunes*), el movimiento político francés, el acontecimiento al que estamos asistiendo desde finales de 2018.

toma»). La primera parte habla del arte de vanguardia, de sus teóricos y del *rumor*.¹ Este se refiere, como ampliaré, a las muchas voces que lo conforman: desde el autor a las voces de los muchos lectores que lo viven o tan sólo lo rozan a lo largo del tiempo. Cada obra es una propuesta sometida a un juego de voces continuo. Y, a su vez, la palabra rumor tiene mucha importancia en la obra de Foucault, como ahora explicaré.

Primero, por lo que respecta al arte y al filósofo francés, consideraré el uso que él hace de algunas obras artísticas —pictóricas y literarias— (Meninas, el cuento de Borges... por ejemplo) y también, trataré de cómo utilizó algunos hechos como si fuesen pinturas, lo que Deleuze llama *cuadros descripción*: la ejecución de Damians, el tratamiento de una histérica por el Dr. Pomme, el furgón y la cuerda de presos, etc.²

También me referiré, en este apartado, al papel de la visibilidad y del espacio en la obra del francés.³

¹ La idea viene de una película de Alan Rudolph, *Los modernos*, de 1988. Un personaje dice: «El arte es un rumor: juego de voces». Y lo asocio también con Oscar Tacca en el libro *Las voces de la novela*, donde se refiere a esa coral de significados y significadores.

² Para estudiar mejor a Deleuze, véanse los trabajos del profesor José Luis Pardo y de Belén Quejigo

³ Para más profundidad sobre el espacio, véanse los trabajos de Héctor Vizcaíno

Y, por fin, del *rumor* pero como algo distinto al coro de voces.

En primer lugar, y no es por orden de aparición ni de importancia, el arte es un rumor en sí mismo, y en mi vida académica, y también un rumor en este libro así como en la obra de Foucault; rumor asimismo porque este libro también habla del mar, de los océanos, del fluir en contraste con lo opaco y con la tierra, de los naufragos. El rumor de las olas, de lo proceloso, de la aventura y el olor a monstruo, de la resaca de la marea, del viaje y del ahogado, del tesoro y la botella con su mensaje, del pirata, del pecio y el barco en pie como un rascacielos, de la gaviota y el azul, del ruido sordo y de los ahogados *más hermosos del mundo* junto con *el ángel en el gallinero*,¹ en contraste con la seguridad de la isla y de la tierra firme, el orden, la rocosa razón frente al líquido sentimiento, el hastío —aunque cómodo— de la rutina (*recordar la isla y el mapa de Kant*, que también son *espacios*).

Pero, además, el rumor también es lo que él llama *el saber bajo* y que yo prefiero explicar como *el saber atmosférico*² o tan sólo la *atmósfera*. Este término es clave en su

¹ En recuerdo de Gabriel García Márquez, por su escritura y no por su política, en especial por el libro de cuentos *De la cándida Eréndida y su abuela desalmada y otros cuentos*.

² Un amigo utilizó, en una ocasión, la expresión «atmósfera rusa» para describir una casa y la utilizamos frecuentemente desde entonces.

trabajo. Siempre trata de buscar qué es lo que ha hecho posible algo, pero no como kantiana condición de posibilidad sino como condición histórica de realidad o de existencia, de cosas realmente dichas y efectivamente hechas o dadas o lo que él, de un modo un poco extravagante (él dice *un poco bárbaro*), llama *apriori histórico*. Es fundamental su interés por la actualidad como buen *journaliste* y junto a ello saber de dónde ha venido todo, o mejor, cómo hemos llegado a ser lo que somos y como somos (*ontología del presente*). Este es otro de esos temas que considero importantísimos y que pueden cambiar nos la manera de pensar el mundo. Ese pasado que, como *el aleteo de una mariposa*, puede dar lugar, más tarde, a grandes e inesperados futuros cambios, *alberga una atmósfera*, un estar y un saber común (que no sentido común) que da pie a determinados hechos; ¿qué atmósfera, qué saber bajo o en otro momento, qué *gesto*, por ejemplo, hacen posible ser reconocido y señalado como lo que llaman un loco, en tanto que individuo peligroso que hay que encerrar y tratar médicamente? ¿Qué atmósfera, qué saber bajo hace posible el rechazo del extranjero, fantasear —cargados de prejuicios o influidos por determinada prensa— y ver al extranjero como un otro que delinque o nos quita el trabajo o que es un posible terrorista, o que se lleva todas las prebendas o, en general, que nos amenaza?

Esos saberes bajos son como un ruido sordo porque no son datos muy explícitos, esto o aquello, sino un murmullo, un rumor. Por eso yo le llamo *saber atmosférico*. Si recordamos su conocido texto *¿Qué es la Ilustración?*¹ *¿Qué saber atmosférico acompaña y hace posibles las revoluciones si no es el entusiasmo*, actitud que dio pie a la Revolución francesa, al mayo del 68, al 15-M español...?²

Ese pasado rumoroso, evanescente, marca un umbral que inicia y da paso a un acontecimiento, a una etapa o momento histórico que se va plasmando en cosas dichas y en hechos, en cosas sucedidas, en una *episteme*,³ «un

¹ *¿Qué es la Ilustración?* (1784), texto de Kant y dos siglos después (1984) de Foucault (Kant 2007, Foucault 1994 §351).

² «Parar el tiempo en las plazas para abrir otro espacio en blanco». ¡No nos representan! El entusiasmo del 15M devino 15J en Valencia, era el año 2011. Mientras tanto yo luchaba otra batalla en la UVI de un hospital. Y yo ¡también puedo!

³ «Quizá se sospeche que esta *episteme* es algo como una visión del mundo, una tajada de historia común a todos los conocimientos, y que impusiera a cada uno las mismas normas y los mismos postulados, un estadio general de la razón, una determinada estructura de pensamiento de la cual no podrían liberarse los hombres de una época, gran legislación escrita de una vez para siempre por una mano anónima. Pero por *episteme* se entiende, de hecho, el conjunto de relaciones que pueden unir, en una época determinada, las prácticas discursivas que dan lugar a unas figuras epistemológicas, a unas ciencias, eventualmente a unos sistemas formalizados; el modo según el cual en cada una de esas formaciones discursivas se sitúan y se operan los pasos a la epistemologización, a la cientificidad, a la formalización... La *episteme* no es una forma de conocimiento o un tipo de racionalidad que, atravesando las

espacio de tiempo» en el que coincide el alma de varios saberes. Una *episteme* es una red de saberes y discursos (enunciables y visibles) que marcan una época; cada *episteme* obedece a un criterio de orden; el saber bajo o, como a mí me gusta llamar, el saber atmosférico tendrá que ver con ese criterio de orden que es lo que tenemos que pensar (el impensado).

Y, finalmente, y por lo que respecta al arte, hay algunos temas que ocupan a algunos estetas y teóricos del

ciencias más diversas, manifestara la unidad soberana de un sujeto, de un espíritu o de una época; es el conjunto de las relaciones que se pueden descubrir, para una época dada, entre las ciencias, cuando se las analiza al nivel de las regularidades discursivas...

La descripción de la *episteme* presenta pues, varias características esenciales: abre un campo inagotable y no puede jamás ser cerrada; no tiene como fin reconstituir el sistema de postulados al que obedecen todos los conocimientos de una época, sino recorrer un campo indefinido de relaciones. Además, la *episteme* no es una figura inmóvil que, aparecida un día, estaría destinada a desvanecerse no menos bruscamente; es un conjunto indefinidamente móvil de escansiones, de desfases, de coincidencias que se establecen y se deshacen. Además, la *episteme*, como conjunto de relaciones entre unas ciencias, unas figuras epistemológicas, unas positivities y unas prácticas discursivas, permite aprehender el juego de las compulsiones y de las limitaciones que, en un momento dado, se imponen al discurso; pero esta limitación no es aquella, negativa, que opone al conocimiento la ignorancia... es lo que, en la positividad de las prácticas discursivas, hace posible la existencia de las figuras epistemológicas y de las ciencias... No refiere ese hecho a la instancia de una donación originaria que fundase, en un sujeto transcendental, el hecho y el derecho, sino a los procesos de una práctica histórica» (Foucault 1969: 322-324).

arte y que son transversal y tangencialmente tratados por Foucault como, por ejemplo, el tema del autor o de lo que se entiende por obra, o de la autonomía de su lenguaje.