

briznas y migajas n° 71

tercera semana de agosto de 2023

philosophie
magazine



Christian Boltanski: desaparición del artista de la ausencia

publicado el 15 de julio 2021

«Mi actividad desde el comienzo ha sido forzosamente una falla, pues trato de luchar contra el olvido y la desaparición. Evidentemente que en vano. Desde que Ud. trate de proteger algo, lo mata». [Las palabras de Christian Boltanski](#) resuenan singularmente hoy: fotógrafo, cineasta, escultor, artista plástico conocido por sus instalaciones, el «artista de la memoria» que no ha dejado de cuestionar a lo largo de su obra cómo es que se entrelazan ausencia y presencia... ha muerto ayer. «Cada uno de nosotros es totalmente único y

extremadamente importante, y todos los humanos son prodigiosos, afirmaba. Existe lo maravilloso de cada uno, pero se borra demasiado rápidamente. Cada ser humano merecería tener su museo al cumplir sus 60 años». Él tendrá el suyo algún día. Una manera paradójica de preservar el recuerdo. Pues las obras no borran la desaparición, la revela y la subrayan en el corazón mismo de la presencia.

Boltanski siempre ha tenido un pie a cada lado de la frontera. La socióloga **Nathalie Heinich** decifraba para nosotros, hace algunos años, este equilibrio inestable entre [voluntad](#) de transgresión y reconocimiento institucional, lo que constituye la singularidad del trabajo del artista.

Las artes. El ojo y el Espíritu

Transgredir para reinar

Nathalie Heinich habla con Barbara Bohac; publicado el 30 de agosto de 2012

La consagración de Christian Boltanski revela la paradoja del arte contemporáneo: ser a la vez subversivo e institucional. Nathalie Heinich, socióloga y discípula (crítica) de Pierre Bourdieu, estudia este juego.

Cada año, un artista de renombre internacional es invitado a que tome posesión del Grand Palais con una obra especialmente concebida para el lugar. En 2010 fue el francés Christian Boltanski quien tuvo el honor de la «Monumenta». Difícil imaginar una más bella consagración para el arte contemporáneo. Pero el reconocimiento institucional no rima bien con el principio de este arte, tal como lo concibe la sociología inspirada de Pierre Bourdieu.





Según Nathalie Heinich, el arte contemporáneo se caracteriza por su obstinación en transgredir todos los criterios artísticos establecidos antes de él o por él, cuyos guardianes son precisamente las instituciones. Fiel a las lecciones de Pierre Bourdieu, ella considera el arte de nuestra época como un campo donde se enfrentan diversas posiciones, definidas las unas con respecto a las otras, y donde los actores no dejan de interactuar. A medida que avanza el juego, cada categoría de arte se dota de sus criterios, dado que lo propio del arte contemporáneo es romperlos todos. Bourdieu lo había notado ya: la lógica de la revolución permanente propia de la vanguardia se ha vuelto poco a poco la ley de funcionamiento del campo...

Christian Boltanski: «El artista tiene un espejo en lugar de rostro»

Philippe Garnier, publicado el 30 de mayo de 2013

Dejando que la emoción irradie de los materiales más ordinarios, el artista Christian Boltanski nos presenta una obra obsesionada por las preguntas que nos plantea la memoria, el tiempo y la desaparición.

En Malakoff, en los Hauts-de-Seine, las piezas desnudas del taller de Christian Boltanski son filmadas día y noche desde enero de 2010, y lo serán hasta su muerte. Las imágenes son retransmitidas en directo a una gruta en Tasmania. Esta obra de larga duración fue comprada en anualidades vitalicia, por un coleccionista que espera quedarse definitivamente con ella si gana la apuesta de que el artista muera antes del 2018. *«Este coleccionista posee mi memoria, no mi vida, añade Boltanski. He querido hablar de la imposibilidad de conservar cualquier cosa que sea y de la decrepitud. Desde hace tres años, envejeczo rápido. En pocos años estaré chocho. Todo eso será grabado. Actualmente, la vejez y la muerte están ocultas, es muy difícil mostrarlas».* Sin embargo, ¿habrá que borrar la frontera entre el arte y la vida? *«No, responde Boltanski, incluso si esta distancia es bien reducida. Hace un rato salí a comerme un sandwich, interrumpí mi trabajo, como los niños que*

juegan a los cow-boys hasta la hora del algo, cuando se vuelven otros. Si no se hace la diferencia entre el arte y la vida cotidiana, eso enloquece».



Exposición

Mémorandum

Cédric Enjalbert, publicado el 14 de enero de 2020

El Centro Pompidou en París consagra, hasta el 16 de marzo, una gran exposición, *Faire son temps*, al trabajo del artista-archivista **Christian Boltanski**. La ambición de conservarlo todo ¿será capaz de preservarnos de lo peor?

Objetos personales, recuerdos de infancia, fotos de familia.... En el Centre Pompidou, una exposición traza la vida de un obsesivo de la memoria: Christian Boltanski...

Traducido por Luis Alfonso Paláu, Envigado, co, julio 16 de 2021.

El País, es

[ARTE](#)

Muere a los 76 años Christian Boltanski, artista de la memoria y el olvido

Figura esencial en la escena francesa contemporánea, entendía la creación como un combate



El artista Christian Boltanski en 2020, en su estudio de Malakoff, a las afueras de París. LÉA CRESPI

1

MARC BASSETS

PARÍS - 14 JUL 2021 - 14:47 COT

El artista francés [Christian Boltanski](#), que este miércoles ha muerto a los 76 años en París, veía su actividad como un [combate contra el olvido y la desaparición](#). Sus padres —un médico nacido en Ucrania y convertido al catolicismo, y una escritora católica de Córcega— le concibieron durante la ocupación nazi mientras el progenitor vivía escondido en el subsuelo del apartamento familiar, y la madre simulaba ante las autoridades que estaban separados y su marido había huido de la capital. Creció escuchando en la posguerra las historias del Holocausto que contaban los adultos que le rodearon, muchos de ellos supervivientes, y en una familia que durante años vivió en una sensación de peligro constante. Fue un niño que nunca llegó a adaptarse a la escuela y que algunos daban por perdido. Encontró en la pintura primero, y en las imágenes e instalaciones después, un modo de canalizar su “trauma original”, como decía él mismo, una salvación, hasta convertirse en uno de los mayores artistas contemporáneos en Francia.



Christian Boltanski: “Mi trauma es mi fecha de nacimiento”

Entrevista en Babelia en septiembre de 2020.

Bernard Blistène, director del museo de arte moderno en el Centro Pompidou, declaró a la agencia France Presse: “Estaba enfermo. Era un hombre púdico. Escondió las cosas tanto como pudo”. “Por encima de todo amaba la transmisión entre los seres, por medio de relatos, de recuerdos. Quedará como uno de los mayores narradores de su tiempo. Era un inventor increíble”, añadió.

Lo que a él le interesaba no eran tanto las obras de arte al uso —dejó la pintura a finales de los años sesenta, después de su primera exposición en París, en pleno mayo de 1968— como los “mitos y leyendas” o las “pequeñas parábolas”, como decía, “una etnología de [sí] mismo”. Su retrospectiva en el Pompidou, entre finales de 2019 y 2020, supuso la culminación de su singular trayectoria, su consagración como un clásico contemporáneo, y también una puerta de acceso al gran público de su mundo de imágenes huidizas, de los secretos de familia, de las sombras del pasado, la memoria y el olvido. Aquella muestra fue, además, una de las últimas grandes exposiciones en París antes de que la pandemia obligase a cerrar los museos y confinase, también, a sus artistas.



Christian Boltanski, en su taller en

noviembre de 2009. JOEL SAGET / AFP VIA GETTY IMAGES

Para Boltanski la pandemia y los confinamientos no fueron una experiencia grata. “La verdad es que estoy muy deprimido. Muchos artistas se pasan la vida confinados, pero yo no”, le confesó a Alex Vicente en una [entrevista publicada en septiembre de 2020 en Babelia](#). “Giacometti no salía nunca de su estudio, salvo para ir al bistró y al burdel, pero yo tengo una necesidad muy grande de estar activo. Tal vez porque soy un pesimista nato y necesito llenar mi tiempo con muchas cosas. Así evito encontrarme solo y pensar demasiado...”

Le gustaba salir de su estudio en Malakoff, en el extrarradio sur de París, donde en los últimos tiempos unas cámaras lo filmaban 24 horas sobre 24 en una obra encargada por un coleccionista de Tasmania, su creación final y definitiva. En la capital observaba, hablaba con otras personas, lo necesitaba para vivir, para crear. Todo esto quedó en suspenso con la pandemia. En la misma entrevista, pronosticaba: “Yo

creo que nos olvidaremos de este virus, porque no podemos vivir sin olvidar. La vida es tan horripilante que, si nos acordáramos de todo, no seríamos capaces de vivir”.



Una de sus instalaciones en el festival de la imagen de Vevey (Suiza) en marzo de 2020. LAURENT GILLIERON / EFE

Boltanski, casado con la artista Annette Messager y hermano del sociólogo Luc Boltanski, creía que cada vida contenía un libro —el de su familia nunca lo escribió, pero sí lo hizo su sobrino Christophe Boltanski, *Un lugar donde esconderse* (Siruela, en castellano)— o una obra de arte. “Me interesa el contraste entre la importancia del individuo y su inexorable desaparición”, aseguró en alguna ocasión. “Mi actividad consiste en recordar a los que desaparecen. Siempre digo que todo mayor de 60 años merecería un museo por el simple hecho de haber vivido”.

Entre sus obras más celebradas, muchas de ellas efímeras como los templos en su admirado Japón, figuraban unas grandes trompetas instaladas en la Patagonia para hablar con las ballenas, o los 75.000 latidos del corazón grabados y almacenados en una isla del Japón. “Naturalmente, [las ballenas] no respondieron jamás, y las trompetas se romperán en seis meses, pero un día imagino que los indios vendrán y se acordarán de que un loco vino para hacer preguntas a las ballenas. Los mitos pueden durar más que las obras”, dijo Boltanski en enero de 2020 al diario *Le Monde*.

Respecto a los latidos del corazón, afirmó: “La gente va ahí como en un peregrinaje. Espero que cuando yo no esté se olvide, pero que vengan a escuchar el corazón de su abuela”. Como si lo que perdurase no fuese la obra, y aún menos el artista, sino lo que queda cuando ya nadie se acuerda de quién lo creó, ni de que aquello se ideó, tampoco de que era arte: los mitos y las leyendas.

**Paul Veyne, Dominique Blanc.
Háblame de la memoria y de la amistad**

Dominique Blanc. Nacida en 1956 en Lyon, es comediante, a menudo premiada (cuatro césares, dos molieres, un premio de interpretación en la *Mostra* de Venecia). Muy pronto fue descubierta por Patrice Chéreau que la puso en la escena teatral –en *Peer Gynt*, de Ibsen (1981), en *el Dolor*, de Marguerite Duras (de 2008 a 2011), en *Fedra*, de Racine (2003)– y en el cine –en *la Reina Margot* (1993), y *En los que me aman tomarán el tren* (1998)–. En la pantalla ella ha marcado a los espectadores, especialmente en *Milou en mayo*, de Louis Malle (1988) y en *Indochina*, de Régis Wargnier (1991).

Paul Veyne. Nacido en 1930 en Aix-en-Provence, es historiador y profesor honorario de historia romana en el Collège de France. De su considerable obra destacamos: *Le Pain et le Cirque* (1976), *L'Élégie érotique romaine* (1983), *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes ?* (1983) <¿Creyeron los griegos en sus mitos?

Barcelona: Granica>. Su pasión por René Char dio lugar a un libro de referencia *René Char en ses poèmes* (Gallimard, 1990). Y su amistad con Michel Foucault le inspiró *Foucault. su pensamiento, su persona* (tr. Paláu). Finalmente, acaba de lanzar su autobiografía *Et dans l'éternité, je ne m'ennuierai pas. Souvenirs* (Albin Michel).

Se encontraron hace cerca de veinte años en las tablas, leyendo y comentando a René Char. El historiador de las vueltas y revueltas y la comediante inspirada quedaron ligados. En el momento en que Paul Veyne acaba de lanzar un apasionante libro de recuerdos en Albin Michel, *Y en la eternidad no me aburriré*, ¿quién mejor que una actriz (cuyo “bien más precioso es la memoria”) podía llevarlo a entregarse a la tarea?

Este día de verano se encuentran bajo los pinos de Provenza como dos compañeros de gira; durante diez años, entre 1996 y 2006, la comediante Dominique Blanc y el historiador Paul Veyne han compartido las tablas un poco por todas partes en Francia y más allá, haciendo que se escuchen las palabras de René Char. Michel Piccoli hacía parte de la aventura. Los comediantes leían y Paul Veyne cautivaba al público dilucidando con pasión la oscuridad de las palabras del poeta, que él había frecuentado como vecino en Isle-sur-la-Sorgue durante muchos años. De aquella tropa, Dominique Blanc recuerda también las discusiones afiebradas, a menudo cómicas, sobre poesía, historia, las mujeres, el sexo... En el tren que nos llevaba a Bédoin, a los pies del monte Ventoux, ella sacó el cuaderno de escolar en el que tenía sus notas. Se había devorado el sorprendente libro de recuerdos de Paul Veyne, *Y en la eternidad, no me aburriré*, y preparado sus preguntas. El dueño de casa nos recibe como reinas, abre la champaña y entabla la conversación de vueltas y revueltas, donosa, citando Shakespeare en versión original, divirtiéndose con que Emmanuel Carrère –de la que acababa de leer *le Royaume* (y que también es un homenaje a su obra)– se atreva a hacer del evangelista Lucas el primer creador de ficción; luego arranca con Bergson y la memoria, pretendiendo haber olvidado toda la historia romana, de la que es el más original explorador. Si se los mira uno al lado del otro, se parecen por la intensidad, retenida en ella, desbordante en él. Una forma de libertad. Dominique Blanc retomó su cuaderno de notas y juega el rol de entrevistadora.

Dominique Blanc : A los 8 años descubriste tu primer pedazo de ánfora romana en las colinas de Cavaillon y, en ese momento, te dijiste con una especie de evidencia, que yo también he conocido: quiero ser arqueólogo. ¿Hablarias de “vocación”? No me gusta esa palabra; ¡yo no me sentí “llamada” por nadie! Pero desde mi primer curso de teatro,

experimenté la sensación casi física de pasar del otro lado... del que no sé nada. En todo caso esa sensación me sigue acompañando y dirigiendo mis elecciones.

Paul Veyne : Comprendo tu sensación. Ocurre que algo cae en la cabeza de un muchacho y lo atrapa. Y eso puede ser cualquier cosa, y la palabra “vocación” magnífica demasiado el fenómeno; para mí fue el ánfora romana, para ti el teatro, pero yo tuve un compañero que le pasó lo mismo con las estampillas... algo que no fue considerado suficientemente noble como ¡para ser llamado “vocación”! Sin embargo se trata del mismo proceso.

En mi familia, interesarse por la historia antigua era considerado como una manía imbécil. Mi madre botó a la basura todas mis antigüedades en el momento en que me mandaron al internado en Marsella. Yo había desenterrado un esqueleto humano del Neolítico, y lo había dispuesto en uno de los cajones de la cómoda de mi pieza; la mujer de la limpieza por poco se desmaya, y corrió la voz de que yo había en realidad recogido el cadáver de un tipo que ¡lo habían matado en la Liberación!

D. B. : Leíste la *Odisea* muy temprano. ¿Qué encontraste en ella?

P. V. : [Declama] « *Hélas ! tout son désir ne put sauver son équipage : ils ne durent la mort qu'à leur propre sottise, ces fous qui, du Soleil, avaient mangé les bœufs. [...] Il ne restait que lui à toujours regretter son pays et sa femme, car une nymphe auguste le retenait captif au creux de ses cavernes, Calypso, qui rêvait, cette toute divine, de l'avoir pour époux.* » “¡Ay! a sus hombres no pudo salvarlos con todo su empeño, que en las propias locuras hallaron la muerte. ¡Insensatos! Devoraron las vacas del Sol [...] sólo a él, que añoraba en dolor su mujer y sus lares, reteniale la augusta Calipso, divina entre diosas, en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerlo su esposo”[□] Descubrí la *Odisea* en primero de bachillerato. ¡Toda la maravilla del mundo!

D. B. : ¿Es verdad que te sabes la *Odisea* de memoria?

P. V. : Sí, pero no me da ningún mérito; así es la cosa, tengo una memoria inmediata para los textos literarios. Olvido los nombres propios, las fechas, los rostros, casi todo, pero me es natural recordar un soneto con solo haberlo leído una vez.

D. B. : Como un teatrero, la memoria es tu herramienta...

P. V. : No, ella no es ni un material ni un instrumento para el historiador. No es la misma cosa la Historia y la memoria. Para mí, mi memoria sólo concierne a la literatura o a las lenguas extranjeras. Conservo poemas en griego o en inglés sin problema, pero no hablo esas lenguas. Me fascina que los grandes textos de la humanidad se hayan transmitido durante milenios por tradición oral. Piensa en el *Râmâyana*, la gran epopeya hindú –cien mil versos, siete veces la *Iliada*– que sólo la imprimieron los ingleses en el siglo XIX. Puesto que los hombres han sido capaces de memorizar relatos así durante tanto tiempo, es porque esa memoria automática hace parte de las capacidades antropológicas. Bergson lo comprendió. En la memoria, el distingue el recuerdo del hábito; uno no pierde sus hábitos, aunque los recuerdos se borren; no olvido los textos literarios, o cómo montar en bicicleta o manejar el carro, pero se me olvida la historia romana... Y en tu caso ¿cómo marcha la memoria?

D. B. : Es mi bien más precioso, como un patrimonio biológico. Por esto mi preocupación ahora que la siento menos segura que antes, o que los papeles aprendidos se borran, y que se me hace más difícil aprendérmelos. Contrario a ti, desde que interpreto un texto se me olvida totalmente. Si quisiera inmediatamente declamar la declaración de Fedra a Hipólito,

□ <canto I, vv. 6-8, 13-15. Gredos, p. 97 Paláu>

que he interpretado centenares de veces, necesitaría volverla a releer... Veo mi memoria como depósitos de sedimentos sucesivos. Los textos se van depositando, se hunden desde que ya no los necesito y vuelven a subir si yo voy y los busco.

En tu libro citas a Nietzsche “*Sólo tendréis siempre la moral acorde con vuestra fuerza*”.
¿Cómo te afecta esta frase?

P. V. : Es esta idea de fuerza la que me toca. Pero pienso en la fuerza tal y como la veían los antiguos. La fuerza es la grandeza de alma, la generosidad en el sentido del coraje y de la caridad. Y prefiero esta moral laica de Aristóteles a una moral cristiana fundada en la debilidad humana. Esta moral de los fuertes no consiste para nada en sólo querer a los fuertes sino en tener el gesto amplio, en no ser mezquino, enfrentar el peligro y dar tanto como se pueda.

D. B. : ¿A qué se parecía el teatro romano?

P. V. : El teatro romano ¡es griego! Para hacerlo bien, los romanos quisieron imitar a los griegos, y tener ellos también sus piezas de teatro, sobre todo comedias bufas y muy cochinas; pero ese espectáculo no fue nunca muy popular. Si un gran personaje, por ejemplo un candidato al consulado, quiere ofrecer diversión al pueblo, montará payasos, gladiadores y juegos y, si se quiere hacer el distinguido, hará que interpreten una pieza latina que el público chiflará sin duda. Las únicas tragedias conocidas son las de Séneca, y ellas son muy bellas, pero ignoramos si alguna vez fueron representadas. No, los romanos no sabían hacer teatro. Aunque cada año, en Atenas y en otras ciudades griegas, el día de la fiesta de la divinidad del lugar, se interpretaban siempre tres tragedias en fila. Esas festividades eran conocidas en todo el mundo. Grecia, y la lengua griega, ¡es para mí la fuente de todo!

D. B. : ¿Por qué entonces escogiste la historia romana?

P. V. : ¡Porque yo era una nulidad como excavador! Cuando se hacían estudios de historia antigua, había que pasar o por la Escuela de Atenas, o por la Escuela de Roma. La primera era reputada por sus excavaciones arqueológicas. Ahora bien, mis proezas como excavador no eran muy esplendentes; el pedazo de ánfora desenterrado a los 8 años cerca de casa, ¡es sin duda el único descubrimiento notable que yo haya hecho! Y luego, la excavación, francamente, me aburre; Ud. se tira tres meses excavando lo equivalente a un apartamentito de dos piezas con cocina, que se parece a todos los otros. Entonces, escogí la Escuela de Roma, porque Italia es mi segunda patria, sangre piamontesa corre por mis venas. Pero tú que eres teatrera, eres forzosamente más griega que romana. Un comediante ¡no escapa de los griegos!

D. B. : No, no escapamos; con la tragedia antigua tengo la impresión de estar tocando el origen del hombre. Todo en ella es a la vez preciso y desmesurado, los roles femeninos son de excepcional fuerza, de exceso y de libertad. Y, al mismo tiempo, cada quien se reconoce allí. Lo que me gustaría interpretar un día. Cuando llegué a París a estudiar, vi la *Orestíada* montada por Peter Stein. Un deslumbramiento que aún recuerdo...

P. V. : *La Orestíada* de Esquilo, es la más grande de todas. [*Declama, en griego, el comienzo de Agamenon.*]

D. B. : ¿Nunca deseaste ser comediante?

P. V. : Nunca. El arte me transporta, pero yo no soy un creador. Viéndote representar, o viendo interpretar a Michel Piccoli, comprendí que un comediante no interpreta un personaje, sino que realmente lo crea. En la película de Moretti [*Habemus Papam*], Piccoli es el papa. Por tanto, y me da pena decírtelo, ese arte me es ajeno...

D. B. : Tu mismo te describes como un temperamento tímido. Pretendes incluso haber entrado al partido comunista para conjurar tu miedo. ¿Será que me lo puedes explicar?

P. V. : Toda mi vida he estado obsesionado por carecer de coraje. Ciertamente yo puedo trepar una montaña, o suspenderme en el vacío, pero –como me lo dijo un día un amigo: “*Tú, tu eres un intelect; no le temes al peligro, pero le tienes miedo a la trifulca*”. La pregunta que me aterrjó toda la vida fue esta: ¿habría tenido el coraje de entrar en la Resistencia si hubiera tenido la edad de elegir? Seguramente es una pregunta generacional. Yo era un niño durante la Ocupación y, los niños adoptan generalmente las actitudes de sus padres; los míos eran más bien petanistas por patriotismo y anticomunistas; todavía me acuerdo, como de un recuerdo vergonzoso, haber arrancado un panfleto de la Resistencia delante de mi liceo. En los años 1950, en la Escuela normal superior, inscribirme en el PC fue para mí una manera de responder a esa vergüenza; con ese compromiso, yo estaría obligado a tener el coraje de escoger el campo de la resistencia si se presentara la alternativa. Pero yo nunca he creído ¡en los días siguientes que cantan! Ese compromiso no tenía nada que ver con la creencia.

D. B. : ¿Pero tu creías en la justicia social?

P. V. : Siempre la he querido y, en efecto, en esa época, el PC parecía el único al que le preocupaban los desfavorecidos. Pero hay una diferencia entre creer y tener ciertos valores. La ideología no existe, las ideas nunca se imponen por la fuerza, no se propagan llevando consigo verdaderamente las convicciones, sino por el mimetismo de los poderosos; cuando el Rey cree en Dios, todos los grandes creen en él o hacen como si creyeran. El emperador Constantino, en el imperio romano pagano, se convierte al cristianismo –él sí sinceramente– pero no tiene necesidad de perseguir o forzar a nadie a que se vuelva cristiano; los cónsules, los grandes patricios, luego el pueblo, adoptan el cristianismo por respeto al Emperador. Volverse o no cristiano era la gran cuestión de un “intelo” de la Roma antigua; en la Liberación, la alternativa para un “intelec” francés era: ¿debo o no afiliarme al partido? Y si uno quería tener una alta estima de sí mismo, había que hacerlo. Rehusar hubiera sido carecer de grandeza de alma. ¿En qué me habré convertido? Otros arriesgaron su vida en la Resistencia y tú ¿ni siquiera has sido capaz de afiliarte al Partido? Como ves, esto no tiene nada que ver con la creencia. La creencia es otro misterio, en el que –a pesar de mis esfuerzos– ¡yo no fui iniciado!

D. B. : Yo no soy de la misma generación tuya, pero la pregunta “¿hubiera podido o no comprometerme con la Resistencia?” también me la hago. Es una de las razones que me han motivado a poner en escena *el Dolor*, de Marguerite Duras. Esa parte de la Historia me acompaña, como un legado... Pero ¿qué quieres decir a propósito del misterio de la creencia?

P. V. : Si amo la Antigüedad es también porque allá reina una atmósfera no cristiana. Encuentro muy bien a los dioses antiguos, no piden nada, ni que se los adore, ni siquiera que se crea en ellos. Mientras que el cristianismo está fundamentado en una omnipotencia de Dios, una solemnidad del amor que el creyente debe profesarle, en el temor y la humildad. Con nuestra formación cristiana yo creo que nos es imposible acercarnos a lo que los griegos sentían por sus dioses. Afortunadamente, yo por fin encontré la frase que lo dice todo (y seguramente regresaré un día sobre ella porque es esencial). Es un pasaje de Aristóteles: “Amamos a nuestros dioses como padre y madre”. En Grecia, dioses y hombres viven en el mismo mundo, respiran el mismo aire; es una historia de familia. Por esto es posible la tragedia. No existe la gran tragedia cristiana.

Pero a mí me falta el amor de Dios, o incluso el poder amar los dioses como mis padre y madre. Me gustaría conocer el efecto que eso produce en los creyentes, amar a Dios, creer.

D. B. : ¿En verdad te da curiosidad esto?

P. V. : Verdaderamente. La creencia es un problema complicado, que uno se equivoca al tratar como una evidencia, y él es históricamente muy importante. Cuando escribí *¿Creer los griegos en sus mitos?*, traté de aproximarme al asunto. Todas esas historias del Olimpo son cuentos y poemas; los griegos no creían en eso en el sentido que nosotros le damos a la fe. Imagínense dos adolescentes que se contaran la historia de Zeus transformándose en cisne para acostarse con Leda. La una se reiría diciendo: “Ni de fundas”. La otra respondería: “Uno nunca sabe, los dioses son tan poderosos”. Y finalmente, ellas no sabrían demasiado. Frente a la mitología, las gentes del pueblo dudan y se acomodan con esa hesitación; los letrados la reconocen como literatura oral y también se avienen con ello. Es todo este abanico de relaciones con lo imaginario el que se despliega... Mientras tanto, como historiador, estoy obligado a reconocer que ese sentimiento es operativo como hecho histórico, fuerza que actúa en los cambios del mundo. Y yo no sé cómo lo hace por dentro ¡y eso es lo que me cabrea!

D. B. : ¿No crees en una especie de gran relojero, o alguna cosa parecida?

P. V. : No si este “relojero” tiene que estar representado por un ser. Yo creo en una metafísica. Veo el mundo ordenado por una potencia muy ambiciosa que ensambla los átomos para hacer con ellos al viviente. Esta potencia no es ni un dios ni una providencia; no sirve para nada dirigirle oraciones y venerarla; es precisamente una fuerza. En el fondo sigo estando cerca de la física de Aristóteles, que concibe un mundo sublunar donde reina lo aleatorio, y un mundo supra-lunar que responde a un ordenamiento indescifrable. Y después de todo ¿por qué no? Los científicos no llegan todavía a explicar la aparición de la vida... Pero ¡no me pidas que vaya más lejos en filosofía! La filosofía es una lengua que comprendo pero que no hablo.

D. B. : Para tí tu motor en la vida sería más bien lo “interesante”...

P. V. : Exactamente, ¡y es un motor muy poderoso! Lo interesante es todo aquello en lo que uno se interesa desinteresadamente. Debo a mi filósofo preferido, Georg Simmel [1858-1918], el haber comprendido la fuerza de lo interesantes. « *El hombre, escribe él, es un ser que tiene la extraña capacidad de apasionarse por cosas que no conciernen en nada sus intereses* ». Y si ocurre algo nuevo, la innovación, el descubrimiento en lo que vivimos, es precisamente porque nos interesamos en seres y cosas en una relación puramente objetiva (« *objectal* », diría Simmel). Y este “interesante” sigue estando inapercibido por los filósofos o por los sociólogos racionalistas; ni Marx ni Freud –y mucho menos Heidegger– han visto que existe algo más allá del sexo, el poder o el dinero que se constituye en el motor de las acciones humanas. Por lo tanto milito para que Simmel sea reconocido como el verdadero genio filosófico alemán contemporáneo... Mucho más genial ¡que Heidegger!

D. B. : Lo que tu llamas lo “interesante”, ¿podría yo llamarlo la “cultura”?

P. V. : Sí, si quieres. Si se entiende por “cultura” el sentido más amplio, es decir lo que moviliza las gentes y las reúne de manera gratuita. Desde este punto de vista, el fútbol ocupa ¡el lugar central de la cultura mundial! Pues, después de todo, nadie está obligado a interesarse en Mallarmé o en René Char. Lo esencial es interesarse...

D. B. : Ciertamente, pero yo, de manera totalmente subjetiva, encuentro que la cultura pasa ante todo por el teatro, y me inquieta ver cada vez más menospreciado en nuestra sociedad todo lo que tiene que ver con este “interesante” desinteresado: con la inteligencia, con la

curiosidad, con la sensibilidad.

Pero regreso a tus *Recuerdos*: Tu hablas allí muy bien de la amistad. Me encanta escucharte hablar de ello porque no me considero muy dotada para ella; yo soy más bien una enamorada... En todo caso, la amistad es una virtud un poco olvidado hoy ¿no es verdad?

P. V. : Para mí es un sentimiento tan fuerte como el amor. Pero hoy, tienes razón, se habla poco de ella. Valorizarla incluso “afemina”, lo hace a uno endeble; la amistad no es de buen recibo en los mecanismos sociales. En ellos se reconoce el amor, o bien los “contactos”, las “relaciones”, las “redes” en la actualidad, pero la amistad no. En la antigüedad por el contrario, al lado de la fuerza de alma, la amistad es un sentimiento reconocido, catalogado entre las virtudes cardinales, un modelo moral. Y sería Don Juan, con su sensibilidad por las mujeres, el que sería entre los griegos ¡el tipo mismo del “afeminado”!

Más profundamente, yo creo que las dos capacidades, amorosa y amistosa, son diferentes. Algunos son más llevados al sentimiento de amor, otros al de la amistad. No siempre se está dotado para los dos. Michel Foucault también estaba dotado para la amistad y sus relaciones no tenían nada que ver con la homosexualidad. Fuimos muy amigos, y él fue conmigo de una gran fidelidad. Me había consagrado incluso como ¡”homosexual de honor”!

D. B. : ¿Nunca ensayaste la homosexualidad? Me lo pregunté cuando tu explicas tan precisamente la diferencia entre el placer y el deseo entre los romanos...

P. V. : Sí, lo intenté una vez ¡por mi trabajo! Requería comprender la práctica de la homosexualidad antigua, porque ella parecía tan difundida y lícita, por no decir: aconsejada (al menos hasta el siglo IIº, antes de que los estoicos comenzaran a reprenderla). Pues ¿por qué el señor de casa “se aliviaba” en aquellos muchachitos, mientras que en su casa había una porrada de esclavas femeninas? Pues simplemente porque el placer es igualmente intenso, incluso para un heterosexual, y comporta menos riesgos, puesto que la relación es estéril. El hecho de que falte el deseo, que es sexuado, no impide el placer, que es unisexo. No había más “verdaderos” homosexuales, homos del deseo, en la antigüedad que hoy, sino más bien homos de placer.

D. B. : ¿Y si habláramos de las nubes?

P. V. : ¡Oh! ¡me dan miedo!

D. B. : ¿Miedo? A mí me maravillan. Y tú, me haces pensar en Hamlet: “*¡Si! Ved en el cielo nubes ligeras / Como una nave de plata que abres sus velas blancas / yo querría con ellas viajar por los aires*”...

P. V. : ... « *To be or not to be* »... Veo en las nubes todo el misterio del mundo y eso me produce un pavor que me aprieta la garganta. Quizás sea un fenómeno de edad, de la misma manera que me siento desde hace poco un tanto deprimido en momentos de la siesta. Creía que se trataba de un miedo a la muerte, pero nada de eso se presentaba a mi cabeza. Y luego, otro día, leí un texto sobre la vida de los monjes y aprendí que a ellos a veces los asalta una especie de melancolía, de torpor espiritual, la acedia, considerada como un pecado pues el monje no debería cesar de sentir el fuego del amor de Dios. Entonces, eso me tranquilizó; creía tener miedo a la muerte, yo tenía simplemente la morriña que le llega al monje cuando hace la siesta.

D. B. : ¿Eres partidario del derecho de darse la muerte?

P. V. : Para mí, ¡es algo sagrado! Es el derecho antiguo al suicidio. En el derecho romano, los bienes del suicida sólo son secuestrados por el Estado en caso de que él se haya dado la muerte para escapar de la justicia, lo que es considerado como una confesión de

culpabilidad. Fuera de este caso, el suicidio es incluso un derecho filosóficamente recomendado, en virtud de la grandeza de alma. El horror del suicidio que atraviesa nuestra sociedad es en realidad un miedo a la muerte, de la suya y de la del otro. Tu ¿tu piensas en la muerte?

D. B. : No en la muerte, sino en el tiempo que pasa, sí, yo pienso en eso de forma más obsesiva que angustiada. Miro los viejos en las calles y me pregunto cómo seré a su edad. Tengo una idea del rostro que tendré porque, en *L'Allée du Roi* [película de Nina Companeez, 1995], yo tenía 83 años ¡y los maquilladores hicieron maravillas! Pero yo trato de imaginar la persona que seré, si puedo desde ahora prevenir ciertos defectos que no me gustaría tener. Por ejemplo, no quería tener que renunciar a ciertos sueños. Tu, Paul, para mí tu eres alguien que no renuncia a nada, tu eres siempre tan pícaro. Tengo la impresión de que tu vocación de investigador te mantiene siempre y que tu vas siempre recto.

P. V. : Tu dices muy bien que se trata más bien de una obsesión que de una angustia, y trabajar es para mí el medio de escapar a las obsesiones. Por tanto, yo sé cuál es mi próximo trabajo; voy a continuar la traducción de ese texto griego que nunca se ha traducido, de Filostrato, el *Héroikos*. Un texto de fantasista, muy esteta para el año 200 de nuestra era, un poco parecido a las producciones parasurrealistas de los años 1920 entre nosotros. Es la historia de un tipo que encuentra un fantasma del pasado que le dice: yo estuve en la guerra de Troya y fueron los troyanos los que ganaron. Y se lanza a contar la historia de Troya al revés, como la guerra de los Cien años ganada por los ingleses, ¡qué tal! Invierte todo: ¿el poderoso Aquiles? ¡Era el rey de los caguetas! Aquello debía divertir mucho a los griegos. He querido traducir de una lengua que me es muy querida y de la que nunca he traducido. Y tengo el sentimiento de no envejecer sabiendo siempre griego.

D. B. : A mí me gustaría envejecer con un texto. Interpretar hasta el final un único texto, no necesariamente un papel teatral. Quizás sea, como tu lo dice, una manera de olvidar que uno va a morir. Me gustaría pulir una obra, aclarármela cada vez más y a los otros, sentirme hacer cuerpo con ella. Comencé acercarme a eso con *el Dolor* (pero Patrice Chéreau, que puso en escena el espectáculo fue la que detuvo la gira). Por todas partes la interpreté: en Japón, en Brasil y en Vietnam, subtitulada en francés. Viajar así por todo el mundo, sola con un texto, sin otro decorado que un proyector, una mesa y una silla, con las palabras como única ofrenda; eso sería para mí el dibujo definitivo perfecto del teatro, el número de oro.

P. V. : Si yo tuviera un texto que me acompañara hasta el fin, sería en griego.

D. B. : ¿Y si fuera una frase de Char? Para mí sería: « *Impose ta chance, serre ton bonheur et va vers ton risque. À te regarder, "ils" s'habitueront.* »[□] Es mi aforismo de la buena suerte, y lo he dicho muchas veces discordándolo, antes de que Marie-Claude Char [esposa del poeta] me lo haya señalado. Yo decía: « *impose ta chance, serre ton courage...* » Un bello lapsus.

¿Y tú?

P. V. : La frase que me viene ahora al espíritu es, y no sé decir por qué: “Cuando el amor viene a establecer su reino, la simplicidad fiel se extiende por todas partes”.

Conversación recogida por CATHERINE PORTEVIN
tr. Luis Alfonso Paláu C., Medellín, noviembre 5 de 2014.

[□] <me atrevo: “Impone tu suerte, aprieta tu felicidad y ve hacia tu riesgo. Al mirarte, “ellos” se habituarán” Paláu>

« Carpe diem », por André Comte-Sponville

publicado el 8 de octubre de 2013

Es una fórmula latina de Horacio que se puede traducir por «Aprovecha el día». Nuestra época hedonista y veleidosa ve con gusto aquí el sumo de la sabiduría. Habría que vivir el instante, aprovechar el momento presente, gozar los placeres como vengan... Y no voy a ser yo el que discuta que hay acá como un sabiduría mínima. Pero de acá a creer que el *farniente* <*no-hacer-nada*> y la gastronomía podría llegar a ser una filosofía, hay a pesar de todo un paso que se evitará franquear. ¿Epicureismo? En efecto se sentirán sus ecos en Horacio, no siempre tan sonrientes como se los cree, pero sí girados hacia los placeres más próximos, los más fáciles o los más sensuales. Es un lugar común del hedonismo, en Roma más que en Grecia. Por ejemplo en la fórmula famosa: «*Edite, bibite, post mortem nulla voluptas*» (Comed, bebed, no hay ningún placer después de la muerte**). Todo es verdadero, pero se queda corto. El bello poema del que se extrae el *carpe diem* va en el mismo sentido. Está dedicado a una mujer, Leuconoé, a la que se trata de invitar, como lo hará Ronsard inspirándose en Horacio, a aprovechar «desde hoy las rosas de la vida». Se encuentra en el primer libro de las *Odas*. El clima es más melancólico que frívolo. Está escrito en versos de dieciseis sílabas. Voici la traduction, en alexandrins blancs, que j'en propose:

*Tu ne sais quelle fin les dieux t'ont assignée,
Ni à moi; l'avenir nous est inconnaissable;
Nul astre ne le dit. Mieux vaut supporter tout,
Quoi qu'il arrive, hivers innombrables ou bien
Celui-ci seulement, peut-être le dernier.
Filtre plutôt tes vins; notre vie est trop brève
Pour de trop longs espoirs. Nous parlons, le temps fuit:
Cueille ce jour, n'attends pas trop du lendemain.*

*Tu no indagues (sacrilegio es saberlo) qué límite, Leucónoe,
Los dioses han fijado para ti, y para mí, ni consultes la astrología
Babilónica. ¡Cuánto más vale sufrir cualquier azar!*

** < Pablo está aludiendo a Isaías, 22:13: «Y he aquí gozo y alegría, matando vacas y degollando ovejas, comiendo carne y bebiendo vino, diciendo: “Comamos y bebamos, que mañana moriremos”» “Si es verdad que los muertos no resucitan, entonces, como algunos dicen: «¡Comamos y bebamos, que mañana moriremos!» 1ª a Corintios, 15:32. [Oy comamos y bevamos "Juan del Encina" >](#)

*Ya te conceda Júpiter más de un invierno, o éste sea el último,
El que ahora quebranta el mar Tirreno en la barrera
De los acantilados, sé cuerda, filtra tus vinos y para un lapso tan corto
Cercena a la esperanza sus excesos. Mientras hablamos, celoso habrá huido
El tiempo: goza el día de hoy, y no te fíes nada del mañana.*

Oda I, 11

No sé si Epicuro, que desconfiaba de los poetas, habría reconocido su luminosa sabiduría en tan suaves versos, tan graves, tan verdaderos a su manera. Ni si podemos, a pesar de su belleza, en todo caso en latín, estar completamente de acuerdo. ¿Vivir el instante? Nadie lo puede hacer. ¿Vivir el presente? Es el único camino puesto que no existe nada más. Pero el presente no es un instante; es una duración que no se puede habitar humanamente, mostraba Epicuro, sin una relación deliberada con el pasado y con el porvenir. ¿Gozar? Lo más que se pueda. Pero esto no nos dice qué hacer con nuestras vidas cuando no es agradable, cuando el dolor o la angustia se nos imponen, cuando el placer es diferido o imposible... ¿Quién va a creer que la sensualidad, por muy deliciosa que sea, es suficiente para la sabiduría? Aprovecha el día pues, pero no por ello renuncies a la acción, ni a la duración, ni a esos placeres espirituales que Epicuro, al final de la *Carta a Meneceo*, llamaba «bienes inmortales». La verdad es que solo tienen que ver con lo verdadero, que no muere. *Carpe aeternitatem*.

Dictionnaire philosophique

[André Comte-Sponville](#)

[1654 définitions . 1120 pages. 29 €](#)

[© Éditions PUF, 2013](#)