

el recuerdo del cuerpo

ENTREVISTA CON **BERNARD NOËL**

OLVIDO GARCÍA VALDÉS Y MIGUEL CASADO

FOTOGRAFÍA EVA SALA

IMÁGENES MIGUEL GALANDA



El poeta, ensayista, historiador y crítico de arte Bernard Noël es uno de los intelectuales más lúcidos de la actualidad. Galardonado con el Premio Nacional de Poesía en 1992 y con el Max Jacob en 2004, de entre su extensa obra podemos nombrar los títulos *Los ojos quiméricos*, *Las esencias del cuerpo*, *El diccionario de la comuna*, *El ultraje a las palabras*, *El rencuentro con Tatarka*, *El tú y el silencio*, *Trece casos del yo*, *El surco del sentido*, o *La vida en desorden*, entre otros muchos. La obra de Bernard Noël, al igual que su propia escritura caligráfica, es minuciosa y humilde, casi susurrante. Poemas, ensayos, críticas de arte, sus escritos aherrojan, sin asfixiarla, la voz de un tiempo en fuga, asumiendo tanto la atemporalidad de la ausencia como el compromiso que exige la presencia, aún en fuga, la coexistencia del ser interno en la piel del mundo. Esta entrevista se completa con un fragmento de su poemario *El jardín de tinta* y un breve ensayo, *Política del cuerpo*, inédito hasta ahora en español, en el que Noël se centra en la «respiración visual», sentido «que asegura nuestra comunicación con el mundo», como «punto de unión del cuerpo y de lo político».

Olvido García Valdés: Me acordaba antes de un encuentro contigo y con Antonio Gamoneda en el Instituto Cervantes de Toulouse, creo que en 2007; tú hablabas de tu juventud, de una impotencia de escribir, que era también impotencia de vivir, una sensación muy aguda de no tener futuro; hablabas de la guerra, de Hiroshima... ¿Cómo sales de esa sensación terrible, de esa impotencia?

La bomba atómica explotó en Hiroshima, yo tenía 15 años, más tarde tuve una sensación bastante extraña de que el mundo se desequilibraba, de que la gente de mi generación no tenía ya porvenir, mientras la gente de las generaciones anteriores continuaba teniéndolo. Esto se prolongó al menos durante veinte años. Después de la bomba atómica, en 1951, hubo un discurso de Truman, el presidente de Estados Unidos; me acuerdo bien, explicaba que la juventud del mundo libre debía renunciar a su juventud para luchar contra el comunismo. Yo no era comunista, pero tampoco he sido nunca anticomunista, y esa especie de orden impartida por el amo del «mundo libre» resultaba entonces muy impresionante: que la juventud renuncie a su juventud para luchar, para preservar el mundo libre. Ese mundo libre, para la gente de mi generación, fue dejando luego graves actos violentos, guerras coloniales, la guerra de Indochina en aquel tiempo, la guerra de Argelia después; y esto duró por lo menos hasta el 61, y hasta el 68 o el 69 todo estuvo en la práctica bloqueado. Se dice que hubo en Francia una especie de renacimiento durante los años sesenta; era sencillamente, supongo, que los negocios iban bien gracias a la presencia de De Gaulle.

En aquella reflexión mía que recuerdas, se mezclaba todo esto, y no sé en qué proporción se mezcla, pero lo cierto es que durante aquella época yo no escribía; no podía escribir, pero había encontrado un modo: escribía artículos de enciclopedia y eso me permitía escribir sin escribir. Al mismo tiempo, pensaba mucho en que escribir es ocupar cierto espacio, poner en relación un espacio mental y un espacio de expresión, y ahí entraba la manera en que yo respetaba las normas de aquellos artículos. Porque eran siempre de encargo, exactamente con 50 líneas de 35 caracteres cada una, así que yo no hacía más que 50 líneas de 35 caracteres, pero obligándome a escribir algo más que un artículo plano, intentando reflejar mi lectura, porque en general daba cuenta de la lectura de algún libro; recuerdo, por ejemplo, que era un desafío hablar de

Luz de agosto, de Faulkner, en 50 líneas, intentando que al menos se trasluciera en ello algo de Faulkner. Creo que ese ejercicio me fue precioso, era como el traslado de un acontecimiento mental, su traducción en cierto espacio preparado de antemano.

OGV: Dices en alguna parte que el espacio mental lo crea la mirada, lo visual.

Sí. Lo pienso cada vez más, pienso que el espacio mental se crea a fuerza de absorber lo visual como se absorbe el aire; me parece que los ojos respiran como el pulmón respira, salvo que los ojos respiran lo visual. Me parece que éste es el origen del espacio mental y, por tanto, el origen de todo en último término, del lenguaje, del pensamiento, etc. El problema es saber cómo se pasa de la visualidad a la simbolización, cómo lo visual se transforma en una simbolización...

OGV: En tu caso, todo empieza con el cuerpo. Pero no sabemos del cuerpo sin palabras; sin el camino de las palabras, no hay acceso directo al cuerpo...

Es verdad que para mí hubo una experiencia fundamental que fue la escritura de *Extraits du corps* [Extractos del cuerpo].

OGV: Es un libro publicado muy pronto, en 1958; hay que señalarlo porque después el cuerpo, la escritura del cuerpo, se ha convertido casi en una moda.

Sí, se publicó en el 58, pero la escritura es del 56. Cuando lo escribí, pensaba haber traducido directamente los estados físicos; después me di cuenta de que era ilusorio, porque el simple hecho de adoptar una posición de escritura tiene una influencia, primero, sobre el cuerpo, y luego sobre lo que se pone en juego con la escritura. Pero esto fue ya siempre mi territorio, y al mismo tiempo me he dado cuenta de que, en el fondo, este empleo de referencias físicas era más bien una rebelión contra la escritura. La escritura no es física, pulveriza, hace desaparecer el cuerpo, y el cuerpo debe recordarse sin cesar en la escritura. Es cierto que en el texto que os he enviado¹ expreso el sentimiento de que lo que llamamos espíritu es lo más precioso que tenemos, pero también es lo más frágil; gracias

1 Se refiere al texto «Política del cuerpo», incluido en este dossier.

a la existencia del espíritu, de la mente, es como, por ejemplo, los *media* pueden ocupar nuestros ojos o nuestra cabeza. Si pensamos que el espíritu es una producción del cuerpo, recordar sin cesar el cuerpo sería una manera de luchar contra esa ocupación... Espero.

OGV: Pero siempre se está tentado de intentar el acceso a ese lugar al que no lo hay: el cuerpo, las cosas. Y está la relación con la lengua, con mayor o menor transparencia.

En realidad, es el lenguaje lo más precioso que tenemos; para expresarnos, para expresar nuestra relación con los otros o entrar en relación con ellos, para expresar el mundo; y al mismo tiempo el lenguaje no deja de separarnos del otro y del mundo... Me parece que, por un lado, está el mundo tal como es, y luego está el mundo tal como lo percibimos; yo más bien diría que lo real es esto segundo. Lo real sería nuestra relación con el mundo, que es a la vez lo que nos conduce hacia el mundo y lo que nos separa de él, por esta especie –no sé cómo llamarlo– de maldición que he dicho, del lenguaje que nos aproxima a los otros y al mismo tiempo nos separa. Viene a ser lo mismo que niego respecto al espíritu, es el espíritu lo que nos hace frágiles y al mismo tiempo es lo que nos hace fuertes, lo que nos permite concebir al otro y tomar posesión de nuestra vida en el fondo.

OGV: Sí, es verdad, pero yo tengo a veces la sensación de que hay, no sé cómo, un verdadero acceso al mundo, a las cosas, un mecanismo quizá de la atención.

Que permite la relación directa...

OGV: Sí, que consiste en la desaparición del yo, en una ocupación del yo por las cosas. Sartre lo llamaba fascinación, pero es un fenómeno de la atención que consiste precisamente en que el yo se vacía en beneficio del objeto, que lo ocupa todo. Y tengo un sentimiento muy agudo de esto a veces, no siempre, no con frecuencia, pero sí algunas veces.

Sí, yo lo llamaría contemplación. Es verdad que hay momentos en que se produce una identidad con lo que se mira, y no hay ya diferencia entre el espacio exterior y el espacio interior.

OGV: Tú hablas de eso en tus textos, pero no sé si es el mismo fenómeno. Hablas, y es muy importante para ti y para tu obra, de algunos momentos que se dan en la vida, de lo que llamas *gracia*. Un primer momento, en 1946; estabas entonces en un colegio que tenía el estatuto de seminario menor, te encontrabas en la iglesia y tuviste una experiencia fuerte de...

De iluminación.

OGV: Sí, de iluminación, es algo de la luz, de iluminación; es distinto de la contemplación.

Sí, es distinto, ahí estaba todo el sustrato religioso que me rodeaba, sin duda; pero es verdad que el único lugar en que puedo encontrar algo equivalente a lo que dices es en la relación de la mirada con el mundo.

OGV: Hablas también de una segunda experiencia, mucho más tarde, al principio de los años 80, a propósito de Matisse y de una frase suya: «Cuando pinto, veo a mi espalda».

Sí. Creo que eso ya lo conocía antes de encontrar su frase, pero no sabía nombrarlo. Es como si de repente se estuviera en un río, el espacio que nos rodea es un elemento, y cuando se tiene conciencia de estar sumergido en ese elemento, que también nos penetra, se elimina la diferencia, elimina el yo; hay entonces una especie de circulación entre el interior y el exterior, que elimina la diferencia. Creo que es una cuestión de mirada. Cuando la mirada circula de ti al otro, siendo consciente de esta circulación, dejas de estar en un espacio neutro, como ocurre la mayor parte del tiempo; así, la mirada se despierta en contacto con el otro, y hay una especie de circulación entre los dos que hace que el espacio se convierta en materia, en un elemento donde ya no estás separado ni del mundo ni del otro. No veo cómo expresar esto más claramente. Tenía un amigo pintor que decía: mi cuerpo va hasta donde van mis ojos. Pienso que la interioridad –si el cuerpo es eso, la interioridad– se despliega a través de esa mirada hasta donde alcanza al otro y regresa a sí, en fin, circula del uno al otro. Creo que es lo que pasa con un cuadro, porque en él el pintor ha depositado mirada, pensamiento, etc., y la mirada, cuando está atenta, despierta lo que ha sido depositado en esa superficie y lo pone a circular del uno al otro en un intercambio...

OGV: Más con un cuadro que con la realidad misma...

Quizá tengo tendencia a hablar del cuadro, porque me ha servido de espacio de experiencia y en la realidad es más difícil hacer la misma experiencia; tal vez porque el otro no está disponible. Miro al otro, pero no está disponible; y un cuadro, en efecto, está ahí, y puedes poner la atención en él y puedes animarlo y hacerlo circular hasta ti, confiándole lo tuyo y recibiendo lo otro en esta circulación. En fin, es una especie de gracia, pero no emplearía... en fin, desconfío de la gracia.

OGV: Lo sé. Empiezas *Les plumes d'Éros* [Las plumas de Eros] precisamente con una reflexión sobre esta palabra.

Sí, quería situar ahí esas experiencias.

OGV: Visto desde fuera, es curioso, porque de aquella primera experiencia de la gracia se llega a una pérdida absoluta de la fe, de todo vínculo religioso...

Así es; no pude tener dudas, por todo lo que implicaba. Es decir, después de ese momento me quedo en mi sitio, no voy ya a la comunión, etc., lo que en mi colegio era inadmisible...

OGV: Es el nacimiento del artista quizá, el conocimiento de la verdadera soledad después de una experiencia fuerte, distinta; una forma de ser que separa a esa persona del resto.

De la comunidad.

OGV: Pero hay en ti, de todos modos, un espíritu –no sé si se puede decir así– religioso, un modo de mirar que es de la misma raíz que el fenómeno religioso.

Sí... Antes habría protestado, pero desde que he escrito *Le jardin d'encres*² [El jardín de tinta] no protesto ya...

2 *Le jardin d'encres* es un libro en curso de escritura. De él forma parte la «Secuencia 6», incluida en este dossier, y, por otro lado, las cuatro primeras secuencias fueron el contenido de la lectura realizada por Bernard Noël el pasado 24 de marzo en el Círculo de Bellas Artes. Estas cuatro secuencias acaban de aparecer en versión bilingüe, con traducción al castellano de Sara Cohen, e ilustraciones de François Rouan (Abbeville, Cadastre8zéro, 2011).



Miguel Galanda, *La noche de la tierra*, 2007, 140 x 140 cm, cera virgen, óleo y pigmentos sobre malla de acero

OGV: Durante tu estancia en el monte Athos³, hay también una experiencia de este mismo tipo; es al final de tu estancia, una experiencia también de la luz, en este caso por la noche, la luna que sube.

Es cierto, me sucedió dos veces en la vida. La luna da un brinco... Me impresionó. Durante esa estancia tuve el sentimiento de que la religión ortodoxa reposaba en la gracia, mientras que la religión católica, romana, se apoya en la ley; no lo había pensado y me impresionó. Viví bastante felizmente allí, con la sensación de tener tiempo como nunca en mi vida lo había tenido; me dedicaba a hacer lo que me apetecía, limpiar, recoger cosas... Iba a todos los oficios, sin participar y, digamos, en un estado abierto.

OGV: ¿Cuánto tiempo estuviste?

No mucho, cuatro o cinco semanas, un mes.

OGV: Está bien, el tiempo allí es distinto, no tiene que ver con la medida del tiempo normal; un mes es mucho tiempo.

Sí, es cierto que me acostumbré al ritmo y al espacio.

OGV: Al leer «Le Passant de l'Athos» y también la conversación publicada en *L'espace du poème*⁴ [El espacio del poema], pensé que era la misma experiencia. ¿Y cuál es la relación entre la gracia y el eros?

Yo he situado la gracia al principio del eros⁵, y me he preguntado si en el eros había buscado la gracia y si ésta no había quedado siempre incompleta en el eros.

3 A la estancia en un monasterio ortodoxo del monte Athos se refiere el poema «Le Passant de l'Athos» (*Le reste du voyage*, París, Seuil, 2006), cuyo contenido está presente en la conversación.

4 *L'espace du poème*, París, POL, 1998. (Entrevistas con Dominique Sampiero.)

5 Bernard Noël sitúa encabezando *Les plumes d'Éros*—primer volumen de su obra completa— el texto «Un jour de grâce», como se ha mencionado antes.

La escritura no es física, pulveriza, hace desaparecer el cuerpo, y el cuerpo debe recordarse sin cesar en la escritura.

OGV: Sí, un insaciable apetito de amor; e *insaciable*, creo, es la palabra fundamental, más que *amor* quizá. Pero el amor, el eros, ¿no es una palabra trampa?

Es cierto que *Les plumes d'Éros...* las plumas son también lo que se pierde: «perdre des plumes», «perder plumas» es una expresión: se usa, por ejemplo, cuando recibes un golpe, así que hay cierta ironía en la palabra *plumes*, y al mismo tiempo ése no es un libro erótico...

OGV: En absoluto, es verdad.

Salvo quizá algún pasaje que puede pasar por erótico, pero no es eso. Hay un texto que estaba inédito, «Les choses faites», que se desliza entre la muerte, el amor, el espacio, el convento..., porque viví en esa época en un monasterio, durante dos años. No sé muy bien cómo fue aquella estancia, fue a la vez el paraíso y el infierno. Fue el infierno porque yo no podía aceptar ya la representación; al mismo tiempo, me di cuenta de que la poesía no se apoya en la representación, sino en la traducción directa; lo que ha tenido lugar verbalmente en un espacio mental se transcribe tal cual y, aunque uno lo corrija, ya no cambia en el fondo. Mientras estuve allí, en el monasterio, creía tener una novela por escribir, en la que trabajaba mucho, pero no podía escribirla... En una novela, hace falta pasar por la representación, sin inocencia; es necesario escribir *él sale, la calle era...*, cosas así, para que la cosa se mueva. Ese libro que no llegaba a escribir era la historia de un buen hombre que había inventado una máquina para ver, para representarse su pensamiento con un sistema de pantallas; yo llevaba mucho tiempo obsesionado por lo que llaman artes de la memoria, que fueron creadas por los griegos en el siglo V a. C. y se desarrollaron hasta la invención de la imprenta. Hay un librito, traducido al francés hace tiempo, *L'Art de la Mémoire*, donde se explica un poco el sistema; aunque es tan abstracto que casi no me era útil. Pero en el fondo era eso lo que pretendía hacer con mi personaje, un teatro, un teatro del pensamiento; y no bastaba con escribir una novela corriente, si se puede decir así, porque hacía falta que el lector fuera llevado al interior de ese teatro del pensamiento. No pude escribirlo porque la representación era la base de aquella máquina, y yo ya no quería la representación. Unos años después escribí una novela que está solo hecha de representación; se llama *Portrait du Monde* [Retrato del mundo], donde intento hacer el retrato del periódico *Le Monde*. Quería trabajar no ya con mundo, sino con frases, frases hechas; las había sacado de conversaciones con la gente durante la realización de una encuesta, entre sociología y periodismo, que me había proporcionado un buen *stock* de frases.

OGV: ¿Frases de qué tipo, por ejemplo?

Sobre la vida del periódico, sobre la vida de la gente, sobre cualquier cosa; y, en efecto, las frases pueden remontar como remontan las imágenes en el cine. Tuve este proyecto por un tiempo y en ese libro hay un capítulo o dos que están hechos así, los otros eran más documentales. Hay un primer capítulo más bien lírico, que comienza por algo que es exacto históricamente: «Tomad el tiempo, dobladlo en dos y tendréis el mundo», porque *Le Monde* nace en 1945 de la condena de *Le Temps*, el gran periódico que se había hecho colaboracionista durante la guerra, y *Le Temps*

era un periódico de formato grande, el doble que *Le Monde*; pliegas *Le Temps* y tienes *Le Monde*. Empieza así, y hay otro capítulo que es una conversación con la telefonista, que me contaba la vida del periódico; es un montaje de lo que ella me iba contando, puntuado por su propia frase, «Allo Le Monde», que repetía al contestar el teléfono.

Miguel Casado: Pero justamente cuando dices que no hay lugar para la representación, tus libros parecerían más anecdóticos que antes; en *Le reste du voyage* [El resto del viaje], en el poema del monte Athos, en los poemas de las ciudades..., en esa superficie hay algo más cercano a la anécdota que en todo el resto de tu obra.

Es verdad, pero yo no estaba ya ahí, porque entretanto había escrito *le Portrait du Monde...* Es cierto que en el poema del monte Athos están las descripciones de las celdas arrumbadas, devastadas... todo eso. Pero no creo que lo haya vivido como algo anecdótico... Lo escribí en dos tiempos. Cuando estaba allí no tomé más que notas, que se parecían a poemas porque estaban escritas en verso, no por hacer versos sino porque necesitaba cierta rapidez, y eso quedó ya cortado así, de esa manera. Luego, cuando lo releí unos meses después, me di cuenta de que eran demasiadas palabras, que tenía que retomarlas, y en ese momento decidí versificarlo, cosa que no había hecho en mi vida. Lo versifiqué en versos de once sílabas, porque en francés el verso de once sílabas es cojo; venía muy bien porque no era poético.

OGV: ¿Cercano a la prosa?

Es siempre un poco fallido. Este segundo trabajo era, en cierto modo, bastante complicado, hacer versos de once sílabas en francés es raro. Creo que eso debió de hacerme olvidar la naturaleza de mis materiales; y al mismo tiempo era muy necesario que los versos salieran directamente de la realidad del monasterio. Todo lo que viene después, o sea, los poemas de las ciudades, los escribí ya así; como si rehiciera fotografías, enmarcándolas; el verso de once sílabas me servía para enmarcar la mirada... porque, en general, todo está escrito ante las cosas.

OGV: Es curioso, a veces es el verso de once sílabas, o el de diecisiete sílabas, como en *Le jardin d'encre*, en secuencias de siete poemas de diecisiete versos; otras, son pies forzados, como en los *monólogos*, que siempre comienzan por un pronombre... Pero me parece que no tiene nada que ver con la práctica más conocida de trabajar con constricciones, como *Oulipo*. ¿Cómo funciona?

Eso lo que pone de relieve es la dificultad de escribir; y al mismo tiempo no deja de tener un lado un poco ridículo, porque no he hecho otra cosa en la vida, pero siempre he tenido miedo de que la escritura se pare, y así, con eso de los pronombres personales, pongo siempre la primera palabra de la frase siguiente, el pronombre, y una vez que la primera palabra está, ya tengo posibilidades de que la frase se escriba.

MC: Al mismo tiempo que usas restricciones, pies forzados, dices que la poesía, desde hace un siglo al menos, solamente puede ser informal.

Pero al mismo tiempo pienso que no es inocente escribir versos, hay que reflexionar para hacer que exista el verso, el verso es ante todo una unidad sonora. Yo siento el deseo de que el verso exista en sí.

OGV: Es una cuestión de lengua, del peso de las palabras.

Sí, del peso de las palabras. En la experiencia, que no proseguí y lo lamento, de la serie titulada *Bruits de langues* [Ruido de lenguas], intenté utilizar el verso clásico, más bien el verso de repertorio clásico, en tanto que unidad sonora y en general abortándolo. Tomaba un verso que me gusta mucho de Nerval o de Baudelaire, y lo destrozaba, conservaba la estructura e incluso a veces las palabras, pero cortándolas y agrupándolas, en fin, sin recoger la emoción del verso. Siento no haberlo continuado más allá.

OGV: Volviendo a la gracia y al eros; por un lado, históricamente el erotismo está asociado a la libertad, a la lucha contra la represión religiosa, política, etc.; el terreno de lo erótico es otra forma de expresar la rebeldía. Y el papel de Bataille es determinante en esto, y también muy importante para ti.

Lo que me ha interesado de Bataille es *La experiencia interior*, los ensayos, y bastante poco las novelas.

OGV: Sí, también a mí; yo leí mucho a Bataille, me influyó mucho en mi juventud, sobre todo los ensayos, *La experiencia interior*, *El culpable...* la historia con Laure; todo eso es terrible y, al mismo tiempo, maravilloso. Se trataba de una experiencia próxima a lo sagrado, una experiencia exaltante, radical, que abría algo que no se abre en ningún otro lugar; algo semejante a la gracia quizá. Pero después, poco a poco, me di cuenta de que esa experiencia era únicamente masculina. Únicamente. Es decir, el otro sujeto de la experiencia no era un sujeto, era un objeto, es decir, que se trataba de una experiencia narcisista, en el fondo.

Recuerdo a Diane, su última mujer, a quien traté bastante; veías por la tarde cómo se tomaba una botella de whisky, permanecía lúcida aparentemente, pero era un poco embarazoso. A través de ella aprendí algo sobre Bataille, aprendí quién era Laure, porque yo había leído a Laure en la Biblioteca Nacional y creía que eran Bataille o Leiris los que lo habían escrito. Fue Diane la que me contó quién era Laure, y cómo ella había salvado sus escritos y se los había enviado a Leiris.

OGV: Hay un libro escrito en colaboración por Peter y Christa Bürger, *La desaparición del sujeto*, y un capítulo de los escritos por Christa trata de Laure. Es terrible esa relación.

Sí, pero creo que Laure tenía ya antes experiencias igual de terribles o quizá más...

OGV: Sí, es verdad. Pero la cuestión es: ¿se puede pensar el erotismo desde otro punto de vista?

Creo que ahora hay muchas mujeres que se expresan.

OGV: Sí, pero el problema no es que las mujeres se expresen, el problema —a mi juicio— es siempre el imaginario, de los hombres y de las mujeres. El imaginario de los hombres no cambia ni parece tener por qué cambiar, es decir, está bien así para ellos. Para ellos. Y el imaginario de las mujeres resulta muy, muy difícil de cambiar, porque está hecho de toda la historia, de la educación, de toda la cultura... Es decir, hay una especie de contradicción verdaderamente insoluble.

¿Y Djuna Barnes?

OGV: Sí, *El bosque de la noche* es algo extraordinario.

Es la única, creo, que es consciente, que ha visto las cosas con lucidez. Yo publiqué a Djuna Barnes cuando estaba en Flammarion, su libro estaba traducido por Monique Wittig. Y Monique Wittig representa algo muy distinto en el imaginario femenino y, en el fondo —creo que ella lo decía en el prefacio—, Djuna Barnes tenía, a su juicio, una escritura hombre-mujer, una escritura neutra, digamos.

OGV: Hay también una escritora brasileña de origen ucraniano, Clarice Lispector, muy interesante... Pero el problema es que el cambio en la sociedad es muy lento. Yo tengo la sensación de que la conciencia de género atraviesa la conciencia individual y no a la inversa, la conciencia individual no atraviesa la conciencia de género.

Sí, seguramente es exacto.

OGV: Lo que quería decir es que en esa concepción del erotismo se encuentra siempre una relación con el yo, no hay verdadero encuentro porque no se ve al otro. Es siempre el espejo.

Es verdad, esa literatura erótica... Con eso es con lo que yo quise romper, porque hay siempre o bien una violencia hecha al otro, a la mujer en general, o bien..., hay esencialmente una violencia en la relación. Como en *La historia de O*, por ejemplo, que viene a ser el modelo... Yo estoy contra esa literatura erótica, y en *Les plumes* quería hacer algo distinto.

Otra cosa que me preocupa es que hemos entrado en la era del consumo cultural y que, en el consumismo cultural, sólo hay interés por el consumo de lo insignificante, porque el exceso significativo rechaza la posibilidad de ser consumido. Antes hablábamos de una ocupación en sentido positivo, de atención, de encuentro con el mundo; pero están también los *media*, que son una ocupación negativa, pero mucho más eficaz... Un cincuenta por ciento de nuestros conciudadanos, de nuestros contemporáneos más bien... No sé qué ocurre aquí, pero en Francia la gente pasa tres horas al día, por lo menos, ante la televisión; y, cuando ves lo que miran, es aterrador.

OGV: Sí. Pensaba en eso antes, cuando hablabas del presidente Truman, de Estados Unidos, que pedía a tu generación que renunciara...

A su juventud...

OGV: A su juventud... Es terrible porque es lo mismo que se le ha pedido a la generación actual en los países europeos; pero también, sobre todo, en los países en vías de desarrollo; se ha pedido a los jóvenes que renuncien a su juventud, a su vida.

No se les ha pedido, se les ha impuesto. Se ha dado por hecho.

MC: Y, en relación con ello, qué piensa un escritor político como tú: ¿crees que esta época, nuestra época, es la época de la política sin finalidad?

No está mal eso. Es una buena fórmula, una política sin finalidad. Es terrible. Admiro esa fórmula, Miguel, define bien el punto en que estamos. Yo rechazo estar en esa política sin finalidad y sé que

Cuando la mirada circula de ti al otro, siendo consciente de esta circulación, dejas de estar en un espacio neutro, como ocurre la mayor parte del tiempo.

estoy, porque el pensamiento político no es nada en el fondo, más que quizá un esquema de pensamiento que serviría para cualquier cosa... Política sin finalidad... es terrible.

OGV: Es contradictorio.

Es contradictorio... Es propio de nuestra época que ha vuelto impensable, en primer lugar, la revolución; no sólo impensable, sino insensata, creo. Si el pensamiento corriente considerara insensato lo que sería la finalidad de la política, es muy difícil cambiar de perspectiva; claro que se sueña con cambiarla, pero ¿cómo? Al mismo tiempo, uno no se resigna. No me resigno a que la política sea sin finalidad, y decir que no me resigno me obliga a hacer algo... para encontrar el vacío. (Riendo) Esto se convierte en una operación ascética...

MC: Es parecido al monte Athos, con todos sus centenares de kilómetros de...

De corredores y de abandono.

MC: Y de telas desgarradas...

Era extraordinario.

MC: Esa imagen es impresionante, el suelo lleno de...

Cubierto de tejidos preciosos. Al lado del monasterio había una escuela de teología y un chico que estaba con nosotros, más joven, había sido alumno de esa escuela, y me contó que venían a destruir cosas al monasterio.

MC: Es curiosa esa idea de ir a romperlo todo...

Broken, broken! Había verdaderamente toda una capa de telas en un lugar al que yo no había ido nunca, porque tenía una puerta de hierro, difícil de mover... y realmente los estudiantes lo habían desgarrado todo, se vengaban... Había una enorme farmacia, muy hermosa, y habían roto los tarros. En el monasterio había vivido un fabricante de aceites aromáticos y había muchas botellas, recipientes, frascos..., qué destrozo.

BIBLIOGRAFÍA

- LA CASTRACIÓN MENTAL, Madrid, Huerga y Fierro, 1998
 EL SÍNDROME DE GRAMSCI, Santa Cruz de Tenerife, Editorial Canarias, 1998
 LA SOMBRA DEL DOBLE, Valencia, Pre-Textos, 1998
 CARA DE SILENCIO, Valladolid, Los Infolios, 1991

CICLO **VOCES EUROPEAS: BERNARD NOËL**
 24.03.11
 PARTICIPANTES **BERNARD NOËL • MIGUEL CASADO**
 ORGANIZA **CÍRCULO DE BELLAS ARTES**
 COLABORA **EMBAJADA DE FRANCIA**

© Olvido García Valdés y Miguel Casado, 2012. Texto publicado bajo una licencia Creative Commons. Reconocimiento – No comercial – Sin obra derivada 2.5. Se permite copiar, distribuir y comunicar públicamente por cualquier medio, siempre que sea de forma literal, citando autoría y fuente y sin fines comerciales.



Miguel Galanda, Loco, 2009, 225 x 51 cm, cera virgen, óleo, pigmentos y tejido sobre malla de acero