

PASCAL QUIGNARD  
**Pequeños tratados II**

TRADUCCIÓN DE MIGUEL MOREY

narrativa **sextopiso**





## **Pequeños tratados II**





**Pequeños tratados II**  
**PASCAL QUIGNARD**  
**TRADUCCIÓN DE MIGUEL MOREY**



**sextopiso**

Todos los derechos reservados.  
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida, transmitida o  
almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

Título original  
*Petits traités*

Copyright: © PASCAL QUIGNARD

Primera edición: 2016

Traducción  
© MIGUEL MOREY

Imagen de portada  
© (*BLAM!*), 2002, JIMMIE DURHAM (1940). Ink on paper,  
114 x 85.5 cm. framed. Signed on the lower right front side. JD1848  
Courtesy of the artist and PAUL VAN ESCH & PARTNERS, Amsterdam,  
The Netherlands  
Photo © GERT JAN VAN ROOIJ

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S. A. DE C. V., 2016  
París 35-A  
Colonia del Carmen, Coyoacán  
04100, México D. F., México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.  
Calle los Madrazo, 24, semisótano izquierda  
28014, Madrid, España

[www.sextopiso.com](http://www.sextopiso.com)

KURIMANZUTTO, 2016  
Gob. Rafael Rebollar, 91  
Col. San Miguel, Chapultepec  
11850, México D.F., México

[www.kurimanzutto.com](http://www.kurimanzutto.com)

Formación  
GRAFIME

Impresión  
KADMOS

ISBN: 978-84-16677-12-2 (de la obra completa)  
ISBN: 978-84-16677-28-3 (de este volumen)  
Depósito legal: M-36411-2016

Impreso en España

Este libro fue publicado con el apoyo de la Embajada de Francia  
en México / CCC-IFAL

## ÍNDICE

|  |         |
|--|---------|
| TOMO V   | 9       |
| Tratado XXV. Un montoncito de sal reservado<br>para los bueyes muertos | 11      |
| Tratado XXVI. <i>Chien de lisart</i>                                   | 19      |
| Tratado XXVII. Augustinus  | 39      |
| Tratado XXVIII. <i>Anagnosis</i>                                       | 47      |
| Tratado XXIX. Tratado de <i>Monsieur Hamon</i>                         | 65      |
| Tratado XXX. <i>Lectio</i>   | 69      |
| Tratado XXXI. El miedo a volverse ciego                                | 105     |
| <br>TOMO VI  | <br>113 |
| Tratado XXXII. Liré  | 115     |
| Tratado XXXIII. <i>De Taciturnis</i>                                   | 127     |
| Tratado XXXIV. Escenas de lectura ambrosiana                           | 149     |
| Tratado XXXV. Sobre una tapa de piano                                  | 159     |
| Tratado XXXVI. Oídos prestados   | 167     |
| Tratado XXXVII. La pasión de Guy Le Fèvre<br>de La Boderie             | 169     |
| Tratado XXXVIII. Un largo silencio<br>de Ariosto                       | 203     |
| Tratado XXXIX. El tabú melusiniano<br>del lenguaje                     | 209     |
| Tratado XL. Sobre el meñique   | 213     |

|  |         |
|--|---------|
| TOMO VII   | 223     |
| Tratado XLI. El signo <i>deleatur</i>                    | 225     |
| Tratado XLII. Una escena de novela suprimida             | 235     |
| Tratado XLIII. La oreja de María                         | 243     |
| Tratado XLIV. La almohada de Sei                         | 265     |
| Tratado XLV. Mujeres fragmentadas en 1535                | 277     |
| Tratado XLVI. Froberger y Grimmelshausen                 | 295     |
| Tratado XLVII. Invierno del año 412                      | 307     |
| Tratado XLVIII. Tigres que vuelven a la jungla           | 327     |
| <br>TOMO VIII  | <br>339 |
| Tratado XLIX. El vocablo «contemporáneo»                 | 341     |
| Tratado L. Girolamo Fracastoro                           | 355     |
| Tratado LI. Los tres viajes de Maximilien Littré         | 367     |
| Tratado LII. Lo que Remigio dice a Clodoveo              | 383     |
| Tratado LIII. El tribunal del tiempo                     | 387     |
| Tratado LIV. Unas placas blancas sobre fondo<br>amarillo | 409     |
| Tratado LV. La oración de Damasipo                       | 425     |
| Tratado LVI. Longino                                     | 429     |

TOMO V



## TRATADO XXV. UN MONTONCITO DE SAL RESERVADO PARA LOS BUEYES MUERTOS

Dioniso entra de pronto por la derecha. Calza coturnos. Viste ropas de mujer de color azafrán sobre las que se ha echado una piel de león. Lleva una maza en la mano.

Dioniso súbitamente evoca ante todos un brusco deseo homosexual que lo ha invadido mientras leía *Andrómeda* en el navío que lo traía de las islas Arginusas. Leía *Andrómeda*, dice, πρὸς ἑμαυτὸν, «para sí mismo», de modo mudo. Todos los ciudadanos de Atenas, reunidos sobre las gradas en enero de 405, ríen a carcajadas. Lloran de risa pensando en este dios en erección porque tiene un libro entre sus manos y no se ha girado hacia ellos para declamar su lectura. El público de las *Ranas* de Aristófanes, abrigado en el frescor del invierno, vuelve sus ojos hacia el arconte: el propio Calias ríe también. La lectura pública en voz alta, hecha para los oídos, atenta al auditorio, es la norma en la minúscula ciudad democrática ateniense, incluso en los últimos años del siglo v antes de Jesucristo. El lector silencioso, inmóvil, que lee para sí, hacia el *autos* —lector *autositos*, *parasitos* del *autos*—: ésta es la caricatura teatral del intelectual. Un viejo loco. Un misántropo. El lector silencioso es



un ser cuya mirada no se vuelve hacia la ciudad, cuya voz no se dirige claramente hacia la asamblea de los iguales. Este ser es un «individuo», pero la palabra es incomprensible en lengua griega. Es un antipolítico. Un *apolitikos*.

\*

La transmisión de «boca» a «oreja» y en «grupo» siguió siendo la norma durante largo tiempo en Occidente. Incluso después de que la inscripción en el libro hubiera suplantado al conocimiento oral. E incluso para unos textos cuyo origen o cuyo propósito ya no era ser cantados. A la boca, a la oreja, al grupo los sustituyeron muy lentamente el ojo, el silencio, la soledad. Metamorfosis muy lenta. De ahí la colección tradicional y maravillada de lectores-que-no-mueven-sus-labios-al-leer. Durante siglos los mencionan los maniqueos, los númidas, los vándalos, los cristianos, los godos. Sus ojos, su nariz, sus barbas quedan absorbidos por los largos volúmenes blanquecinos, después desaparecen entre las altas páginas de los códices antiguos. Y los consideran con esa risa, después con esa breve irrisión, después con ese malestar asombrado, después con esa ambivalencia desorbitada, después con esa franca admiración que solicitan unos comportamientos que se convierten en sagrados.

\*

Lector cuyo aliento parece impasible. Rostro cuyos labios no vibran. Objeto de burla para un ateniense del siglo v. Modelo para un jansenista o para un victoriano. Pequeño ídolo inmóvil que poco a poco empieza a parecer anticuado. Que suscita en los niños un principio de desdén. O incluso de irritación nerviosa. Que inspira ya a los ojos de los más modernos una especie de aburrimiento. Una repulsión ya.

\*

A partir de la época imperial, la iniciación espiritual dejó de ser colectiva. La lectura muda, solitaria, atenta, y la meditación que la acompaña, la influencia del texto y el bordón interior (1) retenido, (2) rumiado, (3) tragado, (4) reprimido y ocultado, se desarrollaron. Relevos que pasaron primero por la autoridad de la voz, luego por el murmullo, para desembocar finalmente en el silencio. La iniciación de los jóvenes se volvió secreta, cada vez más interior, y cada vez más aislada. La lectura se convirtió en la cadena iniciática.

\*

Que algo pueda volverse antipático por un silencio excesivo, tal como lo describe largamente un fragmento de Erasmo, es efectivamente uno de los rasgos que caracterizan el cielo. Es también uno de los rasgos de la rosa blanca, y del árbol de boj, y de la mayor parte de las begonias, de la mesa, de la silla, de la cama y de la apariencia de los libros cuando su belleza es extrema.

\*

Cao Xueqin dice que los libros purifican los oídos. Primero, los libros mediocres purifican los oídos por la ausencia de sonido. Luego, los buenos libros purifican los oídos por la aprehensión de una «especie de sonido del que uno se acuerda». Este recuerdo de sonido, que nos conmueve, no es sonoro. No ensucia el oído. Y la cabeza es su receptáculo.

\*

Jean Racine se casó con Catherine de Romanet el 1 de junio de 1677 en la iglesia de Saint-Séverin. Ella sentía vergüenza al recordar que su marido escribía. No quiso ni leer ni ver nada de lo que él había compuesto. Al final de su vida —anota su hijo, Louis Racine— ella «había aprendido de memoria tan sólo sus títulos para la conversación».

\*

En Roma, durante el invierno del año 218 a. C., un buey escapado del mercado subió las escaleras de una insula ribereña del *forum boarium*. Llegó hasta el tercer piso. Se arrojó al vacío. Tito Livio anota que los inquilinos, aterrados, gritaban.

\*

El jardín de *Madame* de La Fayette en su hotel, en la esquina de la calle Férou y la calle Vaugirard.

*Madame* de Sévigné dice que es el jardín de París más agradable para respirar. Hay grandes árboles, extensas sombras húmedas y sonoras. Los macizos de flores están cuidados con esmero. En el estanque, un chorro de agua cuyo ruido incordia pero se olvida; macetones de naranjos; bellas adelfas; voces que hablan admirablemente; grandes cajas de paños que se colocan a la sombra de los árboles, en el aire tibio y oloroso, y sobre los que, estirado, se puede leer.

\*

*Fossa* es el foso, la fosa, la tumba, el sexo de las mujeres.

*Usque ad fossam* no es regresar junto a esos pequeños lugares coloreados y retráctiles de los que nuestros cuerpos han salido dolorosamente. No es acurrucarse a la sombra para leer. Quiere decir «hasta la muerte».

\*

El caballero Giacomo Casanova, al levantarse, gustaba de pronunciar una breve oración. En 1743, en el seminario de Saint-Cyprien. En 1753 en París. En 1763 en Londres. En 1773 en Venecia. En 1798 en el castillo de Dux en la Bohemia del Norte. Murmuraba de prisa, suplicando al alba, machaconamente, mezclando el

azúcar en la taza humeante: «*Usque ad fossam? Usque ad fossam?*».

\*

Heinrich Schliemann, el 17 de junio de 1873, a las once, escarba el suelo de Hissarlik.

Stéphane Mallarmé, el 17 de junio de 1873, a las once, lee.

\*

En el siglo xi, en Mantua, todavía se enseñaba la *fossa vergiliana*. Es allí donde, el 15 de octubre del año 70 a. C., durante el consulado de Pompeyo y de Craso, la madre de Virgilio, caminando por el borde del camino de Pietole, tuvo el tiempo justo de arrojarle al foso para dar a luz a su hijo.

Publius Vergilius Maro no lloró al nacer. Enseguida se pensó que sería un gran poeta. Esa voz no era capaz de añadir ni siquiera un pequeño gañido, un pequeño desorden lingüístico al desorden del universo.

Para que los hombres recordaran el lugar en el que el cuerpo viscoso del recién nacido había tocado tierra por vez primera —sin ni tan sólo un grito de disgusto— se plantó un álamo.

\*

César, tras la matanza de sus lugartenientes por los eburones, no se afeitó. Catón de Útica, tras la derrota

de su partido en Tapso, no se afeitó. Ni Antonio, tras el fracaso de Módena, ni Augusto, con la noticia del desastre de Varus, se afeitaron.

\*

Un libro en nuestros días.

El arte rupestre en la época glaciár.

\*

En 1964, en Japón, también en 1969, se observó a la puerta de ciertos hoteles de Kioto un montoncito de sal tradicionalmente reservado para los bueyes que antaño tiraban de los carros del cortejo imperial. Ya no existía cortejo imperial tirado por bueyes. El montón de sal permanecía.

Aquellos que se preocupan por los «libros de lectura» en nuestros días.

Como un montoncito de sal depositado para seres que ya no existen.





## TRATADO XXVI. *CHIEN DE LISART*

Es sorprendente que un individuo se haga con un pequeño paquete de páginas que están impresas. Es notable que acepte sin más problemas el punto de vista de otro individuo. Es curioso —pero difícilmente concebible— que se haga cargo de justificar, al leerlo:

1. el empleo unilateral de una lengua (y un empleo, por decirlo así, cerrado sobre sí mismo y que su mismo autor ha abandonado);
2. el uso de un código que nunca está claramente explicitado, ni jamás del todo dominado, y cuyas leyes no se someten a discusión con él.

En nuestra lengua se le llama un *lector*.

\*

Quienes educan a los niños unas veces los invitan a leer con entusiasmo, y otras, violentamente, con irritación o cólera, remueven cielo y tierra para apartarlos de la lectura. El hecho de sumergirse en esta ociosidad extraña, larga y solitaria, esta huida, esta suspensión del tiempo, esta especie de agujero, de irrealidad que subyuga y fascina, les parece la más temeraria y la más peligrosa de las cosas. ¿Quién podría desear que su hijo se transformara primero en un animal de libros,

luego en gnomo, después en fantasma, y, finalmente, en sangre de horchata? Pero también la visión de niños que se sustraen absolutamente a los poderes de la escritura y de la lectura les parece que constituye una especie de índice de imbecilidad bastante preocupante, y los primeros síntomas de una incapacidad en sí misma peligrosa (de una incapacidad de tipo emotivo o mental, o bien de expresión oral, o bien de distinción social). ¿Quién desearía que su hijo se convirtiera en un animal zafio y limitado y compacto y salvaje, o un cuerpo enteramente acurrucado y enmudecido?

Ambigüedad. Obstáculo doble. Obsesiva escena del jardín de Milán para los modernos: «¡Lee y no leas!». Insistente «incógnita» de la metamorfosis que la lectura provoca. Peligro y esclavitud que los niños de nuestros días presienten enseguida. No se sabe lo que la lectura (el abandono a un libro, la pasividad, la inmovilidad, la soledad, el silencio, la obediencia a un mundo falso, o doble, o vesánico, la especie de inconsciencia temporal a la que la lectura entrega) construye, estropea. Se sabe que no deriva de un comportamiento verdaderamente antiguo y nada proporciona de modo preciso su sentido. Muy pocas civilizaciones conocieron lo escrito. Muy pocos hombres leyeron. Una conducta que en un mundo sagrado parece nueva y profana, y en un mundo profano, sagrada. En las religiones llamadas reveladas, es decir, en las religiones cuyos libros sagrados pretenden haber sido escritos directamente por el animal-tótem, es decir, en las religiones de lo escrito, el sacerdote

se especializó como lector. Esta capacidad lo aislaba y lo investía de un poder cuya persuasión no era especialmente racional. Una tradición relativamente reciente deja entrever que la lectura corrompe, conduce al nihilismo, aunque una extraordinaria credulidad la gobierna de modo bien evidente. Esta especie de blanco y de niebla que deja en la cabeza, de pérdida de espíritu a la que está ligada, pero también de intercambio intenso, a veces más problemático, y esta apariencia de éxtasis cuya misma facilidad y «laicidad» parecen constituir una buena parte del peligro que se teme, todo esto parece cada vez menos familiar y cada vez más malsano y ansiógeno.

\*

La literatura supone la lectura. La literatura moderna supone la lectura muda e individual. La lectura muda e individual supone el retiro, la soledad y el silencio. El retiro, la soledad y el silencio suponen una morada relativamente vasta en la que sea posible aislarse de la vida y de la voz (de la producción y de la sociedad) y suponen libros que se puedan sustraer al uso de los demás (libros en cierto modo privados, o más o menos poseídos individualmente). Una lectura semejante no tiene un siglo y ya se ha acabado. Este lector era un burgués y este burgués pertenecía a la naciente sociedad industrial. Quienes todavía leen en nuestros días son animales fósiles. Ese vestigio que se descifra en nuestros rostros no tiene nada de inmemorial.

\*

George Steiner describió ese retiro, ese silencio, esa vida privada, ese ocio, ese ligero aburrimiento, esa abstracción, esa penosa, complicada, escrupulosa, refinada, angustiada «individualización» o «verbalización» de la «conciencia humana». Decía que esta separación arisca y recelosa del grupo social, esta angustia, este esfuerzo, esta soledad ya no tentaban. Exigían una especie de valor. Se inspiraban en un sacrificio que se había vuelto doloroso y extraño. Están prometidos al olvido.

\*

Como el día oscurecía, me alejé de la ventana. Me senté.

—No se recuperan las viejas costumbres —dijo P. golpeando la mesa con su vaso.

—Se pueden recordar —replicó Marthe Adoeffer.

—Y al recordarlas uno puede emocionarse —sugirió Jeurre.

Aprovecho ese momento para estirar las piernas sobre la alfombra.

—Y como uno se emociona se le puede coger el gusto a repetir ese recuerdo —prosiguió Marthe.

—Se pueden perpetuar unas costumbres sin uso —apuntó A. Tomo unos libros en mis manos, busco un rincón tranquilo en el que doblar mis rodillas y girar mi torso y mi rostro cerca de una lámpara. Abro las páginas. Esta actividad me absorbe por completo,

y durante horas. No tengo más motivo para mi gesto que el placer que me da. Cazo con arco; creo en Dios; me pongo un estuche peniano; ignoro la metalurgia.

\*

Entonces leían para oponer siglos a siglos, para oponer sociedades y lenguas entre ellas, costumbres y obras entre ellas, argumentos y hombres entre ellos.

\*

El gabinete de lectura.

Introducir aquí unos diálogos secos estilo Compton-Burnett,

Galletas. Verano.

\*

El gabinete [*cabinet*], dice Antoine Furetière, es el lugar más retirado de los apartamentos, y que o bien sirve de guardarropa donde uno se resguarda de las miradas de los demás para restituir materias o agua en una especie de secreto, o bien porque uno guarda allí lo que tiene de máspreciado y se separa de la compañía de los demás para no ocuparse más que de uno mismo, del estudio, de la escritura, o de la lectura como de algo que está desnudo, o que es íntimo, o que está sucio, y que a nosotros mismos nos inspira vergüenza.

\*

—Hay que reconocer que esos seres tenían unas conductas curiosas.

—Sujetaban pedazos de papel con sus manos.

—Se encerraban en escondrijos pequeños y alejados como animales que sufren y se preparan para morir.

—No se trataba de éxtasis. No se trataba de oración. Se parecía un poco al examen de conciencia pero no era exactamente eso.

—Sin duda tenía un nombre. ¿Cómo se llamaba eso?

—Antaño, en nuestra lengua, en tanto se comprenda todavía esa antigua palabra derivada del latín, eso se llamaba «lectura» —dijo A.

—Qué curioso —dijo P.

—Reconozco que la palabra es extraña —dijo A.

\*

«Arrobamiento» suele traducirse por «éxtasis» [*extase*].

Teresa de Ávila pone tres condiciones para el arrobamiento: el silencio, la soledad, la inmovilidad.

Son las condiciones de la lectura muda e individual. Experiencias que funcionan por privación. A veces parece que el éxtasis se ha desviado de modo confuso y se ha acartonado en forma de lectura.

\*

Los teólogos clásicos desecharon la lectura de novelas considerándola como una *mala oración*. La mayor parte de los argumentos de los que se sirvieron cuidaron de establecer su cualidad de *oración* para desviar su curso.

La lectura era una oración mal formada. Era una *mala manía mental piadosa*.

\*

En el tomo v de sus *Tratados*, Pierre Nicole describe la habitación, el retiro, el pequeño claustro, la oración mental, es decir, el discurso desoralizado, es decir, la lectura. Al menos una «buena lectura» es una verdadera «oración mental». Una lectura se vuelve mala a partir de que entra en ella más curiosidad que utilidad. Y una lectura se vuelve diabólica a partir de que en ella entra el placer. O por poco que remita al siglo y al mundo como ocurre con las novelas. En este caso la lectura restaura en nosotros los resultados del primer pecado en dos de sus consecuencias más penosas: (1) la concupiscencia, (2) la vanidad de lo visible. Las dos «escuelas de muerte», precisa Nicole.

\*

Toda obra de arte está ligada a lo sagrado en este simple sentido: presencia que subyuga.

\*



La primera frase del *Advertissement* [Advertencia, Prefacio] con el que Bérulle encabeza su *Bref Discours de L'Abnegation interieure* [Breve Discurso de la Abnegación interior] (la aprobación está fechada el 24 de agosto de 1597): «Amigo Lector, este librito no se dirige sino a aquellos que han hecho progresos notables en el odio a sí mismos».

\*

La leña de la mañana.

Nicole, III, 255. Levítico, VI, 12. *Ignis in altari semper ardebit...* «El fuego arderá siempre en el altar, y el sacerdote se ocupará de mantenerlo echándole todos los días la leña de la mañana. Este altar es el corazón del hombre».

\*

El libro es la leña de la mañana.

La lectura el incendio.

\*

Bérulle escribió estas páginas en los últimos años del siglo XVI. El amor propio es el nombre de Satán. La piedra que sostiene la abnegación es el escollo. Es él quien suscita el deseo en el instante en el que lo obstaculiza y es así como desilusiona al alma porque el apetito que ésta alimentaba ha venido a chocar contra

él; se hunde por la base. Como el deseo busca menos satisfacerse que fijar su naturaleza de un modo que quisiera ser inalterable, escoge la piedra. La abnegación, en tanto que por su renuncia fortifica el movimiento que lleva el deseo hacia el objeto petrificado y finalmente inaccesible, hace que, a su vez, se tenga en muy alta estima todo objeto que pueda sustituirlo. La piedra, que es la efigie de Dios, es el sujeto inalterable del deseo. La estatua más vana y menos visible es la más digna de ser contemplada. El hombre «abniega» [*abnie*], es decir, adquiere esta disposición particular por la consideración cotidiana del carácter vil de los otros hombres y por la experiencia de su enfermedad. Entonces «triunfa». Triunfa quiere decir: se despoja de todo hasta entrar en contacto con la nada; renuncia incluso a sí mismo; humilla y borra cualquier objeto que el mundo presente a su mirada y cualquier apreciación que haga sobre él mismo.

Esta sumisión total a nada es una servidumbre al objeto inaccesible. Es una adoración de esta abstracción de paraíso que él ha situado en la cima de la piedra. Bérulle dice que procura un poder absoluto sobre uno mismo y sobre todo lo que le es propio, sin exceptuar ningún interés particular. Este poder es tanto más apremiante cuanto que es negativo, y tanto más cruel cuanto que la beatitud que promete no se fortifica más que con la demora infinita que lo distancia cada vez más y que ejerce una inflexible y apasionante tiranía. ¿Es el medio para que este deseo muera? Porque, como la exaltación del deseo es proporcional a su propia aniquilación, vivirá el deseo

en el deseo de la muerte; la muerte será su deseo; y el deseo será su muerte en el sentido de que, como no deja de diferir su cumplimiento, de perfeccionar su imagen, de destruir el sujeto que la nutre, es un deseo que mata.

La lectura desarraiga el alma. Constituye una parte del ejercicio de aniquilación voluntaria y permite que el aficionado a los libros adquiriera la costumbre diaria del rebajamiento continuo del mundo y de la humillación tenaz de uno mismo. El hombre no debe estimarse. Debe ser una lágrima sucia, un polvo inútil, un fango y una «apostema». Abraza todo cuanto lo desprecia, lo persigue, lo confunde. Elige las cosas más dolorosas. En consideración al estado perverso y abyecto de la memoria, se mofa de todo cuanto las imágenes de la memoria presentan a sus ojos. Se alegra de su vicisitud. Da, no para ofrecer, sino para acrecentar la indigencia. Deprime los consuelos. Abunda en esterilidad. Alcanza una extrema discreción que llega hasta la obliteración. Acaricia la angustia y todas las ocasiones de angustia. Adula la muerte en su corazón como Dios mismo, que consistió en ella y que amó su imagen hasta intercambiarse con ella. Se empobrece libremente con la satisfacción que siente al empobrecerse. Se convierte en la oblación misma, la hostia del sacrificio.

Bruscamente, Pierre de Bérulle hace una observación vienesa: no poner demasiada alegría y suavidad en la imitación del suplicio de la cruz porque puede que Nuestro Señor tampoco hubiera puesto tanta.

Francisco de Asís abominaba de los libros. Le gustaba ridiculizar las actitudes que adoptaban los lectores. Rechazar los libros, en el siglo XIII, era tomar el Renacimiento a contrapié.

A un hermano que manifestaba el deseo de tener un salterio, Francisco respondió imitando a un lector, haciendo el amanerado en su sillón y adoptando poses. Dijo:

—Cuando tengas un salterio, querrás un breviario. Cuando tengas un breviario, te sentarás en una silla como un gran prelado y ordenarás a tu hermano: «¡Tráeme mi breviario!».

Francisco se levantó, se inclinó en la chimenea, tomo la ceniza del hogar, la extendió sobre su cabeza. Se friccionaba la cabeza con ella. Dijo:

—¡Éste es el breviario!

San Ambrosio.

*Procul recedant somnia  
Et noctium phantasmata  
Hostemque nostrum comprime  
Ne polluantur corpora.*

[«Ahuyenta los vanos sueños, / los fantasmas de la noche, / y contén a nuestros enemigos / para que nuestros cuerpos no sean polucionados»].

\*

«La expresión del pensamiento es la finalidad del enunciado». Es una idea falsa, cuya falsedad es incorregible y que responde a una esperanza de racionalidad y de voluntad que nos tranquiliza.

En un enunciado en el que la lengua está trabajada, el fin no es en primer lugar la comunicación del pensamiento sino hacer callar a quien escucha. Fascinar. Poner de rodillas. El escritor alimenta de entrada la esperanza de que quien lo lea toque con el dedo la belleza o la solidez de la enunciación. Hace dos mil años, el fin del enunciado consistía en la persuasión y no en la capacidad de anudar un argumento o dar a conocer una noción. Los lingüistas han olvidado poco a poco que la retórica es un lujo en el que la palabra se baña a todos los niveles, siendo ella misma parte constitutiva de ese lujo. Desafío verbal. Seducción. Asesinato. Apabullamiento.

\*

Contraargumento. Todo empleo de la lengua es retórico, y la persuasión en la que la frase se esfuerza imagina al oyente sobre el que va a tratar de ejercer su cometido.

Salvo el libro.

Se puede designar con el nombre de «libro» el texto literario que no tiene lector. Que no tiene lector previo. Que «inventa» su lector. Que obliga a aquel

al que no se dirige a transformarse con él para leerlo.  
Una invención que inventa a su descubridor.

\*

Complacer. Complacer, seducir, arrodillar. Fascinar.

Emocionar físicamente al lector a través del libro que se escribe. Retenerlo en torno a uno mismo. Ser amado extraordinariamente. Sexualidad extraña la de los ídolos de piedra: placer imaginario que el fiel les supone.

Un ídolo: un rostro muerto, artificial, detrás del cual hay un dios. Una imagen detrás de la cual hay un recuerdo. El autor detrás de su libro (el autor que el autor supone que el lector supone detrás del libro).

Un ídolo en relación a un fiel. Corremos a enredarnos con los ronzaes [*licous*]. Leo a Montaigne; supongo a Montaigne: veo el castillo, las salas, la escalera, las vigas. Veo el vaso de vino tinto del que decía que no bebía sino una vez concluida la comida. Leo a Virgilio; supongo a Virgilio: veo la pequeña hacienda cerca de la Volta Mantovana. Veo la orilla del Mincio, los hayucos mezclados con los guijarros, las flautas de sauce. Los libros están locos. Abro «la puerta del libro». En el libro, el autor se encierra con su lector. Es una escena peligrosa: *libido sciendi*, exclusividad, apabullamiento. El ídolo y su fiel. En el *Bhagavad-gītā*: «Yo soy quien suprime el tiempo. Yo soy quien suprime a los hombres. Yo soy quien suprime al hombre lleno de tierna devoción». Cierro las páginas. Las abro de nuevo: «Yo soy el rito, yo soy el sacrificio, yo

soy la ofrenda y la hierba ritual; yo soy la oración y la manteca purificada; yo soy el fuego; yo soy la libación».

\*

El hecho de leer comunica primeramente a quien tiene el libro abierto entre las manos y bajo su mirada la experiencia de la lectura. La lectura no es una comunicación. La literatura no es una comunicación en su sentido más riguroso.

El enunciado no se dirige a una persona que le responde (por la palabra o por escrito). La literatura no define un intercambio. Tampoco la definición de lector puede compararse a la de interlocutor. El lector ni modula ni enriquece el enunciado como tal, aunque le preste —por un breve instante— su vida. Extrema pasividad auditiva. El rechazo que puede oponer a lo que lee no mortifica lo que lee. El texto literario se dirige a lo que se encierra en él, no a lo que abre y llama.

Lo intransponible.

\*

P. Nicole.

Quien lee renuncia a la libertad de dirigir aquello por lo que sufre. Se somete a la univocidad de una argumentación o a lo arbitrario de una intriga. Se entrega por entero al proyecto que otro ha concebido. Como esta servidumbre propia a la práctica de la

lectura obra de modo que el orden en el que se mantiene uno mismo se convierte en el orden de otro, remite a las nociones de obediencia y fidelidad.

La obediencia nos dispensa de buscar las razones de las órdenes que se nos dan o de los impulsos que se nos adjudican.

La sumisión de la fidelidad requiere la ceguera voluntaria, la mortificación de los propios deseos, el abandono de la voluntad, la destrucción de la idea de uno mismo.

Quiero leer. Quiero someterme a la ley que me prohíbe ser yo. Quiero abrazar una orden por la prescripción de un ausente, de un antiguo, de un «otro profundamente otro», de un «muerto inmensamente muerto».

\*

Oswald Ducrot utiliza una vieja imagen agrícola para describir con energía el valor unitario de la frase: «Las palabras no vierten una tras otra, como los canchilones de la cadena de una noria, su contenido individual».

Sin embargo, en un primer tiempo, el lector sigue las palabras una a una y trata (hasta que llega a un tiempo de puntuación fuerte) de «pegar» unas posibilidades de valor o de sentido —o trata por lo menos de agregarlas sucesivamente hasta lograr una forma coherente—. Es una sucesión muy rápida, es una superposición a todo correr de selecciones diversas. Como un breve combate dialéctico de hipótesis cada



vez más plausibles. En un segundo tiempo, naturalmente, una costura brutal tiene lugar e inmoviliza, mata la frase en su valor propio, en su «puntuación». La «deduce» como frase. Y, en el acto, la «traduce» como tal.

Por ello la lectura de una frase deliberadamente incoherente constituye una empresa no sólo paradójica sino contradictoria.

(A decir verdad, se trata menos del sentido que de la unidad buscada en la enunciación, o de jerarquía de la violencia, o de subordinación de la fascinación. No se trata nunca de una cuestión de sentido, sino de uso; ciertos enunciados, ciertas locuciones, ciertos proverbios tienen tantos sentidos, incluso contradictorios, como aplicaciones lingüísticas. Y en la medida en que no hay más que uso, no hay sentido «estricto», «mínimo», «literal». No hay más que «tenor» [*teneur*]. Usando viejos términos medievales: *haecceitas* y *tenere*. Es decir, un *evenit* que no cesa, que surge y perece, que pone en un solo acto «desposesión-recuperación», «ausencia-tiempo», «sociedad-lengua». En el acecho, todas las miradas se dirigen a un punto y este punto es lo que está condenado a muerte. La presa y la depredación de la presa están en el origen del sentido).

\*

Libro: implosión de lengua. (Implosión del mundo-lengua).

\*

No nos corresponde leer absolutamente. No leemos con el conocimiento de que leemos. La tan curiosa experiencia de la lectura no pertenece más que a las circunstancias que han proporcionado, en algunas civilizaciones, en algunos siglos, a algunos de entre nosotros, (1) una voz girada hacia su silencio, (2) el uso de la escritura y de los libros para mantenernos en ese deseo, y en el olvido de ese deseo, mediante la disposición tan «autista» y tan curiosa —vuelta hacia uno mismo, pero hacia un uno mismo fuera de sí mismo— de leer. De estar en la lengua solo y en silencio.

\*

El libro es un pequeño paralelepípedo en el que apretamos unas palabras que llenamos de tensión viva. Estas palabras están dispuestas de modo que evoquen cosas nacidas de la nada y que no tienen sombra ninguna. Es, sobre un fondo de nada, un enigma alrededor del cual giramos inmóviles.

\*

El señor de Norville tradujo la *Poética* de Aristóteles. Se publicó en 1671, en Thomas Moette.

«Un cortesano sutil y respetuoso, habiendo reparado en el peinado de la reina de Castilla un defecto sobre el que no osaba decir libremente su pensamiento, le presentó hábilmente un espejo; y esta princesa

detuvo sus ojos tan a propósito que recibió el aviso que él quería darle. Este gesto tan sabio del duque más galante que tenía España en aquel tiempo es una bella lección para los amantes de un estudio profundo; de ella pueden aprender a dar al público los sentimientos de los antiguos, que a menudo son bellos espejos».

\*

Marcial.

*Quida narrat tua moecha? Non puellam  
Dixi, Gongylion. Quid ergo? Linguam.*

[«¿Qué cuenta tu prostituta? De tu amante, / no hablo, Gongylion. ¿De qué entonces? De la lengua»].

\*

La estructura interior de los hombres es acumulativa. El pasado es el padre de la interioridad. Todo conocimiento de sí conduce a la rememoración de la historia y a la recapitulación de la filogénesis. El pasado entero de la especie traba la garganta [*gorge*] de cada individuo. Cada uno «rebosa» [*regorge*] de él idénticamente. Todo uno mismo está lleno de pasado. Todo es yo. Todo el pasado humano es yo. Toda palabra escrita se me dirige. Toda época me concierne. Nada está afuera. *Nihil humani alienum*. Los milenios tienen una especie de espejo.

\*

—Leer.

—Era del tiempo en que las bestias hablaban  
[*C'estoit du temps que les bestes parloyent*].

\*

San Francisco de Sales da un sentido frecuentativo a *lisotter*. Quienes *lisottent* las divinas escrituras son aquellos que las leen en exceso, demasiado a menudo, y por ello las «importunan» [*tracassent*] de modo peligroso.

El sentido ha cambiado y hoy tiene un carácter despreciativo. Quien *lisotte* hojea, no lee verdaderamente.

\*

El término *lisart* se asocia a la escena que abre *El Rojo y el negro* de Stendhal: una serrería a orillas del Doubs. En el maderamen del cobertizo, en lugar de vigilar el funcionamiento de la sierra, Julien lee. El padre Sorel le tira el libro por el suelo, abofetea a Julien: «¿Qué haces aquí, holgazán? ¿Vas a estar siempre leyendo esos condenados libros, en vez de cuidar de la sierra? *Chien de lisard* [perro lector]...».

En el pasaje de Stendhal, *lisard* tiene un carácter claramente despectivo. Tres siglos antes la palabra es claramente positiva. En su epístola xxiv Clément Marot escribe:

Un hombre no puede escribir bien  
Si no es un poco buen lector [*lisart*].

\*

Montaigne dice que los libros son municiones. Dice también, de un modo sin duda algo excesivo, que son las mejores municiones que pueden llevarse en el viaje de la vida. En el siglo xvi esta palabra debe entenderse como todo lo que sirve para resistir un asedio: armas, municiones, provisiones, fortificaciones, las mismas murallas.

## TRATADO XXVII. AUGUSTINUS

Es un joven negro de Numidia de treinta años. Maniqueo, pequeño, débil, con la garganta irritada, la voz fina. Nació en Tagaste. Es el hijo del decurión Patricius. Se llama Aurelius Augustinus.

La municipalidad de Milán saca a concurso una cátedra de retórica. Apoyado a la vez por el partido maniqueo y por el partido pagano (el mismo Quintus Aurelius Symmachus escribe una carta), Augustinus obtiene el puesto. A la edad de cuarenta y cinco años, aristócrata consular que se ha unido al partido cristiano, antiguo gobernador de las provincias de Emilia y de Liguria, obispo, orador célebre, consejero imperial, Ambrosio reina en Milán.

Augustinus rindió visita al obispo. Ambrosius había desafiado al pequeño numida. Consideraba endeble y por decirlo así autodidacta al nuevo retórico municipal, tan taciturno como rústico. En proporción a ese desprecio y a su poder patricio, Ambrosio fascina a Agustín. La carrera del joven retórico maniqueo ha fracasado en Cartago. Acaba de fracasar en Roma. Trata de imitar el comportamiento del obispo con la esperanza de incorporar el ascendiente que ejerce. Hace que vengan a Milán su hermano, su hermana, su hijo, su madre. A Mónica le gustaba el vino y admiraba

al obispo más que a cualquier otro hombre; le regalaba frutas.

Trató de leer mudamente como sabían hacer los niños de las viejas familias letradas romanas. Agustín no era el único que admiraba al obispo que leía en silencio y santa Mónica no era la única que compartía este sentimiento o que le comunicaba su fascinación. Toda la parroquia acude en masa a ver al hombre-que-lee-sin-mover-los-labios. El obispo usa esta retórica de gestos silenciosos que sin embargo rodean a un objeto de lenguaje. Es un perro sabio para los cartagineses. Para la campiña que rodea a Milán, es un mago.

\*

*«Cum legebat, oculi ducebantur per paginas et cor intellectum rimabatur vox autem et lingua quiescebant. Saepe, cum adessemus —non enim vetabatur quisquam ingredi aut ei venientem nuntiari mos erat— sic eum legentem vidimus tacite et aliter numquam».* [*«Mientras leía sus ojos recorrían las páginas. Sólo su espíritu percibía el sentido. Su voz y su lengua reposaban. A menudo, cuando yo estaba allí —pues su puerta no estaba nunca vedada, se entraba sin ser anunciado— lo veía leer mudamente y nunca de otro modo»*].

*Tacite.* La palabra puede traducirse por «silenciosamente». Por «muy bajo». Esta forma de leer propia de Ambrosio y que sume en la estupefacción al nómada fue llamada «ambrosiana».

\*

Ha dejado Roma hace algunos meses. Hace algunos meses que está instalado en Milán. Ha hecho venir de África a su hijo Adeodato. Su madre consigue que eche a la madre del niño y se prometa con una matrona. Viven con ellos Alypius, Nebridio, Romanianus, Teodoro, Simplicianus, Pontianus. Tiene una nueva amante. Ha alquilado un apartamento en una casa que posee un jardín. Va al jardín. Imita a Ambrosio. Aprende a leer mudamente.

\*

Hace calor. Agustín ha tenido una bronquitis de la que apenas está recuperado. Ha bajado al jardín con Alypius. Se han puesto a resguardo del sol en un banco de piedra. Augustinus Aurelius está muy angustiado. La garganta le duele. Le cogen de repente unas ganas tan fuertes de llorar que se separa de Alypius.

\*

*«Sic tunc eram, et ille sensit: nescio quid enim puto, dixeram, in quo apparebat sonus vocis meae jam fletu gravidus, et sic surrexeram. Ego sub quadam fici arbore stravi me nescio quomodo. Iactabam voces miserabilis: "Quamdiu, quamdiu, cras et cras? Quare non modo?"».*  
[«Tal era mi estado, y él se dio cuenta: ya no sé qué palabra se me escapó en la que vibraba un sonido



que estaba preñado de lágrimas. Me levanté. Iba a tumbarme cerca de allí, bajo una higuera. Y grité con una voz miserable: "¿En cuánto tiempo? ¿En cuánto tiempo? ¿En cuánto tiempo? ¿Mañana, siempre mañana? ¿Por qué no ahora mismo?"»].

«*Dicebam haec et flebam amarissima contritione cordis mei. Et ecce audio vocem de vicina domo cum cantu dicentis et crebro repetentis quasi pueri an puellae, nescio: "Tolle, lege; tolle, lege". Statimque mutato vultu intentissimus coegitare coepi, utrumnam solerent pueri in aliquo genere ludendi cantitari tale aliquid, nec occurrebat omnino audisse*». [«Decía estas palabras y lloraba en la amargura de mi corazón destrozado. Y de pronto oigo una voz que proviene de una casa vecina, una voz de un niño o de una niña, no sé, que cantaba y repetía varias veces: "Toma, lee; toma, lee". Y al punto, cambiando de rostro, traté con mucha aplicación de recordar si era una rima de alguna canción infantil que se usara en algún juego de niños. Pero nada parecido me venía a la memoria»].

«*Itaque concitus redii in eum locum ubi sedebat Alypius: ibi enim posueram codicem apostoli, cum inde surrexeram. Arripui, aperui et legi in silentio capitulum, quo primum conjecti sunt oculi mei*». [«Me apresuré a volver al lugar en donde Alypius estaba sentado: había dejado allí el libro del apóstol, cuando me había levantado precipitadamente. Lo cogí. Lo abrí y leí en silencio el primer párrafo en el que se posaron mis ojos»].

«*Tum interjecto aut digito aut nescio quo alio signo, codicem clausi*». [«Entonces, habiendo marcado con

el dedo o con no sé que otro signo ese lugar del libro, lo cerré»].

\*

Luego, Agustín se precipita hacia la casa, cae en los brazos de su madre y se lo cuenta todo. Le dice que abandona la idea de casarse y que ha decidido quedarse junto a ella. Ella exulta y triunfa [*«exultat et triumphat»*].

\*

Son dos escenas de lectura silenciosa. Primero Ambrosio: es un *volumen* desenrollado en silencio. Luego, Agustín, tras haber aprendido a leer mudamente: es un código abierto al azar y del que una página es leída en silencio. Luego se marca la página con el dedo o con un registro.

\*

El marcador de páginas.

La intercalación del dedo en el libro: está posibilidad es completamente nueva. El *volumen* no la permite. Sólo el código permite esta introducción del dedo entre dos páginas.

O este pliegue de la página.

Aemar Hennequin traduce: «Y entonces, habiendo puesto mi dedo en el libro, o bien plegado la hoja, o marcado el pasaje con una raya, lo cierro».

\*

*Volumen evolueret. Evolutio* es una palabra que ha evolucionado. Cuando en el siglo primero Cicerón escribe «*evolutio poetarum*», no evoca la evolución improbable de la poesía. Cicerón evoca simplemente la acción de leer a los poetas desenrollando los volúmenes en los que sus obras están escritas.

\*

«*Tolle, lege!*».

Hablar está afectado por la infancia cuando leer y escribir se hacen mudamente. Son cancioncillas de niños que juegan.

La palabra oral se vuelve canción infantil cuando el éxtasis se vuelve silencioso.

\*

«*Sic eum legentem vidimus tacite et aliter numquam sedentesque in diuturno silentio*».

Ven leer en silencio a Ambrosio y se sientan y permanecen mirándolo sin decir nada. Vienen de toda la ciudad y de las campiñas que rodean Milán para «escuchar» el silencio del consejero imperial que lee.

Hay un extraño contagio del silencio en la lectura ambrosiana.

\*

La lectura retirada [*à recoy*].

En 1609, en la casa de Pierre Rigaud, en Lyon, Aemar Hennequin, obispo de Rennes, publicó una traducción de las *Confesiones* de San Agustín. La escena de la lectura ambrosiana se reproduce del modo siguiente: él «se secuestraba» de cualquier asunto al leer; tenía «los ojos fijos sobre el libro»; daba «reposo a su lengua y a su voz».

«A menudo, cuando estábamos presentes en su habitación, lo hemos visto leer de este modo, es decir, sin mover los labios, estándose en gran silencio y retiro [*requoy*], y casi nunca lo he visto leer de otra manera».

\*

Cuando nosotros hablamos de lectura ambrosiana, Hennequin hablaba de lectura retirada [*à requoy*].

Furetière dice de esta expresión: «De una manera suave, tranquila, sosegada. Esta casa está retirada [*à recoy*], no se oye en ella ningún ruido, no se recibe ninguna visita inoportuna. Este sirviente está retirado [*à recoy*], con los brazos cruzados cuando no se le mira. Esta palabra envejece».

Greimas define *à recoy* como *à part soi, en cachette* [para sus adentros, a escondidas].

\*

La lectura muda es una actividad retirada [*en requoy*].

\*

En los siglos xvi y xvii, no se decía «naturaleza muerta». Era entonces la época de la gran producción de cuadros nocturnos que representaban en su noche vituallas u objetos de la vida ordinaria. Los holandeses decían «vidas inmóviles». Los españoles decían «pinturas de bodegas donde se vende el vino y el jamón». Los franceses decían «vidas quietas» [*vies coyés*], «vidas silenciosas». *Coye* era una forma más usual que el femenino *coite*, que se formó sobre la forma latina y sabia *quiète*. El lector es una naturaleza «muerta». Es una vida «quieta». Cuando, en 1609, Aemar Hennequin dijo que Ambrosio leía *à recoy*, piensa en esas pinturas *coyés* que han invadido toda Europa. Hay una vida escondida del mundo: es independiente de la palabra que «entretiene» a los hombres entre ellos bajo la forma de sociedades. Hay una parte «para sus adentros» del alma a la que corresponde un lenguaje silencioso. Los labios ya no se agitan; son como flores y pequeños animales muertos. Como ostras. Como laudes mudos. Como candelas. Son como naipes o gofres.

## TRATADO XXVIII. *ANAGNOSIS*

Ἀνάγνωσις es la palabra griega que designa la operación de leer. Esta palabra antigua expresa la lectura como «reconocimiento». Ella nos proporcionaría la alegría de lo que despierta en nosotros reflexiones que habíamos hecho confusamente. Suscitaría nuestra gratitud o nuestra admiración hacia una expresión más evocadora, más precisa, más propia, más concentrada de experiencias que hemos sentido de un modo confuso o incumplido. Permitiría hacer aplicaciones variadas a las personas que conocemos o hemos conocido, a los acontecimientos, a las circunstancias, a las intrigas que hemos vivido, o que ya hemos leído, o que hemos deseado. La lectura tiene algo del juego de enigmas y reconocimientos que puede sumergirnos en una loca excitación. Por último, más rara, más milagrosamente: brusca comunicación material que transporta la capacidad lingüística del lector a la potencia de su lengua.

\*

### Reconocimiento.

Finalmente, la página que leo; reconozco en ella lo que el texto, misteriosamente, me hacía

esperar. Entonces, el «rostro de la página» colma completamente la espera de su existencia en la que yo estaba. Sin embargo, ignoraba por completo ese rostro. Y lo he reconocido sin miedo a equivocarme con una impresión de una evidencia sorprendente. Esta «evidencia» de reconocimiento en la que se trueca la lectura no es milagrosa, por más conmovedora que resulte. Todo el texto la prepara y el conjunto de los «recuerdos de textos» que supone la lectura la construye, pero aquel a quien encamina lo ignora.

\*

Es el vértigo, el blanco, la nada, la extraña ociosidad, el «contacto con el vacío», las manos tanteando sin reposo en la ausencia. Es el filtro de Tesala al emperador Alís:

*Tenir la cuide, n'an tient mie,  
Mes de neant est a grant eise,  
Car neant tient, et neant beise,  
Neant tient, a neant parole,  
Neant voit, et neant acole...*

[«Cree tenerla, nada suyo tiene, / pero con nada está muy a gusto, / pues nada tiene, y nada besa, / nada tiene, (a) nada habla, / nada ve, y nada abraza»].

\*

La *anagnosis*.

La forma material del libro esquematiza la lectura y la *anagnosis* enseguida juega, a su vez, sobre la forma del libro: la «conoce de nuevo» y la anticipa como de cuerpo entero. La expectativa «reconoce» lo que no conoce: «reconoce» la experiencia temporal, la duración particular en la que el libro va a sumergirla; «reconoce» la experiencia retórica a la que el género de la obra —legible siempre tipográficamente— va a remitir sin someterse nunca a ella enteramente; «reconoce» los fantasmas de las obras anteriores que rondan el nuevo libro, las tradiciones que llevan sus signos, los juegos de citas, las reglas, toda la sedimentación particular que la permite y de la que se distingue con tanto más brillo en cuanto no ignora su recuerdo y percibe y acentúa los diferentes estilos. Este acecho singular, este «conocimiento-de-nuevo» (este conocimiento de lo que conoce y este reconocimiento de lo que no conoce) descubre enseguida sobre el rostro tipográfico y retórico de la página la condición vacía de la lectura que «la espera». Lo que la lectura lee de inmediato es la «legibilidad» del libro.

La lectura es esta alegría de reconocer el libro en el seno del libro. Esa alegría de percibir la identidad unida a esa alegría de nombrarla. La lectura da lentamente su nombre al libro.

Nombrar un libro con «reconocimiento».

\*



El reconocimiento, la *anagnosis*, para un griego, es canónicamente Euriclea reconociendo a Ulises.

El lector es esa vieja sirvienta que toma un «caldero reluciente» y mezcla el agua caliente y el agua fría. La mirada del lector no busca la visión de la página sino su lección. La mirada de Euriclea no busca lo visible sino que percibe lo no-espectacular: percibe a Ulises en Ulises en el instante mismo en que vuelve la espalda al fulgor del hogar. El lector es Euriclea, quien en su fuego interior y en el silencio del fondo de su memoria, en el acto, «reconoce» el nombre de Ulises y los recuerdos que este nombre despierta por la cicatriz que tiene en la pierna.

Recuerda de golpe la caza con el hijo de Autólico, el golpe de lanza de Ulises que había herido en la paretilla al jabalí, el pie de Ulises herido por la defensa blanca, el conjuro que detiene la sangre.

Reconoce a la presa por la herida y al cazador por la presa. El lector es él mismo cazador y espía sin cesar a la víctima. Es Euriclea al acecho frente el cuerpo de su amo. Está de modo constante al acecho de la muerte que está al final de las páginas.

La escena del reconocimiento es la escena misma de la lectura. El lector descubre lo que él mismo es y lo que no es al revivir una vida que no ha vivido. En el capítulo undécimo de la *Poética*, Aristóteles afirma que el más bello reconocimiento era el de Edipo descubriendo lo que él mismo era. Y este más bello reconocimiento se define, añade, en que está «acompañado de peripecia». Reconocimiento que se cumple destruyéndose. Efecto de retorno de la palabra

sobre esta especie de «uno mismo» en el seno de nosotros mismos —el «uno mismo» y el «no-uno mismo» que la lectura revela, el espacio de identidad que pone al desnudo y que desplaza, que exalta y maltrata, que humilla e ilumina, que cultiva y trastorna—. Edipo descubre su nombre al arrancarse los ojos. Que Euriclea sea vieja y evoque a un niño de pecho, esta vejez (este retraso que supone el reconocimiento) es también ese tiempo ligado a la temporalidad de la lectura, esas páginas que ella quisiera saltarse, ese «tiempo» que la lectura arrastra detrás de sí sin cesar como el galeote, en las novelas de piratas, la bola de hierro encadenada a su pie.

\*

«Horizonte de espera», «intención de ausencia», ociosidad, diferencia en el corazón del tiempo, *anagnosis*, esta expectación, o más bien esta expectación, ese blanco o esa nada, ese «acecho vacío»: todas esas escenas de lectura se condensan en la escena medieval llamada del *songeart villant* [soñador despierto]. Chrétien de Troyes amó y multiplicó en sus novelas las escenas de *songearts villants*. Es el olvido de Erec en el amor, el olvido de Carnant, el olvido en el castillo del rey Lac, el pasmo en el castillo del conde de Limores. Es el sufrimiento de Alexandre atribuido al mar. Es la angustia y el lamento de Soredamor, sumiéndola en una ciencia mayor que la que «el buey tiene de su labor». Son el grito de Fénice, el silencio de Cligès, el filtro de Tesala, el subterfugio de

la «adormecida» del emperador Alís: una pera cae sobre la oreja y rompe la apariencia de los muertos. Es Lancelot, el «caballero pensativo», desmemoriado de su nombre, sordo a las llamadas, obsesionado por el peine de marfil y la mirada de Ginebra. Es también la distracción de Yvain en la ventanita, el olvido del plazo fijado por la dama de Laduc y la repentina falta de palabras, el delirio que sigue, la amnesia y la desnudez, la guerra de las bestias salvajes, la pequeña casa del ermitaño, el pan y el agua sobre el borde de la ventana.

Son el sueño de Yvain en el bosque y su reconocimiento por la cicatriz que tiene en el rostro, el ungüento que le da el hada Morgana, la percepción del «grito doloroso» que da el león arrodillado, el pasmo de Yvain junto a la fuente.

Son finalmente las escenas más célebres del *Conte du Graal*. Perceval pensativo («Piensa tanto que se olvida»), apoyado sobre su lanza. De pronto levantan el vuelo las ocas salvajes. Hay tres gotas de sangre en la nieve. Es Guillermo de Inglaterra abismándose de pensamiento en la depredación mientras bebe un vaso de vino: persigue al ciervo en un banquete de reencuentro y grita de golpe, en plena comida: «¡Eh! ¡Eh! ¡Bliaut!».

\*

El gran novelista llama a esos instantes «carbones bajo la ceniza», o «semillas arrojadas al mar».

*Joies de neient* [alegrías de nada].

\*

Es el narrador de la *Recherche* gritando: «¡Ciervo, ciervo, Francis Jammes!», inclinado sobre sus botines en el Grand-Hôtel de Balbec. Es el reflejo del tejado de tejas en la balsa de Montjouvain. Es el torreón de Roussainville, el sabor de la madalena, el ruido de la cuchara chocando contra el plato. Es la pequeña frase de la sonata de Vinteuil, la llamada «roja y misteriosa» del septeto, el «muy pequeño lienzo de pared amarilla con un tejadillo» de la *Vista de Delft*, o la edición original de *François le Champi*. Son los campanarios de Martainville, el adoquinado desigual del hotel de las Guermantes. Son los tres árboles al descender hacia Hudimesnil, y la sombra de una nube sobre el agua bajo el puente de la Vivonne.

\*

Son momentos vacíos, de negligencia intensa, de abandono a la angustia sin razón, un blanco por el que uno se queda de repente cortado. En una palabra: lo que lengua llama «ausencias». «Agujeros» de memoria. «Palabras en la punta de la lengua», recuerdos confusos que se intentan desenmarañar incansablemente, promesas que cuentan más que nada en el mundo y a las que se ha faltado, desusos repentinos, desapariciones incomprensibles, repulsiones que cogen desprevenido, desamores, distracciones que llenan de estupor acompañadas de repente

por un carácter de ingratitud que uno no se perdona.  
Omisiones.

Son raptos.

Sustracción brusca y poderosa de un objeto del que se ignora su naturaleza. Obliteración tan irrevocable como pronta de un pensamiento cuyo argumento queda borrado en el momento en que se estaba a punto de reconocerle un valor sin precedentes. Sustracción u obliteración que arrojan en una inopia indescriptible. Es una zozobra carente de contenido, y como cubierta por el vaho o la escarcha que se deposita sobre el rostro de los muertos a principios del verano.

\*

Sueños porosos, crisis de olvido repentino, en los que nosotros mismos nos ausentamos de nosotros mismos con ocasión de esta simple circunstancia que desposee. Breves éxtasis locos. Todo lo que hay, desaparecido por las buenas. Flotamos en la «nada» del mundo. Estamos otra vez sumergidos en la «nada» sobre la cual pretendemos a veces tener relieve. Como ese espacio de la orilla que a cada marea abandona la mar: espacios de bajamar del vacío en nosotros.

\*

Estos desfallecimientos propios del *songeart*, estas desercciones, este sentimiento de estar corrompido por la muerte, de estar fascinado por la nada que

está detrás de cada cosa... El verbo *desapropiar* es sin duda el que los califica mejor. Lo que nos despro-  
vee de repente, nos destituye de nuestros poderes,  
nos desnuda en el estupor y nos sumerge en lo real: en  
la depresión, en la ausencia de palabras, en la muerte.  
Hay una sombra cálida de sexo femenino detrás del  
seno que se desnuda. El primer signo clínico de la de-  
presión: una persona no puede mantener la lectura  
de lo que lee. Comprende las palabras pero ya nada  
hace «página».

Todo este estupor, todos estos abatimientos, to-  
dos estos embotamientos —todo lo que se abate sobre  
nosotros sin tocarnos propiamente, esa carencia de  
arriba abajo que nos quita manos y piernas y corazón  
y ganas de vivir— nos dan la convicción de ser la puerta  
de lo real. Estamos desiertos. Lo que es es. Pequeño  
coma. El adentro y el afuera comunican y es el mismo  
frío. Debilidad que se nutre de sí misma y en conse-  
cuencia cae sin conocimiento.

¡La puerta de todas las maravillas! Lo que se ha  
perdido de vista entonces somos nosotros mismos,  
es el uno mismo, y lo que se ha deslizado de las ma-  
nos como el agua, y que confunde, y no se describe, es  
además lo indescriptible; es precisamente una espe-  
cie de corazón; es allí donde late de modo lancinante  
el «no es» y el «es».

\*

Kong-suen Long estimaba que los signos no hacen  
signo. Sin duda las gotas de sangre, el perro Bliaut, la

madalena, los adoquines de Venecia parecen remitir al pasado. Pero los campanarios de Martainville, los pasmos súbitos, la pequeña frase de Vinteuil no hacen que intervenga ningún recuerdo. No llaman a nada del pasado. Por eso su interpretación es siempre vana. Es en su acto que procuran la ausencia, o la alegría, o la angustia, o un sueño vacío. No hacen signo. Intensamente se yuxtaponen encima de la muerte. Todos los signos valen por la *absentatio* que los atraviesa, y que desnuda la ausencia en ellos. Apoyado sobre su lanza, sentado a la mesa del banquete —inclinado sobre sus botines—, aquel que ha sido objeto de la ausencia pretende sentir algo divino: sus lágrimas fluyen de repente. Libación espontánea. No es la memoria involuntaria de una muerte antigua la que suscita semejante emoción. Estos signos significan el hecho mismo de significar, la ausencia misma, el vacío que se hace en aquel que se borra para designar. El signo se remanga sobre la cosa: desvela la «nada» [*rien*] de la *rem*. Es la muerte lo que llora.

Los signos no muestran nada. Kong-suen Long decía que apenas designan el hecho de que significan. Y el signo no hace signo más que de la muerte y no hace signo más que para aquel que está bajo la dominación de la muerte, y en la ansiedad de lo que fue antes de que él fuera y en la anticipación de lo que será después de que él sea. El signo significa la separación y la sustitución. El signo dice enseguida que lo que designa no se superpone a lo que designa. De un modo muy general, un signo significa que un niño es separado de su madre. Que un hombre que habla muere.

Coincidencia de ausentes. Yuxtaposición propia de los haikus. Cortocircuitos de fragmentos.

\*

Guillermo de Inglaterra, durante el banquete de re-encuentro, sueña que persigue un ciervo. De golpe grita con voz fuerte, para sorpresa de la asamblea: «¡Eh! ¡Eh! ¡Bliaut, ese ciervo se escapa!». Hablando con propiedad, ese signo no significa. La sala se sorprende y ríe; considera ese grito como insensato.

Ese grito, en el espacio de un verso, reúne cinco cosas: la llamada a la jauría, el nombre propio del lebre, el cazador, la caza, la presa.

Igualmente, el narrador de la *Recherche*, de regreso al Grand-Hôtel de Balbec, se inclina sobre sus botines. Súbitamente se deshace en lágrimas recordando el cuerpo desaparecido de su abuela. Grita: «¡Ciervos, ciervos, Francis Jammes, tenedor!». Hablando con propiedad, ese signo no significa.

Al mismo tiempo, ese sollozo no está lejos del grito de Guillermo de Inglaterra. (Excepto por el venablo convertido en tenedor.) La depredación prece-  
de al deseo humano.

Todavía con más precisión: el narrador llega junto a la balsa de Montjouvain. Percibe el reflejo del tejado de tejas que cubre la cabaña del jardinero. El narrador esgrime su «paraguas cerrado». Exclama: «Zut, zut, zut, zut!». Entonces, hablando con propiedad, no sólo ese signo no significa, sino además no significa «nada». (Aunque el venablo quede despreciado bajo



la forma de un paraguas cerrado. El paraguas es al tenedor lo que la palabra *zut* es a la nada).

\*

Así, lo que nos desposee, lo que rompe la individuación, lo que disloca la sintaxis, lo que pone en peligro las significaciones se sumen en el vacío hacen caer en pedazos pequeños la ficción de realidad. Porque lo «real» no es la «realidad exterior». Menos todavía la «realidad interior». Lo real no es ni interior ni exterior. No es «nada» más que «esto», cuando todo el hielo simbólico se resquebraja y cae, cuando todos los edificios imaginarios, todos los puntales de voz, todas las sucesiones de signos quedan reducidos al estado de un vapor. Cuando toda la «decoración» ha caído. Cuando se cesa de amueblar, de amar, de pensar, de hablar, de echar el ojo a cuerpos, libros, sonidos. Lo real, «esto» es lo asimbólico, la muerte, el electroencefalograma plano, el vacío.

Ese rostro, esas gotas de sangre sobre la nieve, el espino blanco, el vuelo de las ocas salvajes... A veces estamos hartos de guarnecer, de amueblar incesantemente el vacío que yace en medio de la cabeza con «pensamientos» y reiteraciones durante el día, con «sueños» y obsesiones por la noche. Estos cortocircuitos no atestiguan de nosotros más que una cosa: que sea cual sea el miedo espantoso que se apodera de nosotros ante la idea de morir —y la amargura, la culpabilidad que sentimos demasiado vivamente y a la vez demasiado insaciablemente en el terror pánico

a no existir ya y en el deseo de acabar de una vez, a cualquier precio—, no tenemos una aversión ni total ni definitiva al hecho de morir. A veces *amamos* morir.

Como Erec, como Lancelot, como Yvain, como el emperador Alís, como Perceval, como el narrador de la *Recherche*, como Guillermo de Inglaterra, partimos en busca de esos «tiempos muertos», de esos «tiempos perdidos». Nos gusta leer. Partimos en busca de la muerte, es decir, en busca de la pérdida del tiempo y de la desaparición del espacio. Como el instante legendario de la agonía en el curso del cual se pretende que toda la novela simbólica (se la llama biografía) fluye desesperadamente y toca en lo más próximo a su propia ausencia: escalada loca para un inmenso, repentino y silencioso desastre en el agujero vacío de lo real evidente.

\*

A Gédéon Tallemant des Réaux le gustaba usar la expresión «hacer un agujero en la noche», a poco que un financiero huyera sin avisar llevándose la recaudación.

\*

Por más parecidos que se encuentren entre los elementos de estas rememoraciones del pasado sin retorno y la percepción de la muerte al desnudo, todos estos fragmentos de obras que se parecen, no se parecen tan vivamente más que sobre el fondo de la

actividad incesante de la «nada» que obra en ellos. Lo que interpela en el «justo centro» de la cabeza es el vacío. Lo que asciende desde el «fondo» de la memoria es el «no ser» del que hemos izado la cabeza de repente en el terror, en la luz, en la muerte, en el destino de los sonidos, de los miembros y de los colores, en una lengua nacional que hemos amado a falta de haber encontrado algo que aquella que la usaba amara más —único atributo que quedaba del naufragio, en el aire atmosférico.

Estas contigüidades azarosas no remiten a nada pasado que haya pasado inevitablemente en el pasado. Pasado más extraño y no necesariamente más puro. «Signos vacíos», tal es la denominación que mejor les conviene. Disyunciones de intensidad en el seno del vacío, de la muerte, de lo real, en lo incommensurable y en lo ininterpretable y en lo indescriptible que desellan, a toda velocidad, todos los simbolismos y todos los lenguajes.

\*

Estos sueños «en vela» son las *anagnosis*. Escribir no busca el libro. Escribir como leer busca la lectura. Definiré la lectura: salir de reconocimiento.

\*

J. H. Henry cuenta que los *shakers* de Saint-Vincent, en las Antillas, se retiran a veces a una «habitación secreta» con el propósito de «llorar» episodios más

o menos desafortunados de su vida. Una vez habituados al aislamiento, a la inmovilidad, a la abstinencia, hacen una especie de «viaje» en el curso del cual sufren alucinaciones.

\*

René Descartes decía que era «casi lo mismo conversar con los de otros siglos que viajar». Que no distinguía demasiado entre permanecer trabajando en la cama por la mañana y montar a caballo por las llanuras después de haber cenado.

\*

Un día de gran inventiva Hans Robert Jauss señaló que la obra nueva se leía en relación con el segundo plano de las formas artísticas y en relación con el segundo plano de la experiencia probada. Es sorprendente que se pueda percibir lo nuevo en lo nuevo. Y es lo que explica la acogida tan especial reservada a las obras más nuevas. Se acusaba a Stendhal de escribir como en el siglo precedente. La lectura no es entonces más que un ángulo muy agudo. Jauss la describía como reconocimiento formal, comparación histórica, prefiguración de experiencia, llamada a la generalización moral, incitación a la sensibilidad y, tal vez, transfiguración de la experiencia en sentimiento de belleza lingüística.

(La literatura estaría desprovista de función unívoca porque la misma lengua está desprovista de

función preponderante. Comunicativa, narrativa, falsificante o novelesca, crítica, educativa, conminativa o moral... La dimensión «principal» de lo que carece de una utilidad particular se presenta por lo general como «estética». Las funciones más directas son tanto anticuadas como nuevas: abstractivas, distractivas. Abstrayentes, distrayentes. Se lee que los libros son una defensa contra la huida del tiempo, contra el carácter eminentemente perecedero y moribundo de las cosas y de los seres. Se sumergen dos veces en la «nada». Una suspensión de lo real como tal, al término de la cual desembocan en el vacío. Ligados al tiempo, haciendo pasar el tiempo, sumiendo el tiempo en el tiempo vacío —mediante este rodeo, el arte tendría a pesar de todo una especie de función.

No porque de este modo fuera lo que magnifica y subsiste por oposición a lo que se corrompe y devalúa. No existe lo que eterniza en relación a lo que muere. Representaría por el contrario el estatuto de lo más diferenciado respecto de lo más indiferenciado, de lo lujoso respecto de lo que es útil, de lo más destructor respecto del efecto de lo real indestructible, de lo más perecedero respecto de la muerte imperecedera).

\*

Una de las características más antiguas del libro remite a la conservación del pasado, al alojamiento de los antiguos, a la oferta persistente de los muertos a las miradas de los vivos, a la actualización incesante de una inactualidad que no remontan, que no aplacan.

El don de la ausencia (en el seno del material lingüístico), el don de lo que no es (en el seno del sacrificio propio a la operación de pensar), etc.

\*

«Poder leer un texto como texto, sin mezclar en él una interpretación, es la forma más tardía de la experiencia interior, tal vez una experiencia que existe apenas» (Friedrich Nietzsche, xvi, 10).

\*

(*Singularis sum ego donec transeam*. Un puro «pasaje», dice Pascal. Un puro *transit*. *Singularis sum ego*. El individualismo está ligado a la lectura muda. La muerte del «ego» lo pulveriza en el lenguaje. Es de modo singular como yo soy, en la cadena lingüística, aquel cuyo nombre propio es «yo». Luego paso. *Donec transeam*. Más todavía un transporte que un «pasador». Santo Tomás lo definía como *abalieta*. Cada uno, «sujeto», «voz», «nombre propio», etc.: fuera de «sí». Un pasar más que un pasaje. Ni siquiera una instancia. El «pasante» de mano en mano. De libro en libro. Ni siquiera un ángulo como el que forman las rocas en las colinas o en las montañas para que una especie de eco regrese a partir de ellas. *Ab alio*. Otro. (Y otro todavía más profundo que un tercero. Otro más que otro. Alteración del otro). La lectura no es un rapto: es el aprendizaje de las lenguas en la extrema infancia lo que es un rapto. Es una construcción. Una

captura [*saisie*] que se pierde [*dessaisie*] sin cesar. (Incluso la recuperación [*ressaisie*] sigue siendo una pérdida [*dessaisie*] porque morimos y este futuro lo «reconocemos» sin cesar en nosotros). No alcanza ningún hogar que arda, cegador, central. Desprovisto de centro, huye. Huye a todo correr. *Donec transeam*. Movimiento al que no se puede enfrentar ni volverle la espalda. Porque no hay nada que haga frente. Es la *rem* sin rostro ni página. La «nada» que está entre las piernas: luego paso. «Mi padre» es siempre, desde siempre, las partes que cuelgan y que forman el más extraño de los *singularis*: el genérico generador es lo más íntimo. *Singularis sum ego donec transeam*. Son otras tantas «generaciones». Sólo la brusquedad de la exteriorización, de la expresión, de la carrera y de la incertidumbre en todos los sentidos. *Singulo*. ¡Qué solo estoy! Pero paso. Paso tanto que nunca estoy solo. En todo momento desgarrado en dos como cuando la tormenta estalla).

\*

Pascal.

«Cuando se lee demasiado rápido o demasiado despacio no se entiende nada».

## TRATADO XXIX. TRATADO DE MONSIEUR HAMON

*Monsieur* Hamon hacía punto sobre su asno para tener ocupadas sus manos. Era cuando iba a visitar a sus enfermos al campo. Fue el maestro de Racine. Compuso doce pequeños tratados, entre los cuales uno sobre la soledad: compara al mundo con la sombra que arrojan sobre la tierra los castaños, y a la soledad con la luz del sol en el mes de agosto.

\*

No comía más que el pan de los perros, masticando de pie, humedeciéndose los labios, que eran gruesos, con un poco de agua. Murió el 22 de febrero de 1687, a los sesenta y nueve años, murmurando en la agonía:

—¡Silencio, Jesús María, silencio! *Sponsus et sponsa!* ¡Silencio! ¡Silencio!

Luego no salmodió más que la palabra silencio.

Luego se hundió en ella.

\*

Tenía la apariencia normanda. Vestía miserablemente. Llevaba los cabellos sin peinar y muy



largos. Enterraron su cuerpo en el cementerio de la parte exterior de la casa de Port-Royal des Champs. Recordando Racine —bastante antes de que se acercara su muerte— que había sido su preceptor y conjeturando que quizá lo había amado más de lo que lo había hecho su padre, pidió en su testamento que su cuerpo fuera inhumado al «pie de la fosa de *monsieur Hamon*».

En la noche del 2 de abril de 1699, sin antorchas, en carroza cerrada, se llevó el cadáver de Racine de Saint-Sulpice a Port-Royal des Champs y se abrió la tierra donde había pedido.

\*

A los antiguos sabios de China —años antes de ser sabios, y siglos antes de ser antiguos—, cuando todavía eran niños, sus padres no los amaron siempre tanto como deseaban serlo. Así, Hiao-ki se consumió en el desprecio. Así Tseng Chen gimió bajo el látigo.

\*

Montaigne cuenta que, bajo su tienda, el emperador Juliano, de campaña en Lutecia, para no desaprovechar una noche de lectura, hizo que por medio de una polea le ataran a la cara y a lo alto de la cama un jarro lleno de agua. Tan pronto como el sueño le embotaba la parte superior del cuerpo y le hacía bajar la nariz mientras leía las obras de Pirrón, el agua se vertía y el emperador se despertaba, gritando y chorreando.

Entonces podía retomar su lectura de la *Corteza de hombre* del gran escéptico de Elis.

\*

*Monsieur* Hamon, yendo a visitar a sus enfermos montado sobre un asno, había ideado fijar un pupitre levantado sobre su silla por medio de un bastón. De este modo leía de camino su libro abierto sin necesidad de sostenerlo.

\*

El 22 de enero de 1710 el rey en persona firmó la orden de demolición. Fue el abad Madot quien desgarró con su cuchillo las telas que había pintado *monsieur* Champaigne y que representaban a la Madre Agnès, al abad de Saint-Cyran, etc.

El osario fue abierto y se procedió a la exhumación de los cuerpos y a la dispersión de las podredumbres durante el invierno de 1711. Hacía mucho frío. Se vieron obligados a apartar a los perros a tiros de fusil para desenterrar a *monsieur* Hamon y a *monsieur* Racine.

Las piedras del claustro derribado fueron transportadas a Pontchartrain para construir unas cuadras.



## TRATADO XXX. *LECTIO*

En el antiguo Egipto los mismos dioses debían lavarse siete veces cuando querían leer los libros que se conservaban en los recintos de los templos.

\*

Los afectos más vivos no se conocen sino con la muerte de aquellos que eran su objeto. Sentimos vivamente estas amistades tan fervientes o estos amores apasionados cuando ya no hay medio para dar testimonio de su vehemencia. No conocemos la sinceridad misma de estos afectos más que con la destrucción de su objeto; es verdad que la destrucción ayuda mucho en esto porque es verdad que la destrucción de estos objetos nos protege mucho de ellos. Entonces, en proporción a esta intensidad, contemplamos cuán impotentes somos para despertar de repente un cuerpo que hemos amado porque su uso se ha vuelto inútil. Contemplamos la impotencia en la que estamos con nuestras bocas, nuestros alientos, con nuestras palabras para atravesar esta ligera pared del silencio infinito hasta ellos. Ni que fuera para murmurar su nombre. Contemplamos cuánto desearíamos darles la inútil noticia de que gemimos. Y murmuramos su nombre.

Y dejamos de murmurar su nombre. Y lloramos.

\*

La aparición de la escritura rebajó la palabra, trastornó el mundo, acrecentó la ausencia, permitió a lenguas que hacía siglos que ya no se hablaban comunicar de nuevo, convencer, emocionar, servir casi igual que un pequeño instrumento de comunicación corriente como el chino clásico, como el sánscrito o el hebreo, como el latín culto para las sociedades europeas, como el sumerio para los escribas asirios, como el asirio mismo en las invasiones que tienen lugar en nuestros días.

\*

Me parece que comprendo ese movimiento que llevaba a los escribas, en los orígenes de la escritura, a cubrir con caracteres cuneiformes tablillas, clavos de cobre o de cedro, piedras, ladrillos, cilindros o prismas de fundación que a continuación se hundían en los muros del edificio. Inaccesibles a los hombres, esos libros de piedra, de madera, de arcilla cocida o de cobre no eran legibles más que para los dioses, esos dioses mismos cuya existencia los libros habían aumentado, fortalecido, prolongado increíblemente bajo la forma de figuras jeroglíficas o de notaciones silábicas.

\*

Los libros pueden concebirse al igual que esos textos fúnebres que los egiptólogos nombran «llamadas a los vivos». Dos clases de lectura tenían lugar. Hace más de cuatro mil años, en el antiguo Egipto, la escritura le echaba una mano a la inmortalidad, pero era distinta de la vivificación de la resurrección mediante la voz. Las estelas funerarias que llevaban el nombre del difunto o la lista de las vituallas los eternizaban de modo inerte. Únicamente la pronunciación de la inscripción suscitaba en el más allá una especie de realidad que, a decir verdad, hemos dejado de poder comprender. Por poco que hubiera existido entonces una lectura muda, resultarían dos clases de lectura: la que forma parte de la eternización (de la conservación en la muerte) y la que forma parte de la reviviscencia. Las llamadas a los vivos en las estelas funerarias egipcias suplicaban que el texto fuera reactivado por la voz de aquel que pasa. Los nombres de los muertos vampirizaban entonces los alientos vitales de los vivos. El dios Khenti-Amentiu agradecía desde la eternidad a aquellos que leían (aquellos que pronunciaban su lectura). Mezclaban sus alientos tibios con el aire. El nombre del muerto se volvía tibio. El muerto en la eternidad era atravesado de pronto por este ligero calor. Un himno dice: «La pronunciación de sus nombres es una brisa que se deposita sobre sus labios». Una fórmula ritual enuncia de modo luminoso la característica principal de esta lectura: «El aliento de la boca no cuesta nada a aquel que lo da, es considerable para quien lo recibe». Así, la inscripción releída no

relee el escrito que inmortaliza (pero que inmortaliza como una «voz helada», una momia, un ídolo), sino que la lectura oral renueva la potencia animada de la lengua y la realización que opera en el acto por medio de las palabras proferidas. Hasta la lista de la vituallas, que vuelven a ser alimenticias.

\*

*Djotos*, éste es uno de los nombres que tienen los lectores. En África, entre los fon, se da el nombre de *djoto* al niño que lleva el alma de un antepasado.

\*

Se dice de los escritores que se comen a su padre como hacen los cangrejos. La lectura es el aguacero y los libros de los antiguos son los árboles. Viejos árboles altos y musgosos, de ramaje vasto, de sombra profunda y piente. Aquí y allá, tras el aguacero, al pie de tal o cual de estos árboles, crecen pequeñas setas. El rocío las cubre. La luz, que el follaje de los árboles tamiza, las dora. Su juventud, su frescura parecen indiscutibles. Sin embargo son el efecto del tiempo y no son más que brotes de podredumbre. Fragmentos que amontonamos. Conchas vacías y rotas sobre las orillas de un mar prodigioso y milenario, pero de un mar que se retira.

\*

El lector mendiga. El héroe mendiga. Los dioses mendigan. Quienes les rezan mendigan. Las estatuas egipcias mendigaban: anotada escrupulosamente sobre la base del zócalo, la carne trémula y dolorosa de una voz individual. Esta obsesión egipcia se encuentra casi igual en la *Histoire de mes pensées* [Historia de mis pensamientos] de Alain: «He aquí a ese mendigo de emperador, que viene a mí por su libro, y que sólo me tiene a mí; por lo menos es lo que me parecen todos los héroes de los libros, sombras debilísimas que el lector hace renacer».

\*

«Aquel cuyo nombre es pronunciado, ese vive», declara Isis a Ra después de que la serpiente de Isis le haya picado en el talón, cuando el veneno se ha insinuado ya en las venas y progresa por los miembros de su cuerpo.

\*

En 1649 Gabriel Naudé escribió que «salía de su biblioteca casi únicamente para ir al comedero». Vivo como Gabriel Naudé vivía, es decir, como un *shaker* de las Antillas con una espada en el flanco.

\*

Nada que ateste la realidad de los reyes míticos de Micenas o de Troya. No hay obeliscos de Minos en



Cnosos. Ni una pintura mural que represente a Agamenón. Ni una estatua de Príamo. Sobre ninguna lápida, sobre ningún sello, sobre ninguna tumba se encuentra ni siquiera la forma de su nombre.

Se les cantaba. No son más que viejos cantos anotados.

\*

En 1150, Pierre de Blois se queja de los letrados y los cortesanos que vierten lágrimas no por sus propios pecados sino por las desgracias de Isolda.

\*

Muertos y libros.

—Cada muerto reaviva el recuerdo de los lutos que lo han precedido. Toda muerte es enseguida una espantosa cascada chorreante. Es también una larga sudación de angustia. Lloráis a la vez, me atrevo a decir, la unidad y la serie entera hasta lo que precede a la infancia, el alma atroz de los recuerdos que se remontan a la infancia. Bajo vuestro pulgar deslizáis un rosario de escenas alucinantes y de rostros brillantes y rosas.

—Comprendo el aspecto depresivo de los letrados.

\*

De repente, L. cogió un libro de la mesa. Levantó enérgicamente el brazo. Golpeó violentamente la

pared, en la que aplastó un mosquito que dejó una pequeña mancha rojiza.

—¡Sucia miseria y porquería! —gritó ella—. Es inútil cerrar las puertas, cegar con cortinas las ventanas. Como los malos pensamientos, como las bellas poesías, como el recuerdo de los muertos, pasarían por el agujero de las agujas.

\*

Se dice a menudo que es signo de una depresión nerviosa que se agrava cuando, al leer, no se consigue mantener apego alguno, cualquiera que éste sea, por lo que se lee. Cuando se ve a un enlutado o a un enamorado con un libro entre las manos se dice que está tratando de tragar la muerte más o menos de un bocado; se dice que no acaba de emerger del sexo de su madre. Se dice que no está enteramente de regreso entre los vivos.

\*

Lenguas muertas, dioses, amores personales, héroes de novela, nombres de la historia, vestigios de sueños, melodías de la infancia, rostros muertos, trinos sin palabras. Lenguas de las nodrizas. Acentos de las criadas. Órganos. Ancestros. Abuelos muertos.

\*

En el segundo volumen de sus *Essais* [Ensayos], Nicole extirpa del tratado de Séneca consagrado a la brevedad de la vida unas breves citas que traduce en una lengua breve y pura. Que comenta a continuación secamente, con una especie de rabia lacedemonia: «*Decrepiti senes paucorum dierum accessionem votis mendicant; minores natu seipsos esse fingunt; mendacio sibi blandiuntur, et tam libenter fallunt, quam si fata una decepant*». [«Viejos cercanos a la muerte hacen todavía votos llenos de bajeza para conseguir que su vida se prolongue algunos años. Se hacen más jóvenes de lo que efectivamente son, se halagan con esa mentira y toman tanto placer en engañar a los otros como si pudieran al mismo tiempo engañar a la muerte»].

#### REFLEXIÓN

«¿Pero de dónde viene que los hombres se complazcan en esta clase de ficciones de las que ellos mismos conocen la falsedad? Es que con estas ficciones se representan una idea placentera, y se ocupan más de la idea que de la falsedad de la idea. Es más o menos lo que ocurre con la lectura de las novelas. Se sabe que son falsas y se disfruta con ellas, porque el espíritu no piensa que sean falsas: deja a un lado esta idea de falsedad que podría no complacerlo y se divierte con esos acontecimientos imaginarios a los que da así una especie de verdad, sin pensar que son falsos».

«Deja a un lado».

El argumento no es seguro.

El placer de lo falso.

\*

Si alguien fuera capaz de escribir un bello relato, sería capaz de acoger lo que no es con los brazos abiertos. Si alguien fuera capaz de acoger lo que no es con los brazos abiertos, sería capaz de amar.

\*

En el siglo XVIII, al hablar de «almas novelescas» se evocaba a las almas de los lectores apasionados, que creían en el amor, capaces de añadir fe al relato que sus ojos recorren.

\*

Según los teólogos del siglo XVII, es más que una inclinación condenable lo que lleva a las intrigas de las novelas hacia la falta: el relato «ama» la falta. Y sea lo que fuere lo que la ficción pretenda en el prefacio o en el subtítulo, ello no la redime, porque a decir verdad ella es a la vez el mineral y la producción de la falta. A veces el narrador se divierte abiertamente haciendo ver que piensa en redimir o en castigar y asegura al lector que se aplicará con energía en el momento del epílogo: pero rechaza deshacerse del pecado que le ronda y del que saca su sustancia, y cara al lector mantiene una gran parte de su poder gracias a esta insistencia en no arrancarlo de su voz, a esta intransigencia. Los temores y las acusaciones de los teólogos clásicos nos son pues ni tan necias, ni tan limitadas,

ni tan parciales como se las acusa. Es lo propio de lectores que son notablemente sensibles a la lectura. Los bellos relatos son más irreligiosos de lo que se sugiere: lejos de tratar de reparar, deleitan, excitan, alimentan todo aquello de lo que aparentan advertirnos o querer apartarnos.

No tienen ninguna vergüenza. La *Comtesse de Tende* [La condesa de Tende], a pesar de lo que manifiesta, es de un violento vigor, rebelde a todo lo que las palabras niegan, capaz de entregar al lector al miedo, a la sensualidad más ávida, más agitada, más virulenta. Y los dedos que el amor ha manchado de tinta la misma noche de bodas —y que desafían en un rayo de sol que viene de la ventana, en la culpabilidad, en la traición (esta escena figura en una novela corta de *Madame* de Villegieu)— desafían la culpabilidad en la culpabilidad. Igual que los niños pequeños en sus primeras e incansables historias: se dan algún doloroso placer. Se divierten «a escondidas». Creen, se creen en el deseo de creer. Vigorosamente, no creen.

\*

Tengo los dedos manchados de tinta.

\*

El autor desmiente rápidamente lo que ha dicho. Pero lo que ha sido dicho se ha dicho con tanto cuidado y tan brillantemente que este brusco desmentido no puede destruir su impresión. Los antiguos retóricos

llamaban a este giro *ductus obliquus*. A Horacio le gustaba. Era secretario del tesoro y vivía en Roma. A algunos miles de kilómetros de allí, la niña María jugaba con una pequeña muñeca de arcilla. Era en el polvo y la luz de una calle de Nazaret. La materia de la negación es de la misma cepa. Los pequeños añadidos sintácticos de la negación le parecen subalternos. Lo que se refuta, dado que no se puede refutar si no es nombrándolo, resulta realzado en el espíritu. Por más negaciones que se pongan allí, lejos de haber aniquilado lo que se ha enunciado, se ha impuesto al pensamiento.

Las negaciones, cuando se las multiplica, son comparables a esos manojos de paja que preservan los brotes de los pequeños naranjos de las heladas. Los recuerdos de las cosas negadas proliferan. Son semillas de sueños.

\*

El libro no extrae su necesidad de sí mismo. No resulta de sí mismo. En el extremo opuesto de una extraña frase que Mallarmé escribió, sólo la adhesión del otro da existencia al libro.

Suponiendo que se admita esta tesis (el libro requiere la adhesión práctica de un lector, en sí mismo carece de necesidad lógica u ontológica y su existencia misma está en cuestión), la lectura se transforma entonces en una paradójica «socialización disociada».

(La alteridad atraviesa de lleno el libro y lo conduce sin fin. El libro heterónimo: llama al socorro del otro. Y en el otro, recurre a la pasividad del otro).

Una «sociedad solitaria» que es como el anverso de los libros, y para la cual la idea misma de lectura lleva a escribir.

\*

Émile Littré, en sus ensayos sobre la historia de la literatura francesa (París, 1862, página 443), cita la traducción francesa de un salmo que databa del siglo XII. Parece que ponga bajo los ojos las condiciones primeras a las que están obligados los impetrantes de la «sociedad de lectores de novela».

*«Buche unt, et ne parlerunt; oils unt, et ne verrunt; oreilles unt, et ne orrunt; narille unt, et ne odorerunt; mains unt, et ne tasterunt; piez unt, et ne irunt»*. [«Tienen boca, y no hablan; tienen ojos y no ven; tienen orejas, y no oyen; tienen nariz, y no huelen; tienen manos, y no palpan; tienen pies, y no andan»].

\*

¿Quién tiene boca sin aire, ojos sin luz, nariz sin olor, pies sin pasos?

El niño antes de que un sexo lo expulse al aire atmosférico y la luz solar.

(Pero tiene el oído. Leer reanuda la interminable precesión sonora).

\*

Paul Valéry, *Varietés* [Variedades], París, 1924, p. 95.

«Pero la consideración del *lector más probable* es el ingrediente más importante de la composición literaria; el espíritu del autor, lo quiera, lo sepa o no, está como *afinado* con la idea que necesariamente se hace de su lector; y por tanto el cambio de época, que es un cambio de lector, es comparable a un cambio en el texto mismo, cambio siempre imprevisto, e incalculable».

\*

Toda lectura es una quimera, una mixtura de uno mismo y otro, una actividad de escenas medio recordadas y de viejos sones acechados. Juega con las cadenas de oro del lenguaje.

Novela su vida con lo que lee. Emplea su cuerpo en lo que no es. Argumenta con lo que argumenta. Sueña en el abandono. Ama y, más simplemente que ama, odia.

\*

El «quienes lean» [*celui qui lira*] para el que escribe quien escribe sin cesar aparece sin mostrarse. Es un «punto» sin aparecer como un ídolo de dios henoteísta. Este ídolo invisible, irrepresentable, tan iconoclasta respecto de sí mismo que es alucinante, tiene algunos rasgos de los padres y las madres, de los maestros y los genios, de los muertos y de los dioses. Exigencias inconfesables e innumerables severidades secretas oscurecen todavía este punto.



Permanecemos pueriles ante esa mirada y aterrados ante ese silencio. Sin embargo, respondemos de esa mirada y de ese silencio. Por más pobre que sea de repente el cumplimiento de este «ser quimérico» en el cuerpo de un amigo o de una persona que admiramos, cuando nos soñamos junto a él, estamos oprimidos y no le llegamos a las rodillas.

Esta apariencia de público interior no es nadie. No tiene verdadero rostro. Es de una metamorfosis fatigosa. No está forzosamente vivo (pero no está muerto completamente, o, si está muerto, palpita como lo hace el recuerdo que dejan los muertos). Tiene en la boca las terribles conminaciones que lanzan secamente esos labios que la nada, sin embargo, ha rescindido. En nosotros, este «ser mendigado» mendiga.

\*

Nunca hemos amado a aquellos que admirábamos. (No se ama exactamente a aquellos a quienes uno pretende superar).

\*

Lanzamos pedazos de papel contra siluetas que son vanas. Recuerdos, nombres, muertos, niños pequeños, bestias, veleros en miniatura o pequeños muñecos mecánicos de hojalata. Al envejecer, Wolfgang Goethe dirigía pequeños billetes a los jarrones que lo rodeaban. Dedicamos, dedicamos.

\*

Desfiles extraños. Rondas de sombras. *Nekyia* de Ulises, de Orfeo, de Virgilio, de Dante. Modelos, rivales, seres que quisiéramos dobligar, o matar —una belleza que fuera una crisis cardíaca—, álter ego, dobles, imágenes de uno mismo niño, amigos, mediadores, héroes de cuento, héroes de novela, héroes de libro de historia, todo eso gime. Especie de pueblo de dedicatarios que se reúnen en una sola figura, incierta, malvada, muy inteligente, buena, comprensiva, y sin piedad.

Pero siempre en ese límite del océano gigantesco del silencio: la orilla de la rivalidad.

\*

La silla sobre la que se sienta aquel que empieza a componer un libro es la silla usurpada.

\*

En la *República* (601 c) Platón afirma que para cada objeto hecho por la mano del hombre existen tres clases de arte: el de su utilización, el de su fabricación, el de su imitación. Existe la flauta del músico, la flauta del lutier, la flauta del pintor. Estas artes están enseñada claramente diferenciadas: el arte del usuario, el arte del artesano, el arte del pintor. El pintor no sabe más que de la apariencia. El artesano no sabe más que

cómo fabricar la cosa. Sólo el usuario conoce su esencia procurándole el fin.

Es curioso que Platón olvide la flauta del oyente. Existe el «arte de la lectura», claramente diferenciado del «arte de la escritura». Sin duda, el escritor no es *stricto sensu* el «artesano de su lengua». Y sin duda, el escritor lee. Pero una observación de Aristóteles precisa la autonomía y la parte de agudeza y de ceguera propia a cada una de esas artes. En el tercer libro de la *Política* (1282 a) Aristóteles escribe: «El *poietés* —aquel que hace— es menos buen juez de su obra que el usuario: su acción fabricadora se aplica a los medios; el fin lo supera».

\*

Pero, a decir verdad, los libros no contienen en sí mismos la imagen del lector al que están destinados. No se vuelven hacia quienes los leen. Y nada los destina. Y todo aquel que los utiliza, los olvida.

\*

«¿Acaso sé lo que soy?», escribe de pronto Christopher Isherwood. «Es algo que no puedo deciros. Debéis descubrirlo vosotros mismos. Soy como un libro que debéis leer. Un libro no sabría leerse para vosotros. Ni siquiera sabe de qué habla. No sé de qué hablo...».

\*

Lo que sin cesar nos lleva a abrir los libros más diversos y más inciertos, o incluso a terminar libros cuya lectura no nos satisface, es la acuciante creencia de que van a entregar un saber que no nos imaginábamos. La razón de esta paciencia es una irreprimible curiosidad pasiva. Este espionaje inmóvil que yace en el fondo de toda lectura rehace sin cesar una pasión puramente mimética. En tanto que deseamos, es decir, en tanto que rivalizamos, estamos habitados por la certeza de que alguien otro posee un secreto que no nos ha sido desvelado. Hojeamos ávidamente, giramos las páginas durante noches, giramos las páginas durante siglos, en busca de algún «truco mágico irresistible».

\*

Igual que, según la antigua medicina griega, los primeros hombres habían asado y hervido los alimentos con el fin de que pudieran ser digeridos más fácilmente, del mismo modo, mediante el rodeo de la lengua escrita, el ser que es el objeto de una lengua asa y hierve la expresión de sus sentimientos y de sus terrores con el fin de volverlos más comestibles y más digeribles para su propio estómago. ¿Puede esperarse que un lector soporte mejor una pena de amor o una maldición porque su expresión, su «decibilidad» haya sido más elaborada? Es mucho esperar. Pero lo esperaban.

Al mismo tiempo, es difícil discriminar enteramente el remedio y el veneno, el preparado y la

infección. Experiencias que habrían pasado como el agua sobre el aceite se vuelven de repente penetrantes, insinuantes. Los diferentes efectos de las palabras y de las proposiciones pueden ser exagerados o incluso volverse tóxicos por un lote de imágenes o de poses halladas en las religiones, las filosofías o las novelas, pudriéndose unas sobre otras de modo peligroso.

El viejo verbo griego κρατεῖν lo dice con fuerza: digerir pretende dominar. Toda esta larga metáfora de la asimilación libresca presenta un carácter claramente anti-romántico. En este sentido, leer es entregarse a [*se dessaisir à*] lo que da el poder de no ser desposeído [*dessaisi*]. Leer —bajo esta luz de una curiosidad muy ávida, que mezcla los nombres de Nicolás Maquiavelo y del rey Mitrídates— no abraza la pasividad más que de un modo enteramente táctico. Echar mano de la expresión, hacer pie sobre un suelo de experiencias afirmadas como comunes y milenarias, conocerse a uno mismo, al otro, etc., con el propósito de un dominio. Leer es digerir, dominar potencias, enfermedades, deseos, apetitos, venenos, peligros. Actividad exploradora, guerrera, en definitiva.

\*

(Los sofistas usaban del verbo κρατεῖν de modo semejante: permitir al más débil dominar al más fuerte mediante argumentos. Controlar «la heterocracia» del mundo —todas las potencias heterocráticas: lo social, lo físico o lo mítico, como en los cuentos,

como en los periódicos, o como en los misales—. Es un delirio. Pero la curiosidad de los lectores más jóvenes consiste precisamente en esta avidez por conocer «trucos que sirvan», por conocer aquello que los «mayores saben».

\*

El objeto que poco a poco hace el escritor, ¿es el mismo que el que tiene en sus manos el lector? El escritor trabaja sobre un texto. El lector lee un libro. Una metamorfosis tiene lugar entre un rostro imaginario y siempre panorámico y un volumen de páginas distintas y no yuxtaponibles. La consagración de la escritura no equivale a la actualización de la lectura. El latín es más preciso. El *scriptum* se hace *liber* y un *liber* se hace lectura. Pero la *lectio* (que es la enunciación del libro) es una actualidad física, una concretización, un intercambio y una solidaridad violenta, más o menos fácil, que suscita un significado que no preexiste en el «texto» o en la página imaginaria. Es una tensión entre un objeto del que un cuerpo se ha sustraído y un objeto al que un cuerpo viene a añadir su existencia, la singularidad de su deseo, los medios de su pensamiento y los sedimentos de su memoria.

Sin duda existe una especie de «lectura que gobierna el texto», una especie de «tipografía», de temporalidad y de espaciamento que ordena la página manual, un fantasma de volumen mudo y acabado que afianza, para quien escribe, el trabajo vivo y cotidiano.

Pero esta anticipación misma carece de simetría. El lector que coge un libro es incapaz de presentir la metamorfosis que lo ha originado (el paso de la incertidumbre textual y manual a la limpieza tipográfica y física). Se hunde de entrada en esta forma que lo domina, que mueve y ritma su mirada, que asienta su percepción no sinóptica y la soborna. Sin duda puede evocar a quien lo escribió, interrogarse por lo que pretendió hacer, etc., pero sólo el *liber*, el *opus* es interrogado, como máximo el *scriptum*, no la *scriptio*, no la contingencia y la quimera de la *operatio*. (Más aun: porque —aunque no le cabe la posibilidad— el lector que coge un libro sin duda no alimenta el deseo de abordar lo arbitrario de donde el libro procede).

Pero esas dos asimetrías son, a decir verdad, casi indistintas.

\*

Esta no-coincidencia de la naturaleza del libro (para el autor y para el lector), si excluye una definición general, desvela a la vez una función simple, acentúa el interés que nace de la metamorfosis, provoca el enigma que propone, desampara en la autonomía particular (dos veces heterónoma en este caso) que resulta de ella, hace surgir de golpe la locura que se apodera de algunos hombres.

\*

N. Maquiavelo.

«Cuando cae la tarde, vuelvo a mi morada, entro en mi despacho. En la puerta, me quito la ropa de calle, que el barro ha manchado o que el polvo ha ensuciado. Me pongo un traje cortesano. Cuando me he vuelto a vestir de esta manera, con una decencia especial, entro en las antiguas moradas de los hombres de tiempos pasados. Allí me acogen anfitriones que reciben con una absoluta cortesía y me reparo con ese alimento que es, para mí, el único sustento verdadero».

\*

Antes de ponerse a escribir, un escriba devoto del Imperio Nuevo arrojaba agua de su cubilete sobre la tierra. Era una minúscula libación al muy sabio y muy antiguo Imhotep, escriba y arquitecto del rey Zóser, durante la tercera dinastía.

\*

Beben vino. Leen. Se hartan de olvido de sí y de nada. Se aturden para no estar ahí.

\*

En Sadi, *Gulistan ou l'Empire des Roses* [Gulistan o el Imperio de las Rosas], París, 1643, página 4: «Un hombre chistoso que, en compañía, había permanecido largo tiempo soñador [*songeart*] y pensativo, fue interrogado con sorna cuando volvió en sí por un



amigo suyo: ¿qué regalo le había traído del jardín en el que había estado?

»—Había decidido —respondió—, traer el faldón de mi vestido lleno de rosas para mis amigos, pero el olor me arrebató tanto que el faldón de mi vestido se me escapó de las manos.

»La cosa amada causa a menudo la muerte a quien la ama, la mariposa se quema en el amor a la vela, y nosotros nos perdemos en la búsqueda de este secreto; los más curiosos son los más ignorantes; y los que han aprendido algo (su ciencia no ha ido mucho más lejos) han hablado en parábola, con ejemplos, de oídas, por lectura y estudio, y ha llegado la hora de su muerte antes de que hayan podido adquirir un simple conocimiento; así permanecemos siempre, a este respecto, en un mismo estado de ignorancia».

\*

La lengua dice de un lector atento que está «sumido» en su lectura. Luego que está «absorto». Dice también, de modo terrible, «refugiarse en la lectura».

«Sumir» nombra la inmersión primera, y el baño del bautismo.

«Absorber» significa comer, enjugar, digerir, dominar.

«Refugiarse» nombra el miedo.

\*

Cao Xueqin muestra al Pequeño Hermano Jade leyendo un libro de poesía que lo emociona demasiado. Lo cierra brutalmente, aparta el pliego sobre la mesa, coge otro, pasa algunas páginas, «luego, cerrándolo bruscamente, permaneció como paralizado en una especie de embotamiento vago y profundo, acodado sobre la mesa, con las dos mejillas apoyadas en las palmas de sus manos».

\*

Hay una parte de miedo absoluto en la lectura. Todo comunica y asedia y desafía extrañamente en los textos que están escritos. Quien lee corre el riesgo de perder el poco control que ejerce sobre sí mismo. Se deja dominar totalmente durante el tiempo de su lectura, al límite de la pérdida de identidad, corre el riesgo de desaparecer. Presta su alma y su cuerpo.

Intercambios a menudo insoportables. Que fuerzan a cerrar el libro, a rechazarlo a veces. Prevenciones fóbicas, prevenciones de espanto frente a ciertas obras. Más frecuentemente todavía: posesiones que están desprovistas de trance visible.

\*

Salvo, a veces, el latido un poco precipitado del corazón.

\*

A imagen de la víbora —en la *Hamartigeneia* de Prudencio—, que mata al macho para apropiarse de su semilla con su boca, y a imagen de sus hijos, que matan a su madre para salir de su vientre: las imaginaciones del espíritu dan nacimiento a unos libros para que nos aniquilen.

\*

Los frutos de la muerte.

(En el tercer volumen de los *Essais* de Nicole).

«No se llega de entrada a una corrupción entera del corazón y del espíritu: y siempre perjudica mucho el alma anular las defensas que la ponen a cubierto de las tentaciones. Y la perjudica mucho acostumbrarla a mirar esa clase de objetos sin horror y con una especie de complacencia, y hacerle creer que hay placer en amar y ser amado. A menudo hace largo tiempo que se ha empezado a caer cuando empieza a percibirse. Las caídas del alma son largas.

Que aquellos que no sienten en absoluto que las novelas y las comedias excitan en su espíritu ninguna de las pasiones que se aprehenden de ordinario, no crean por ello que están seguros, y que no se imaginen que esas lecturas y esos espectáculos no les hacen ningún daño. La palabra de Dios, que es la semilla de la vida, y la palabra del diablo, que es la semilla de la muerte, tienen esto en común: que a menudo permanecen largo tiempo escondidas en el corazón, sin producir ningún efecto sensible. Dios vincula a veces

la salvación de algunas persona a unas palabras de verdad que ha sembrado en su alma veinte años antes, y que despierta cuando le place, para hacerles producir frutos de vida; y el diablo se contenta también a veces con llenar la memoria de imágenes, sin ir más allá, y sin dar forma todavía a ninguna tentación sensible, pero luego, tras largo tiempo, las excita y las despierta, sin que se recuerde siquiera cómo entraron allí, con el fin de llevar frutos de muerte, *ut fructificent mortis* (Rom. 7). Así pues, puede decirse a quienes alardean de que la comedia y las novelas no excitan en ellos el menor mal pensamiento, que esperen un poco».

\*

Bajo la rúbrica de «Cosas que pierden al ser pintadas», al lado de las flores de cerezo y de kerrie, en el año mil, en Kioto, en el palacio de la emperatriz, Sei Shōnagon anota: «El rostro de los hombres o de las mujeres cuya belleza se alaba en las novelas sin que se la vea jamás»

Gustave Flaubert, en una carta a Charpentier, evoca la belleza fascinante de los héroes de novela porque no tienen rostro.

No es que se vea que no se los ve. Es que se los «ve sin verlos».

\*

Escribir un relato cuyo héroe fuera el lector.

Un *yo* habla a un *usted* de un *él* que ha desaparecido sin ser visto.

Su autor no es, a fin de cuentas, más que un lector que entretiene al lector que alucina y que desaparece a medida que el libro progresa (a medida que se dirige a él).

Todo lector es, después de tantas metamorfosis e hipótesis como se quieran, ese mismo —sea quien sea, por poco tiempo que lo sea— que tiene el libro entre sus manos. Es la naturaleza de la «hipóstasis», como se decía antes —en el 362 antes de Jesucristo—, del «lector del libro».

En la carta citada tan a menudo a Louise Colet del 16 de enero de 1852, Gustave Flaubert habla de un «libro sobre nada, un libro sin ataduras exteriores».

«Casi sin tema» [*sujet*], reclama.

Ahora bien, la nada del libro es su lectura. El «casi sin sujeto» [*sujet*] es el lector.

\*

1. Todos los libros que todavía esperan «el horizonte de expectativa de una relectura». (Y no el «cambio de horizonte de una relectura»).

2. Ningún libro espera.

\*

—¿Por qué un buen día dejamos de escribir libros que tengan la apariencia de los libros que nos gusta leer?  
—dice Marthe Adoefffer.

—¿Por qué nos apartamos sin cesar de lo que nos conmueve? —dice P.

—Para hacerse el rebelde —dice L.

—Para hacerse el original —dice Marthe.

—Para hacerse el romántico —dice Ieurre.

—Para hacerse el loco —dice A.

—Para hacerse el maldito —dice L.

Aprovecho ese momento para extender mis piernas sobre la alfombra.

—Para hacerse «el interesante» —dijo P.

—No —replicó Marthe Adoeffer—. Es mucho más sencillo que eso: porque tenemos miedo. Nos hemos apartado de lo que nos conmueve porque tenemos miedo de lo que nos conmueve.

\*

Se ha apuntado a menudo que el arte moderno desde el romanticismo —a imagen de las costumbres de nuestras sociedades desde el romanticismo, y con la notable ayuda de dos guerras casi mundiales— se había caracterizado por la aversión hacia las formas de la tradición, por el odio airado a las convenciones, por el empeño en diferenciarse de todos a cualquier precio y por el descrédito en lo que atañe al recuerdo de los muertos. Se ha llamado a esto con nombres diferentes: romanticismo, expresionismo, modernidad, desformalización, etc.

Ninguna actitud, ninguna obra, ninguna moda vestimentaria, ningún peinado, ningún sentimiento deben repetirse. Ante una situación o una emoción

cualesquiera, se está obligado a responder originalmente. Esta prohibición alcanza a todo comportamiento tradicional, toda fórmula ritual, toda práctica artesanal. No respetar al maestro: distinguirse del vecino. Toda forma lanza un desafío y esta obligación de la invención pesa con un peso más pesado todavía que la sujeción a un modelo preestablecido. Esta exigencia es apasionante. No estoy muy seguro del deseo que subyace en ella. En cualquier caso, no creo que esta obligación obtenga ninguna virtud de su carácter obligatorio. Hay incluso algo de narcisista, de acobardado, de infantil, de colectivo en este repudio sistemático de toda regla y en esta prohibición de mirar hacia el pasado o el acervo cuando numerosas literaturas han extraído lo esencial de su fuerza y de su atractivo de una red plurimilenaria y casi exclusivamente literaria de recuerdos, de sombras, de procedimientos, de leyendas, de transgresiones, de máscaras, de ropas y de poses infringidas. Deber hacer como hacía su padre; esta intimación de todos los instantes tiene algo de loco, de lancinante, de atormentado, de insoportable. Deber hacer como nadie ha hecho jamás; en una desnudez devota y expresiva y adoradora de sí y desdichada, presenta un carácter fastidioso, mórbido, no lúdico y sagrado.

\*

A. Dumas.

«—¡Cuando se piensa —dijo Calderousse dejando caer su mano sobre el papel— que esto podría matar a

un hombre de un modo más seguro que si se lo esperara en el rincón de un bosque para asesinarlo!». .

Exageración romántica.

El mismo final es en sí ridículo, excesivo, americano: «Siempre he tenido más miedo de una pluma, de un tintero y de una hoja de papel que de una espada o de una pistola».

\*

(«Siempre he tenido más miedo de una pluma...»

La cantidad de quienes añaden «siempre» a lo que sienten.

Ridiculez en la que debería estar prohibido incluir la limitación del nacimiento, la indecibilidad de la infancia, el ausentarse del pensamiento, la destrucción en la muerte.

«Siempre he sido...»

Tan mentiroso como insoportable).

\*

Zhuangzi.

Antaño, en la época de la Primavera y del Otoño, el duque Huan de Ts'i leía en la sala, sobre el estrado. Abajo en la sala, el carretero Pien trabajaba haciendo una rueda. Dejando su martillo y su punzón, el carretero subió al estrado y preguntó al duque:

—¿Qué es lo que está leyendo?

—Las palabras de los santos —respondió el duque.

—¿Existen todavía los santos? —preguntó Pien.



—Están muertos —dijo el duque.

—Entonces lo que usted lee no representa más que el poso [*lie*] de los antiguos. Hay detrás de las palabras algo que no puede expresarse con las palabras. Yo no he podido adiestrar a mi hijo para las ruedas. Lo que los antiguos han podido transmitir con las palabras está bien muerto y el libro que usted lee es una hez [*lie*].

\*

El domingo 3 de marzo de 1709 Antoine Galland anota en su diario: «Por la tarde fui a la abadía de Saint-Victor, donde escuché el discurso latino *De librorum delectu*, que *monsieur* Antoine de Vion d'Hérrouval, canónigo y bibliotecario de Saint-Victor, y doctor en Teología, pronunció allí para satisfacer la voluntad de *monsieur* Cousin».

\*

#### *De librorum delectu.*

La lectura sirve para hacer resurgir a los que fueron. Sirve para que lo que no es se aproxime. Sirve para hacer hablar a aquellos que están sin voz. Gracias a ellos, sombras y silenciosos se encuentran. Sirve para hacerlos participar en la existencia que llevan los vivos. Ya sea con aquellos que viven cerca de nosotros, con las personas a quienes hemos amado o con aquellos cuyos nombres conservan los libros. La lectura sirve para incluirnos en esta «nada». Sirve para

reapropiarnos de aquellos que han dejado o dejan de ser, de ese defecto suyo que nos hizo entre sus piernas, y de ese vacío nuestro que al punto les corresponde.

La oración.

La comunión de los vivos y de los muertos.

La lectura sirve para transformar la soledad en una comunidad desprovista de «sí». Una solidaridad de «errantes sentados».

\*

El tenderete cerrado. El gabinete de los libros y su olor insulso. Se saben precedidos. Conocen la muerte. Llamen en voz baja a quienes les suceden.

Un libro, como para otros un cántaro de tierra, la tierra, el torno, el horno y el arte de la alfarería. Un libro, como antaño una espada, el fuego, el yunque, el agua que hierve y el arte de la herrería. La rueda. La tradición local (y no nacional o ideológica), la manera, el oficio, el trabajo, la circunstancia, la habilidad, la mano.

\*

Los volúmenes son pequeños enclaves de alegrías de dar muerte ordenados.

Un libro: un *katharma*. Una efusión de sentido.

Todo libro es un lector implícito, es decir, «algo más que un solo lector». (Como el libro es «algo más que un solo ejemplar»). No se puede definir más. No hay tirada que sea un umbral.

\*

Un papiro antiguo muestra al antiguo sabio Duauf, hijo de Kheti, yendo a la corte con su hijo Pepi para llevarlo a «la escuela de los libros». Lo exhorta a «poner su corazón en los libros y amarlos como a su madre, porque no hay nada que sobrepase a los libros».

Pepys, en una barca sobre el Támesis, sufriendo de la vista, leyendo libros.

\*

En diciembre de 1439 Nicolás de Cusa escribió: «Una luz intelectual infinita abraza tanto el presente como el pasado, lo que está vivo y lo que está muerto, de la misma manera que la luz física es la hipóstasis de todos los colores».

\*

La extrema sofisticación de nuestras cabezas. La rotación vertiginosa respecto de la de la Tierra y de la Luna. La especialización espontáneamente excesiva a la que la operación de pensamiento, la *noesis*, «los trabajos de cabeza», someten. La fragilidad, pero también la arbitrariedad irremediable a las que se exponen estos enredos; esas relecturas que no conocen tregua; el azar que preside esas redes complejas de engranajes o de canales de irrigación. Una ficción lo rompe todo.

Una «nada» basta para devolvernos al vacío y a la piel, al pánico reflejo y a la muerte, al silencio y al tiempo de los técnicos.

Las cadenas o los saberes debidos a las civilizaciones pueden ser rápidamente arrancados. El hambre, el miedo son capaces de ello. Pueden aniquilarlo todo en un instante, sumergir de nuevo la cabeza en su cuerpo, y volver a exponer el cuerpo en los límites de su zozobra, y lavar en la sangre y en el dolor todas las secuelas y todos los vestigios de la existencia civilizada. Pueden absorber, como la tierra hace con el agua —en el mal que sufre el cuerpo—, los parásitos, la lluvia fina, las pequeñas monstruosidades somáticas, todos los libros del mundo, las enfermedades del cerebro.

Incluso el calor, cuando es extremo, o el frío, cuando es extremo, son capaces de ello.

\*

Louis de Févier.

«Los jóvenes que en el tiempo de los calores y desde un sitio elevado se arrojan a los ríos para bañarse, se hunden allí y se demoran en la muerte. Se han visto burbujas (doradas por el ardor de la luz que es propia de esta estación) que suben a la superficie de estas aguas para explotar allí de repente. Sabemos bien que éstas son visiones supersticiosas, en las que el deseo de ver suple entonces la vista, como el aguijón de la sed, una vez en el desierto, puebla la aridez con palmerales, melones y pequeños arroyos que corren por la arena. Reconocemos que el deseo es, propiamente, deseo de

cosas ausentes, y que en la medida en que abreva en los espejismos, se alimenta de nada, de recuerdo, de la generalidad de la muerte de la que hemos nacido».

\*

En las primeras páginas del *Sueño en el pabellón rojo*, Cao Xueqin afirma que la lectura, como reposa la vida y consume poca energía, prolonga por así decir, con su propia duración, la duración de la existencia. Añade que este fragmento de lengua extirpada de toda vida oral que el lector tiene entre sus manos ahorra las desdichas ordinarias de la lengua viva, que enseguida se ve empujada a prolongarse en desafíos, en malentendidos y en asesinatos más o menos aplazados.

Dice que la lectura reposa las piernas manteniéndolas inmovilizadas.

\*

Gaius Trebatius Testa era una especie de puente. De joven, Cicerón le había presentado a César. Había conocido a Lucrecio y había conocido a Catulo. Convertido en un viejo jurisconsulto engolado y charlatán, a Tito Livio le hablaba de Cicerón, a Virgilio le hablaba de Lucrecio, a Propertio le hablaba de Catulo. Había nacido en las Lagunas Pontinas. Los nativos de Roma lo apodaban con el nombre de «rana».

De pronto recuerdo mi nombre. Soy Gaius. Soy la pequeña rana que chapotea al final del verano bajo el puente. Soy la mosca que ella se traga. Soy el brusco

rayo de sol que de repente atraviesa las nubes y barniza ese pedazo de piel granulosa y verde medio fuera del agua que pasa. Soy la brizna de hierba que la hurta bruscamente de mi vista.

\*

Rohana.

«No olvides a los seres que se te parecen. Piensa en la pantera cuyos ojos destellan. Piensa en el cocodrilo oculto en el cieno. Cada vez que acerques a tus dientes un pedazo de carne, concédeles una parte de la caza que llevas a tu boca. Cada vez que bebas, derrama para ellos una parte del agua que bebes. Recuerda que son tus metamorfosis. Recuerda que todas tus metamorfosis son todas las metamorfosis. Recuerda que todas las metamorfosis son mi metamorfosis».

\*

A 1500 metros de un burgo de Samaria llamado Si-char, al pie del Ebal, se encuentra el pueblo de Askar. La samaritana llega. Se dirige lentamente hacia el pozo de Jacob. Estoy sentado. Giro apresuradamente la página. Y la miro venir.

\*

Lo inmutable es la arena.

\*

En 1559, en su prefacio a las *Obras* de Plutarco, Amyot habla de la «lectura de los libros que aportan solamente una vana y ociosa delectación a los lectores».

## TRATADO XXXI. EL MIEDO A VOLVERSE CIEGO

En el año 399, Lucinus y Theodora ofrecieron su continencia al dios de los cristianos y enviaron a Jerónimo dos mantos y una túnica de España.

San Jerónimo se lo agradeció y les remitió cuatro cilicios y un comentario sobre el sentido literal de las diez visiones de Isaías.

Lucinus muere.

Jerónimo encomienda a Theodora al padre Abigaús: padece ceguera.

Jerónimo felicita a Abigaús por no tener en común con las hormigas, las moscas y los reptiles unos pequeños globos acuosos junto a la nariz y que permiten ver.

\*

Se cree una y otra vez que es posible exorcizar un pensamiento pensándolo.

No se exorciza un pensamiento pensándolo.

\*

Tengo miedo de volverme ciego. Los amigos, los eruditos, los escritores, los bibliotecarios, los poetas que



pierden la vista. Mediante una brusca retrospección, se los imagina, se los ve: son pequeños, desnudos, lloriquean, con las manos minúsculas; sus ojos parpadean por vez primera en la luz; en su mirada se supone una especie de destino.

La idea también de que el sentido quema los ojos.  
Castigado por donde se ha pecado.

\*

El ejercicio de la lectura requiere de nosotros mucha humildad, olvido, renuncia a nosotros mismos, para hacer sitio en nuestro espíritu a la obra, a la actividad de sus argumentos o a las pasiones de sus héroes.

Después de cerrar un bello manuscrito o un bello libro, durante un corto instante, estoy «extremadamente silencioso». Pienso en un verso de Alain Chartier que es un muy bello y que oprime:

*«Et suys desert de plus que je n'avoie».*

[Y estoy más desierto de lo que confieso].

\*

Cicerón era propietario de un joven esclavo que se llamaba Sositeo. Le servía de lector. Muy joven, Sositeo murió. Cicerón se excusa ante Atticus porque la muerte de un esclavo lo haya conmovido.

\*

El lector viaja en el tiempo. Apenas viaja. Es una forma vacía en el curso del tiempo. Cao Xueqin presenta a un viejo sacerdote del Tao sentado sobre un tocón, a la mitad de la jornada, en medio de una campiña infinita, luminosa y desierta. Un viajero aparece.

—¿Qué lugar es éste, santo maestro? ¿Y cuáles son vuestro nombre de generación y vuestro santo nombre de clérigo?

—A decir verdad, ni yo mismo sé ya —responde el monje, desamparado— cuál es mi nombre de generación y cuál es mi santo nombre de clérigo. ¿Cuál es el lugar? ¿Cuál es el espacio? ¿Cuál es el milenio? ¿Cuál es el universo? Simplemente he querido sentarme aquí un instante para dar un poco de reposo a mis pies.

\*

Cao Xueqin dice que la lectura es un alto para el alien-to y que descansa los pies dejándolos inmóviles.

\*

Yo pensaba que un lector está siempre solo. Pensaba que cuando está solo y lee pertenece a un grupo. En tanto que lee, entra en un grupo, no deja de entrar en un grupo (el grupo de los que conocen sus letras, el grupo de los que saben usar códigos tipográficos, el grupo de los que hablan con los fantasmas, el grupo de los que aman la lengua cocida, el grupo de los que

aman las obras ejecutadas con cuidado) y que este grupo no deja de estar compuesto por gentes que permanecen solas, o, lo que es lo mismo, que este grupo, cada vez, para cada lector, para cada solitario, es la soledad *misma*.

Curiosas nociones de sociedades de solitarios.

\*

Cierro los párpados y pestañeo. Bostezo. Dejo el libro sobre la mesilla. Me levanto. Me froto los ojos. Voy a beber un vaso de agua. Me estiro. Yo he vivido toda la duración de un universo. ¡He vivido el espacio de un kalpa!

\*

Estamos perdidos.

Estamos perdidos en la «noche»  
de los «tiempos».

\*

En 1753, mientras un campesino labra, su reja hace que de repente suene una ciudad enterrada una mañana, diez siglos antes, a las diez y cuarto.

Yo no llamo a esto labrar exactamente. Yo lo llamo leer.

\*

Ojo de muerto insensato.

Ojo del lucio que se ha devorado, apartado sobre el borde del plato

Ojo de águila, que sobrevuela y juzga. No mira. Hace bajar los ojos.

Ojo de reptil, que inmoviliza y sacrifica a la muerte. No mira. Fascina.

Ojo de buey. Judas. Codicia.

\*

Yo codicio.

\*

Estamos ciegos. No vemos.

(No estamos privados de luz: pero deseamos. No tenemos la mirada apagada: pero buscamos algo que ver. Así son nuestras pequeñas cegueras cuando decimos: «Camino a ciegas»).

\*

No vemos, codiciamos. Cuando leemos, dejamos de codiciar. Pero seguimos codiciando.

\*

*Reluquer* [codiciar] viene del neerlandés medio *lûke*, «cerradura». Este verbo aparece en la lengua francesa, en los lugares donde el sol se pone, en la primera

mitad del siglo XVIII de la era cristina. *Reluquer* subraya este modo de ver que caracteriza a los seres humanos: ver a través de una cerradura. Algunos filólogos han desarrollado el verbo en el sentido de «espiar intensamente a través del *luquet* del ojo de buey».

\*

Argumento.

Los libros cautivan. Cautivar es encerrar encarcelando. La lectura de libros es cautivadora. Retiene cautivo el aliento.

Contrargumento. A la vez que encierra y que subyuga los medios del pensamiento la lectura extirpa de la soledad de sí. Abre el grillete, un grillete que no cierra gran cosa. Libera de la prisión de la historia individual o modifica sus disposiciones. Débil [*chétif*] y cautivo [*captif*] son la misma palabra. Por usar un verbo extraordinario que emplea Robert Garnier, leer *démaisonne* [desaloja]. Prisión de papel que es la *démaison*. Prodigiosa irrealidad de la *captivitas*.

Dioses que en las moradas de las lánguidas sombras  
Ejercéis vuestro imperio, oh dioses dueños de todos,  
Desalojad [*démaisonnez*] mi alma y lleváosla.

\*

Escribo bajito: hubiera querido ser amado. Mi sueño iba más lejos: hubiera querido ser preferido. Hubiera querido estar hecho con la «niña de los ojos». Abría

los libros. Buscaba la espórtula de los antiguos. Giraba las páginas. Vi mi reflejo moverse sobre un espejo. Me aproximé y examiné unos rasgos que eran muy indistintos. Me interrogué: «¿Me desalojo o no me desalojo?». [*Je démaisonne ou je ne démaisonne pas?*].

\*

—Existe *la sombra de la noche* que cubre por instantes nuestro rostro. Como una especie de nube. Esto se produce cada semana de la vida de un hombre, pero de un modo que es furtivo.

—Existe una especie de resplandor que luce a veces en la pupila. *Como una especie de astro interno*. Esto ocurre una o dos veces en la vida de un hombre.

\*

—Existe *la noche de la luz* que ilumina al niño que viene al mundo.

—Existe *la noche de la noche* que lo engulle el último día.

\*

Tengo por amigos a Mopso, Tirsis, Títiro, Alexis, Dámetas, Menalco, Coridón, Dafnis, Moeris, Lícidas, Melibea. Los encuentro por la tarde a las orillas del Mincio. Nos respaldamos en los troncos de las antiguas hayas. La luz se atenúa poco a poco. La sombra que traen los montes sobre nosotros progresa

rápídamamente, se acrecienta. De pronto, nos envuelve. Luego la sombra atraviesa el río: como una víbora, con la cabeza fuera del agua, en el más completo silencio, con apenas una especie de ribete como estela, va de orilla a orilla. Nuestros rostros se borran poco a poco. Escuchamos más lo que decimos.

Y lo que decimos, cuando cae la noche, lo decimos con más cuidado y con más profundidad.

\*

Me corrijo. Digo: somos ciegos, pero tenemos a nuestra disposición —dispuestos junto a nuestros ojos que no ven— unos saquitos que contienen lágrimas.

\*

En la segunda mitad del siglo ix, un amigo de Sugawara no Michizane pintó un caballo en un templo de la secta shingon situado al noroeste de Kioto. La pintura estaba tan bien ejecutada y era tan viva que el caballo se escapaba cada noche y vagabundeaba por los alrededores. Con el fin de inmovilizarlo en el templo se borraron sus ojos.

## TOMO VI





## TRATADO XXXII. LIRÉ

Durante siglos tuvimos órganos a nuestro cargo. Mi bisabuelo tuvo los de Ancenis. Su hija mayor lo sucedió al salir de la infancia. Yo los he tenido.

Salía de la humedad sonora. Luego apagaba la pera eléctrica de los fuelles y descendía la escalera de caracol [*colimaçon*] ruidosa y estrecha como una garganta oprimida por la angustia, que subía a la caja. Esta escalera visita mis pesadillas cada año. Tengo la costumbre de vivir en sitios que me aplastan y donde los techos raramente tienen veinte centímetros de altura. Paso por tablillas retorciéndome sobre la roca Tarpeya. Hace ya trescientos años que aquellos cuyo nombre llevo subieron y bajaron este montón de pequeñas escaleras de ángulos agudos y nunca iluminadas que conducían a los fuelles y a los órganos. Hace ya milenios que somos expulsados a la luz y a la voz por unos pliegues que son tan estrechos y tan oscuros.

Recorría deprisa —era por Pascua— el largo pasillo helado de la casa que daba a la plaza. Iba, cuando hacía sol, al jardín cerrado que la rodeaba en el que había un banco frente a un sauce. *Colimachon* es el antiguo nombre de los caracoles. Había caparzones vacíos bajo las plantas de boj, entre arañas y pequeños guijarros. Leía. Cuando el silencio de

la lectura me angustiaba, o cuando por la posición de la lectura me hormigueaba el cuerpo, hacía música. Los tres pisos de la casa tenían un piano en cada salón, así como los cuatro instrumentos de cuerda que permiten interpretar los cuartetos que datan de la época romántica. No había necesidad de bajar una viola o un violoncelo de piso en piso con el riesgo de golpearlos o deresbalar por la escalera—también de caracol—que los unía. La cuerda fijada a la pared con clavos amarillos, que ayudaba a no caer girando sin cesar, estaba llena de mugre hasta el punto de parecer viscosa.

Helada y viscosa.

A veces atravesaba el puente —completamente nuevo por aquel entonces— que lleva de Ancenis a Liré. Tenía el sentimiento de dejar la música por el silencio. De dejar el siglo xix (en el que me hacía pensar inevitablemente el mercado de Ancenis; de niño Julien Gracq venía en tartana a tomar lecciones de música con mi tía abuela, contra la que ha conservado muchos reproches) por el siglo xvi; de dejar a los hombres por los pescados; a Dios por la orilla de arena; las teclas y los registros de marfil y el sonido que atronaba y erizaba de emoción los cabellos y el centro de la espalda para sustituirlos por la lectura, silenciosa como la pesca.

\*

Dejaba los caracoles por los lucios.

\*

En la desembocadura del puente, no subía hacia Liré —que no es el monte Palatino—. Bajaba el talud que llevaba a la orilla y a los espigones. Llegaba al Loira y a la sombra. Me sentaba sobre el polvo caliente de la arena. Arrellanaba mi espalda entre las raíces que las crecidas habían dejado al descubierto.

\*

Es así como iba a leer [*lire*] a Liré. Había un lugar que me gustaba que era el futuro del verbo de lo que iba a ser mi vida. Había un nido, un puente, una música grave en la iglesia fría que podía verse de lejos; y un río magnífico en el que la gente se ahoga y que había que atravesar precipitadamente. A veces se toca un poco con el dedo el sueño del otro. Pero no se entrevé. Porque uno no ve nunca más que su sueño. Pero se siente su resistencia, su presencia, su tibieza, su piel. Así son las orillas también.

\*

Hay que oponer la soledad a la familia. El arte se hace solo; es *absolutus*. Y las obras, cuanto más comunican del mundo que traen a la luz, más aíslan a quien las ha hecho y que no es lo que son ellas. La lectura es la familia de los solos, de los *solus*, de los absolutos. Es la familia de quienes se preservan de la familia, de la sociedad, de la guerra, del lenguaje en el estado universal: es decir, la palabra.

\*

El fragmento es un erizo. El deshollinador lleva en la mano un erizo. El erizo atacado se hace una bola y eriza sus púas. Quien lee se acurruca. Primero se hace una bola. Y en la lectura recapitula sus días. El erizo pasa su jornada en la madriguera. Por la noche, se levanta y va alimentándose de moluscos, babosas, abejorros, caracoles, ratones. Es una persona desabrida a la que todo eriza y que encuentra espontáneamente la formación de combate preferida por los antiguos romanos.

\*

Es la cáscara de la castaña. ¿Dónde está el zurrón? ¿Dónde está la desnudez dulce y lustrosa del fruto desnudo cuando se la entreabre sin que nos pinche?

Cuando descubrí los discos negros no me sorprendió que fueran espirales que se enrollaban como las escaleras de caracol de los órganos. Como los caparazones de los caracoles. Como los pabellones de las orejas que en los hombres ayudan a oír.

Viejos pabellones de orejas endurecidas y marrones se desplazan de un modo tan silencioso como imperturbable para alcanzar la humedad ensortijada y olorosa de los musgos y la maleza de los bosques. Hacíamos concursos de orejas que se desplazan sobre una vieja puerta desaparejada que levantábamos un poco sobre una piedra.

No alcanzábamos los cincuenta centímetros. Se llama «sufrimiento fetal» a la metamorfosis, el desequilibrio y la falta de oxígeno a los que el parto somete al «feto» justo antes de que se llame «bebé» [*nourrisson*]. Se habla de una «maratón» de sufrimiento para desembocar entre los labios de una mujer al aire atmosférico, a la voz, al frío, la luz, el hambre, la soledad, la familia.

La falta de aire y la restricción se conmemoran en los laberintos hechos de desvanes de techos bajos, escaleras y opresiones de pesadilla. La palabra misma «pesadilla» [*cauchemar*] habla de esa presión de una masa oscura que comprime el pecho.

Los niños giran la cabeza en la angustia y esa rotación alocada busca desembocar en la pequeña congestión de un placer. Repiten la espiral del nacimiento. El aire desconocido no se buscaba como en el pánico de los claustros. Es su mismo descubrimiento lo que era dolor y que se aglutina en el primer grito, que es todo el material de las lenguas. Estos niños que en las proximidades del sueño giran la cabeza de modo precipitado hacen pensar en esos pequeños animales que la bajamar deja de pronto al descubierto sobre la arena marrón, que se hunden en barrena a toda velocidad en el suelo, dejando tras de sí un pequeño serpentín parduzco de arena digerida. Los niños pequeños, que no se acaban de decidir a aproximarse al ruido y el frío de las olas, se complacen en enterrarlos con un golpe de talón.

\*

Leí que los bebés humanos deberían nacer a los veintión meses. No estoy seguro de que en el mundo deba nacer nada. A los nueve meses el volumen del cráneo ya es demasiado grande para el sexo de una mujer. Por ello, para deslizarse fuera del útero que ya no quiere saber de él, lleva a cabo un movimiento de rotación que provoca una deformación de la caja craneal cuyos huesos no están soldados.

Las lejanas abuelas australopitecas comenzaron a parir prematuramente (hace cuatro millones de años) cuando tuvieron la idea de levantarse sobre sus patas posteriores. La bipedia, el nacimiento prematuro, la contorsión, la danza y el desarrollo del cerebro son indistintos y antiguos. Como la espiral de las cabezas de violoncelo.

No se distingue de una voluntad de agarrar el mundo con palabras. Una desdichada idea la de contractar la vida en la repetición del lenguaje. La de meter la mano sobre cosas, luces, la de atrapar alguna cosa e izarse hasta ella estirando de ella hacia sí. Es una especie de pesca de traína sobre el Loira. Es, acurruado en las raíces desnudas que ha dejado tras de sí una crecida, leer.

\*

«Desdichado el año, el mes, el día, la hora y el punto...».

\*

*Scève, je me trouvay comme le fils d'Anchise  
Entrant dans l'Élisée et sortant des Enfers...  
C'estoit ores, c'estoit qu'à moy je devois vivre  
Sans vouloir estres plus que cela que je suis...*

[Scève, me encontré como el hijo de Anquises / entrando en el Eliseo y saliendo de los Infiernos... / Era ahora que yo debía vivir / sin querer ser más de lo que soy...].

\*

¿Sobre qué fondo de nada nacemos? Decidme, ¿cuál es su duración? ¿Su espesor? ¿Su superficie en km²? ¿En m²? ¿En cm²? Interrogaos por la duración de la nada antes de que nacierais. Haced vuestra plegaria, es decir, sumad vuestra vida a la presunción de nada después de que hayáis muerto.

\*

Sus poemas fueron añoranzas [*regrets*]. *Regredior*: regreso al lugar de donde partí. *Regressus sum*. Doy marcha atrás. «Añoro» [*je regrette*] quiere decir: regreso allí donde no puedo regresar. Hubo un tiempo sin verbo que no puedo alcanzar. Hemos existido. Lo hemos sido todo. Los poemas que regresan son los poemas absolutos. Fueron escritos por Joachim du Bellay y por Gérard de Nerval. Somos anacrónicos.





Antaño, prestamos oído a unas voces. Su padre murió. Su hermano mayor murió. Estaba enfermo. Partió a Poitiers para hacer Derecho, allí encontró a Ronsard. Charles Fontaine le reprochó en 1551 haber inventado la palabra «patria». Se volvió sordo poco a poco.

Siguió a su tío hacia el Tíber. Amó Roma y las ruinas que cubren los llanos del Latium como la mayor parte de las frases de nuestra lengua. Miraba en silencio; anotaba en silencio.

Perdió todos sus cabellos por placas.

Compuso los *Regrets* [Añoranzas]. Escribir quiere decir: hemos oído. La mano de quien escribe, como al revés, da marcha atrás hacia un «líquido sonoro». Decía: «*Moi qui suis malhereux je plaindrai mes malheurs*». [Yo que soy desdichado, me quejaré de mis desdichas].



Existe un poema de Joachim du Bellay del que no me agradan ni los versos ni el mal gusto pero cuya singularidad es extrema. Cuando Pierre de Ronsard se volvió sordo, Joachim du Bellay se dirigió a él y extremó la hipérbole hasta escribir un *Himno a la sordera*. Date cuenta, le dijo, que tienes la suerte de poder oír en un total y puro silencio los «dulces sonidos con los que sabes animar tus canciones».

\*

Ovidio consagró una carta de las *Heroidas* a las «borraduras» de las palabras escritas sobre la carta por las lágrimas de aquel que está leyéndola. La lectura puede poner obstáculos al libro. Se leen las borraduras de la voz en todas las palabras escritas. Joachim du Bellay pretendió hacer la lista de todos esos sonidos borrados:

*Or' celuy qui est sourd, si tel defect luy nie  
Le plaisir qui provient d'une douce harmonie,  
Aussi est-il privé de sentir mainte fois  
L'ennuy d'un faux accord, une mauvaise voix,  
Un fascheux instrument, un bruit, une tempeste,  
Une cloche, une forge, un rompement de teste,  
Le bruit d'une charrette et la douce chanson  
D'un asne qui se plaint en effroyable son.*

[Aquel que es sordo, si tal defecto le niega / el placer que proviene de una dulce armonía, / también está privado de oír no pocas veces / el hastío de un falso acorde, una mala voz, / un fastidioso instrumento, un ruido, una tormenta, / una campana, una forja, un quebradero de cabeza, / el ruido de una carreta y la dulce canción / de un asno que se lamenta con espantoso son].

\*

La sordera ha suprimido todos los sonidos del mundo. La escritura suprimía la voz de la boca. Quedaba

el oído interior, al que regresan las voces silenciosas. Joachim du Bellay alabó, más que la mudez, la sordera. Es casi el dicho de Mallarmé: «*Qui écrit, intégralement se retranche*». [Quien escribe, integralmente se suprime].

*La surdit , Ronsard, seule t'a faist retraire  
Des plaisirs de la cour et du bas populaire,  
Pour suyvre par un trac encores non battu  
Ce penible sentier...  
  que tu es hereux, quand le long d'une rive,  
Ou bien loin dans un bois   la perruque vive  
Tu vas, le livre au poing, meditant...*

[La sola sordera, Ronsard, te ha hecho retraer / de los placeres de la corte y del populacho, / para seguir por un camino no trillado todavía / este penoso sendero... / Oh, qué feliz eres, cuando a lo largo de una orilla / o muy lejos en un bosque de viva peluca / vas, con el libro en el puño, meditando...].

\*

La desposesión es amada. La poesía había sido la captura, en la red de la lengua, de la totalidad de las almas del mundo. La decepción de todo busca su alabanza. En la desintegración del *totum* del mundo surge la *rem*. Aflora la «nada» [*rien*] en lo «real». El lenguaje conoce entonces la orilla, es decir, la muerte en la que su ola cesa. Es la lengua de tierra donde el agua, sin cesar, vuelve y se retira. Es el himno:

*Je te salue, ô sainte et alme Surdit !*  
*Qui pour throsne et palais de ta grand'majest *  
*T'es cav , bien avant sous une roche dure,*  
*Un antre tapiss  de mousse et de verdure:*  
*Faisant d'un fort hallier son effroyable tour,*  
*O  les cheutes du Nil tempestent   l'entour.*

[ Yo te saludo, oh santa y bienhechora Sordera! / Que por tro-  
no y palacio de tu gran majestad / has cavado, muy adentro de  
una roca dura, / un antro tapizado de musgo y vegetación: /  
haciendo de una fuerte breña su tremenda torre / a cuyo al-  
rededor los saltos del Nilo tempestan].

\*

El cráneo calvo del poeta es una gruta. El silencio en  
la gruta de la cabeza detrás de los ojos contiene el uni-  
verso:

*L  se voit le Silence assis   la main dextre,*  
*Le doigt dessus la levre: assise   la senestre*  
*Est la Melancolie au sourcil enfoncé:*  
*L'estude, tenant l'œil sur le livre abbaiss ,*  
*Se sied un peu plus bas: l' me imaginative,*  
*Les yeux levez au ciel, se tient contemplative*  
*Debout devant ta face: et l  dedans le rond*  
*D'un grand miroir d'acier te fait voir jusqu'au fond*  
*Tout ce qui est au ciel, sur la terre et sous l'onde.*

[All  se ve el Silencio sentado a la diestra, / con el dedo sobre  
el labio: sentada a la siniestra / está la Melancolía con la ceja

caída: / el estudio, puesto el ojo sobre un libro inclinado, / se sienta un poco más abajo: el Alma imaginativa, / con los ojos elevados al cielo, se está contemplativa / de pie ante tu cara: y allí dentro del redondel / de un gran espejo de acero te hace ver hasta el fondo / todo lo que hay en el cielo, sobre la tierra y bajo las olas].

\*

Murió a la edad de treinta y cinco años. Había que gritarle al oído para que levantara su cabeza calva y se diera cuenta. O bien había que tocar el dobladillo de su jubón. Al volver a casa cuando hacía mucho frío, y después de haber cenado, el 1 de enero de 1560, cayó sobre el piso de su habitación y murió allí, golpeado por una apoplejía sin que hubiera fuego en la chimenea. Por la mañana, el criado que traía la leña y el tizón encontró el cuerpo de Du Bellay helado, con las manos sobre las rodillas.

## TRATADO XXXIII. *DE TACITURNIS*\*

Cuando por largo tiempo está echado en estado de silencio, experimenta un terror que excede lo que el cuerpo puede soportar. Incluso, este terror puede compararse con el temor reverencial en el que sume la presencia de un muerto.

\*

Pero frente a él, más lejos, una silueta apagada, como ajada, en el rincón de la ventana.

\*

No mucho más habladora.

- \* La historia del *De Taciturnis* está rodeada de misterio. Concibieron el libro Pierre Frilay y Pascal Quignard en 1977. El texto se compuso en dos ocasiones por cuenta de dos editores diferentes, uno de ellos Franco Maria Ricci en 1978. Pierre Frilay se mató. Pascal Quignard conservó un ejemplar de pruebas de los grabados y dos maquetas del texto, una de ellas compuesta sin justificar. No se encontraron las planchas a pesar de las indagaciones llevadas a cabo por Georges Emmanuel Clancier. Según Pascal Quignard el libro se habría compuesto en Milán pero nunca llegó a publicarse. PIERRE LELEU.

\*

Hay una «bruma de silencio» entre sus manos y sus rostros que le parece que se podría cortar con la ayuda de un cuchillo.

\*

El silencio que sin cesar viene a establecerse entre ellos destruye uno a uno los esfuerzos que hacen por romperlo. Conforme multiplican los esfuerzos que tratan de romper este silencio, su malestar crece. El silencio crece. Se vuelve cada vez más insalvable. Parece que cada vez que renuevan la esperanza de romperlo, lo espesan. Agrandan el obstáculo. Cada vez echan una piedra más en el obstáculo y de este modo aumentan el carácter ineludible del silencio que se ha establecido entre ellos. Y el apuro resultante. Y el malestar que los invade de parte a parte. Están inmovilizados por el silencio.

\*

Imperceptible, la espera muda de algo que va a ser peor. Reduce a polvo lo visible. Pulveriza lo decible del sentido. El *silentium* roe sus rostros. Es la *tacita expectatio*. La espera muda de los muertos.

\*

Lo primero que sorprende es la lentitud de sus gestos. Incluso en sus gestos están inmóviles. Luego es (sin embargo son dos, y parecen dispuestos a hablar) la impresión de soledad extrema que deparan las posiciones, las posturas casi, a las que se han forzado sus brazos y sus piernas. Sus cuerpos parecen acurrucados. Enterrados en su presencia. Sus cuerpos (que no tienen la apariencia de piedras o mármoles) parecen abandonados. Están sumidos en el apuro, con los músculos tensos. Dedos de las manos que el terror enreda. Igualmente (impasibles sin embargo) sus rostros parecen dominados por el pavor. Son como dos enigmas de carne, dos pedazos de angustia y de silencio, y cuando se ven de este modo callados sin recurso, por un momento constatan, con el sentimiento de la certeza, que sus miradas jamás dejarán de dirigirse a la de la «bestia Gorgona que es su mirada».

Luego una certeza más firme gana crédito en el fondo de su cerebro —mientras que todo se borra, mientras que todo se resume en la ausencia, en la oscura blancura—: que nada se ha dado a ver entre ellos y que este espectáculo tan improbable tiene la maña de un sacrificio en el que la víctima es quien lo ve, y la peste que expía la víctima es la totalidad de los objetos de este mundo.

## CAP. II

Son como unas páginas. El uno cara al otro como unos ojos sobre unas páginas.



\*

### CAP. III

Sus frentes y sus mejillas son blancas.

\*

Sin duda respiran pero no se mueven. Ni sus dedos se menean. Todo los deja desconcertados. Todo los deja cortados. Abandonados y cortados. Se piensa: «La zozobra los ha atrapado». Se piensa también: «El silencio los desorienta».

\*

El rostro del silencioso está «sereno de terror».

\*

Este silencio es un resto de espacio sin extensión. Para cualquier lengua, un pequeño recorte que vaga y vuelve el aire vertiginoso.

La palabra no puede apoderarse de él. El mundo no puede acogerlo.

Es aquello que todo lo que lo nombra desecha.

\*

Nadie sabe si la palabra va a sonar y regresar al silencio (golpear el aire ruidosamente o débilmente tratar

de abrazar el desecho del silencio). Pero se siente el miedo que amenaza de pronto. Se temen sacudidas muy violentas. Como los peces que mueren una vez se los ha sacado a la luz y al aire. Cuelgan de un hilo invisible.

Después se piensa en la desesperación en la que su ausencia los sumerge.

\*

Visiblemente tratan de hablar. Todo en ellos, en sus miembros, en sus miradas, sobre su nariz, en sus labios, en sus manos, todo en ellos atesta que saben que si dejan vía libre al silencio (si le cedieran las riendas, si definitivamente lo dejaran «instalarse») entonces el silencio desasiría en cuerpo y alma al silencioso y lo alteraría. Que todo poder de izarse fuera de él desaparece pronto en la inmensa carencia. Que a quien se deja desasir, una ansiedad ilimitada comienza pronto a penetrarlo, a insinuarse, a desarrollarse, y a helar luego la nuca, el corazón, el vientre, la garganta, el ojo, el cráneo. Que esta angustia que ninguna voz puede esperar superar consiste en el miedo a que el silencio le quite al cuerpo, para siempre, la palabra, y el sonido de la palabra, y el recuerdo de ese sonido, y el nombre de quien lo llevaba.

\*

Sueñan que hablan con la esperanza de probar que el aliento continúa en ellos, con la esperanza de probar

que las voces suenan, con la esperanza de aportar la prueba de que respiran.

Como el niño que por la noche despierta brutalmente en la negrura, gritando, llama para ver si no está ciego para siempre.

\*

Sentado, le parece que se cae, y el vértigo que lo asalta se ha apoderado de un cuerpo cuya cabeza está apenas a un metro del suelo.

\*

Pero el silencio se ha vuelto de una naturaleza tal que si logran decir las palabras que de cuando en cuando desean pronunciar, habrían perdido ya cualquier relación con el silencio que se esforzaban por romper al articularlas. Entre ellos, en el seno del espacio que los separa y los dispone cara a cara, podría casi decirse que el sentido mismo del espacio está desorganizado. Sus cuerpos llegan a experimentar un verdadero malestar. Se sostienen a la vez sobre ese malestar y sobre esta impresión de desfallecer, y en este espacio que, de una cierta manera, vaga y falta a la vez, la nada se mantiene a sus costados [*côtés*] al lado [*côté*] del silencio.

Es el vacío.

De modo que ni del silencio puede decirse que preside su difícil encuentro. Ni del vacío que es el lugar en que se mantienen sus cuerpos. Ni del aire que

es el volumen invisible en el que suenan sus palabras. Ni de lo diáfano que es el paraje en el que vienen a nacer los colores y las formas y los tejidos que visten y juntan sus piernas y sus brazos. El conjunto queda aspirado de repente en estos dobles tan improbables. En esta quimera tan terrorífica. Es el medio en el que están. Es el medio en el que todo se baña. El conjunto es aspirado en la multiplicación de estas subespecies profusas de lo que, a falta de un término más apropiado a su carácter indeciso, no cabe sino llamar cosas de nada, y lo que de más palpable nace en la superficie de esta simple y constante ola invisible que los lleva, y que amenaza con tragarlos, es un inmenso miedo angustiado en el que todo lo que aparece y que, por lo general, no puede sino aparecer, pierde papel y mirada cuando lo que desaparece sobreviene.

\*

#### CAP. IV

Pero dicen una palabra. O emiten un pequeño gemido. Es una tos. Un gorgoteo. Un suspiro. Y el silencio se junta enseguida alrededor del ligero ruido.

Del mismo modo, a veces, cuando lee en el jardín, una manzana cae de pronto del manzano sobre la hierba caliente y polvorienta: parece que el ruido sordo que su caída imprevista compone hace resonar el silencio. Suspende su lectura y se deja invadir por un temor desprovisto de nombre.

En el silencio, la sangre, el zumbido del movimiento de su sangre, el rubor, el espesor de la sangre le suben a la cara.

\*

En el silencio, el miedo de sus palabras, el deseo de sus palabras, crecen en la angustia. El silencioso, a la vez, teme y se propone disolverse enteramente en el silencio, y volverse no tanto cadáver de un hombre, que será, sino pedazo de naturaleza, que sueña.

O manzana.

Sin embargo, a veces unas palabras se elevan semejantes a una pequeña brujería estropeada y aterrada, unas formulillas timoratas que quisieran romper algo que siempre es peor, que tratarían de exorcizar la región innombrable, salvaje, en la que el silencio las ha arrojado.

\*

Como cuando la pala rotura la tierra, hundiendo la solidez del suelo, poniendo al desnudo las profundidades húmedas de la tierra, igualmente un débil gemido trastorna [*retourne*] de pronto el silencio. Echa por tierra la posibilidad de las voces, pone al desnudo «taciturnos» más antiguos en el silencio que rotura [*retourne*]. Al que regresa [*retourne*].

\*

Busca cosas con palabras.

Si de pronto le falta la palabra «rostro», palabra ausente en la boca de su rostro —si no logra convocar la palabra «rostro» en el espacio de su boca—, se siente decapitado, con terror, la ausencia de su rostro le sangra en la raíz del cuello.

Como si no pudiera buscar las cosas más que con palabras en la boca. Como si no pudiera, desprovisto de lengua, más que tantear en la negrura, tentar los colores apagados de la noche. Su rostro vaga a ciegas en el silencio y la claridad.

Pero hay cosas que están en el silencio. Hay cosas en el seno de lo que no se piensa. Cosas a partir de lo que no se piensa. Cosas a partir del silencio. Que sólo el silencio confía.

\*

Allí, en ese punto situado detrás del cuerpo (punto no visible, «rojo», al que todo el cuerpo le gira la espalda, punto abstracto y terrible en el que los dos ojos se reúnen y donde la sangre, como remangándose de todo el espacio del cuerpo, refluye en el miedo), allí habita.

Está ausente, es taciturno, pero está ahí: en tanto que punto invisible al que le gira la espalda.

\*

Si él elevara la voz las palabras caerían en el silencio. El silencio es más amplio que la palabra que suena a

través del aire extraordinariamente friable y casi totalmente vacío de ruidos y de alientos. Pues si es la palabra la que permite la pareja silencio y voz, al mismo tiempo la voz pertenece al silencio que rompe.

Otra cosa es el casi silencio del aire que permite que la palabra se produzca: que la lleva un tiempo y la pierde en su seno.

## CAP. V

Se acercan uno al otro. Se acercan hasta tocarse. Sin duda no se trata sino de la página de un libro, y de la cara de un lector. Pero las quimeras que fabulan los libros, ¿de veras poseen menos consistencia que los reflejos de nosotros mismos que percibimos en el rostro del otro? ¿O en esa especie de espejos que la desgracia, o el asco por todo, o el deseo de morir a veces nos tienden al azar?

\*

Quizá piensa en silencio que esta página, como todas las páginas, es el espacio de una substracción de lo que hay de visible en lo que se abisma en el silencio. Quizá piensa: «Es este movimiento de contagio en el que el silencio en lo visible gana a lo visible con su propia invisibilidad».

Yo no veo la página que leo. Yo no veo la página que escribo cuando escribo.

Pero, como se calla, no piensa.

\*

Este retiro es este remango. Y sin remango no hay nada.

\*

Es este borrado. Es esta usura. Son estos colores que la noche apaga. Mejor: son estos colores que, cuando deciden apagarse progresivamente, hacen la noche. Como él, que está a contraluz en el lenguaje; como se apaga, se borra. Como está borrado, está desapareciendo.

\*

Formas tenues. Formas que parecen extenuadas: el silencio no se ha condensado en ellas; el callar insoportable que evocan las inmoviliza en el miedo y poco a poco, en la luz, las deslava.

\*

Como lee, le parece al lector que sus dedos tocan una punta de silencio.

\*

Como él en la rinconera del cuarto oscuro.



## CAP. VI

Ingenium, sibi quod vacuas desumsit Athenas,  
Et studii annos septem dedit, insenuitque  
Libris et curis statua taciturnius exit...

[«Alguien se inspiró delante de las ruinas de Atenas; siete años entregados al estudio le blanquearon el cabello, se mató a lecturas y trabajos. Un buen día salió de su retiro más mudo que un mármol...»].

\*

Sigue siendo un ejemplo libresco. Cabeza de un *taciturnius*. Cabeza de un «más taciturno» que el simulacro de este rostro de piedra puesto sobre la columna.

\*

Esta «salida» del silencio de los libros, esta escena figura en la epístola que Horacio consagra al silencio preciso e interminable que requiere lo que él llama *poema*. Lo que llama *contracta vestigia vatum*.

\*

Está cerca de la ventana. Está de pie, con el rostro casi borrado por la luz. La luz no satura su forma, pero la excede. En el silencio el rostro se disipa o, más bien por exceso de desnudez, se desmenuza en aspectos y

en blancura inasignables y en desorden. Rostro que se decolora. No se extiende: desborda en la sombra y el silencio. Claridad que vaga ella misma. Que parece infinitamente deleble.

Así como el agua resbala sobre el cuerpo de quien sale de la mar, resbala el silencio sobre el rostro del taciturno y lo hace desaparecer en una «desnudez» cada vez más difícilmente visible. Lo desorganiza en una especie de avance intenso.

\*

*Statua taciturnius exit.*

Esta salida. Este retiro. Este «avance del silencio».

\*

## CAP. VII

*Tacendo loqui videbantur.*

\*

Rostros en los que el silencio resbala.

\*

La nada atormenta sus cuerpos. No saben cómo sentarse. No saben cómo sentarse en la sustancia del silencio.

\*

El tiempo, el aire, los muertos incesantemente con los vivos, el silencio son experiencias que han desaparecido, igual que, por ejemplo, un buen día pareció deslizarse de las manos, para siempre, el antiguo sentimiento de la «bóveda celeste».

\*

## CAP. VIII

Allí donde hay silencio, aquel que calla le pertenece. El silencio acarrea, por parte de quien se sostiene en él, la pérdida de dominio. Porque él mismo carece de dominio. Sin que pueda decirse de él: «Yace», o bien: «Padece», está sometido sin embargo a una pasión.

Calla: no se hace con el silencio. El silencio no se hace con él. En el silencio, se deshace en silencio.

\*

Es en la profundidad inatrapable de lo errante, de lo in formulable, de lo amenazador, de lo incalificable, vago y oscuro, de lo inatribuible, de «lo in nombrante absolutamente antiguo y lejano» del silencio (de aquello que en el silencio pertenece a los ritmos que precedieron a los tiempos y a las historias; de aquello que en el silencio ya no pertenece a ese montón de

significaciones y de crónicas que se supone son palabras pronunciadas por unos hombres; de aquello que en el silencio pertenece a la tierra y, una y otra vez, ha precedido a los mundos; de aquello que en el silencio sucederá a la desaparición de los hombres y a la destrucción de las voces en el espacio) que el silencio sumerge al silencioso.

Pero ilusión que las lenguas alimentan. No existe el silencio. A cada estado de lengua en el seno de cada lengua le corresponde un silencio que no es sino una planta parásita.

\*

*Per tacitum nemus...*

Bosque invisible. La sangre de la «víctima en la cabeza» lo ha lavado. La sangre que es el agua del silencio.

\*

El silencio se ha convertido en un simpleza vaga. Una simpleza espiritual. Sigue siendo el signo de la desgracia, es el estado de los amenazados, la marca de la angustia, el escondite de la pasión, la ley mafiosa de la felicidad, la presunción de lo peor.

La desnudez y la vergüenza en la desnudez. La violencia muda. Y el agua untuosa y tibia del extremo placer. Sus epítetos menos falsos, de entre sus más falsos nombres, son «insignificante», «salvaje».

\*

La muerte sería una idea más restringida que la de silencio, en el sentido de que uno no se la encuentra o, cuando uno muere, ella se cambia por él.

\*

El nombre del silencio. Al igual que el nombre de la muerte, una vez que ha muerto, este nombre en su boca se descompone en él. La lengua no se deshace de él. Se confunde con el resto testarudo de la tierra y cuando un mundo sobresalta al mundo en el terror, le gira la espalda. Sale por piernas. La palabra lo rompe. La música evoca su presencia. La lectura se hunde un poco en él.

\*

El silencio no es serenidad. No es impasibilidad. Es ese remangado. (Pero el recalmón sobre el mar, la escampada en el cielo no son remisiones. Ni se estancan ni se sacian. El cielo sereno es tan violento como la tempestad que eriza el océano. Como la tormenta que amontona las nubes).

Como está hasta en el cielo, puede ser llamado sereno, todo lo sereno que puede ser el cielo.

Pero a partir de él no reina la serenidad.

\*

Dice de pronto: «Las cosas aparecen en el silencio». Pero se corrige enseguida; dice más lentamente: «Las cosas parecen hundirse en el silencio. A la vez que surgen, se hunden infinitamente en su sitio. Es una cafetera. Es la pequeña mama de una mujer que está desnuda. Es una lechuga o un surco sobre la tabla. Todas ellas se hunden en el espacio convertido en silencio. De ellas ¿se puede decir: "Flotan" cuando, más que nunca, tocan la tierra?».

\*

Un silencio tan pesado no es contrario al ruido. Un silencio tan penoso carece de voz. Es en este sentido que puede decirse:

—Que mi palabra se haga eco de un fragmento pequeño de silencio.

—Que antes de que la muerte lo consuma y lo introduzca en mi cuerpo, un buen día, por azar, dé testimonio de él.

\*

Dice: «No he querido decir nada. Lo que empuja a decir y perpetúa el decir es algo implícito al movimiento que lo lleva, y no podría ser dicho sin contradicción. Lo que es implícito es silencioso. Lo que es silencioso está desprovisto de sentido. Este movimiento que me empuja a decir es tanto más apremiante cuanto que

es implícito, tanto más significativo cuanto que está desprovisto de significación y pierde pie mayormente en lo que nada nombra. Y este movimiento gana premura o ímpetu en proporción al espanto que esta transparencia inatravesable provoca».

\*

El taciturno dice de nuevo: «Cuando me da por anotar unas palabras a lápiz o a tinta sobre la página es según un movimiento, que es tanto más imperioso cuanto que es sordo y ciego a lo que hace. Bajo la presión de un "punto" que agujijonea el centro del cuerpo. "Punto" como el que el hambre extrema puede abrir en el vientre. Tensión y premura como la del deseo, en el momento en el que el sexo palpitante está próximo al contagio sin recurso: la certeza de una necesidad desprovista de necesidad. O incluso la seguridad de un sentido tan absolutamente desprovisto de sentido que avanza en línea recta. Invaden el corazón. La sensación de ineluctabilidad lo hiela todo. No es hablar. Son "cortas descargas de mutismo"; recorren todo el espinazo; desean herir. Tiemblan en el aire. Momento en el que la sintaxis ordinaria alcanza su límite; pierde el equilibrio; postra las palabras; las aterra, se une al terror de la tierra. Entonces, de repente, abruptamente, de una pieza, no inspiración: expiración precipitada de todo. No hay sonido cuando se aspira. Todo sonido proferido es un aliento expirado. Como se muere».

\*

Lo ineluctable: contrario a toda necesidad.

\*

Potencias sin edad. Espasmos completamente nuevos que son como esas antigüedades que las excavaciones sacan a la luz y que pertenecen a mundos caducos: Ur, la tierra; Troya, el tiempo; la gruta de Lascaux en Montignac, en la Dordoña, el silencio; París.

\*

La vieja física se abre en él: abrupto, plural, impetuoso, irremisible, insubordinable. Son los epítetos que definían en los libros de metafísica la noción de futuro.

Hay silencio en el futuro. Hay «pasado imprevisible» en el futuro. Pero el silencio del futuro no está en el futuro.

Dice a la vez: «Hay en la muerte más silencio que muerte».

\*

(A decir verdad, en el rincón de la ventana, cerca de la luz, se calla).

\*



Cuando se lo observa de este modo postrado en la luz, cuando se lo observa de este modo trabado por el silencio, con las piernas, los labios, los brazos vagando en la nada, entonces parece a la larga casi fundado pensar que hay en la vida de un vivo más silencio que el que puede vivir en el tiempo de su vida.

## CAP. X

*Ripa taciturna.* Orilla que gotea luz invisible y el copioso murmullo del silencio.

\*

Orilla excesiva y roída del silencio. La piel de las manos que están desnudas se queda pegada al hierro helado que las manos desnudas empuñan en el invierno.

\*

Orilla sobre la ola indecible. Hay reflejos de mundos, de ciudades, de rostros, de barcas sobre esta agua.

\*

La lengua dice: «Arder de impaciencia». El silencio abrasa. El silencio le quema. Parece un tipo más puro de odio. Todo muda y se vuelve impreciso en la hoguera.

Lo real, visto a la luz incandescente, carece de forma. Se agita. Y lo que se ve, tiembla.

Lo que habla en él tiembla.

\*

Oscuro por exceso de transparencia. Orilla de lo Invisible del exceso de luz.

\*

Es así como los cuerpos de los taciturnos se aproximan. Se han vuelto invisibles en el exceso de luz.

## CAP. XI

Se retiran en el interior de lo que se abre. Y sobre este linde de luz que abandona la luz, se callan. Sobre este linde el silencio y la palabra no están cara a cara. La palabra no avanza de un modo tan invisible, y sin embargo es invisible. Ni tampoco en el silencio se produce el silencio.

Se produce en el fulgor. Cuando se remanga el lenguaje, avanza.

\*

En la desaparición es este avance (silencioso, interminable; avance de seres viejos e invisibles) lo que no desaparece.

\*

Este retiro de lo pronunciable, esta desaparición de lo visible se corresponden, como los dientes de arriba con los dientes de abajo cuando se mastica, en esta avance interminable del silencio.

\*

Pero no existe mundo, forma, luz. Y está desprovisto de nombre.

## TRATADO XXXIV. ESCENAS DE LECTURA AMBROSIANA

Estelas del antiguo Egipto suplican a quienes pasan que no lean mudamente el nombre de los cadáveres que evocan. La tibieza del aliento es la sangre que irriga los nombres propios. He leído que la lectura muda era una flor reciente brotada sobre un terreno que databa del siglo XII o XIII: monjes solitarios o preocupados por no molestar a los hermanos, rito de la confesión personal, códices de piel de ovejas o de terneros que nacieron muertos, obligación de la oración mental. Si se piensa, esta certeza es bien singular. Cuando Asurbanipal aprendió una lengua muerta, ¿cómo pudo leer, sino con los ojos, una lengua que ya no se pronunciaba? Se ven a cientos los ejemplares de la estatuilla del dios con un dedo sobre los labios. El pensamiento puede ser secreto y el lenguaje está siempre en el secreto de su confidencia. Cídipe leerá siempre silenciosamente en el templo de Diana el mensaje inscrito sobre la manzana de Aconcio. Cuando Horacio muestra a Ulises de regreso y tan indigente que se ha acercado a Tiresias buscando consejo, éste le responde: «Hazte con el testamento de los viejos. Acuérdate de rehusar y rechazar las tablillas, pero de modo que con el rabillo del ojo captes lo que dice la

segunda línea de la primera página. Una mirada rápida te muestra si estás solo o si la vieja mano temblorosa te ha añadido muchos coherederos», no se menciona el silencio, pero esta estrategia se impone. La posibilidad de una «rapto mudo» por la lectura está sin duda ligada al nacimiento de la escritura misma.

\*

Aristófanes concurría por vez primera bajo su nombre.

Esta escena se interpretó el año 424 a. C. en Atenas. Dos servidores de Demos entran llevando las máscaras de Nicias y de Demóstenes. Se quejan de un esclavo cuya venalidad, sus excesos y la posesión de oráculos han seducido a Demos.

Se aprovechan del sueño del esclavo para robarle sus oráculos. Nicias roba un oráculo; Demóstenes se lo coge de las manos para leerlo, al tiempo que le pide que le sirva de beber. Todo el juego de la escena mezcla lectura silenciosa y demanda de vino:

—Veamos, ¿qué es lo que hay aquí dentro? Dame la copa, deprisa.

—¿Qué dice el oráculo?

—Echa más.

—¿Está escrito en la tableta: «Echa más»?

—¡Oh Bacis!

—¿Qué?

—¡Pásame la copa, rápido...!

Mientras Demóstenes bebe, descubre en el oráculo que el esclavo ha de perecer. No habla más que de vino, hasta tal punto le llena de alegría la lectura, pero no le dice una palabra a Nisias. Después le resume finalmente el contenido de la tablilla: al frente del poder un mercader de cuero sucederá a un mercader de ovejas, y un mercader de embutidos le sucederá.

El *quid pro quo* entre beber y leer supone la lectura ambrosiana. Ni Nicias ni el público deben saber lo que se lee, lo que se calla, lo que se restituye del texto o lo que es pura exclamación debida al vino. Suponer una lectura flaubertiana en el año 424 a. C. volvería esta escena incomprensible.

\*

1. Escribir mudamente, leer mudamente son, verosímilmente, comportamientos que se dan unidos.

2. La lectura oral misma está destinada a una *scriptio* corporal tácita que se expresa en el seno de la *lectio*. La fonación misma tiene en este sentido una parte silenciosa. Una página de Marcus Fabius Quintilianus sobre el aprendizaje de la escritura en Castilla la Vieja, en la segunda mitad del siglo I (*De Institutione Oratoria*, I, 30), señala de forma sorprendente esta precesión de las palabras que se leen cuando los labios y la garganta están pronunciando todavía las anteriores. La *lectio* —fatalmente muda en este sentido— coincide con esta anticipación. Toda lectura consiste en el dominio de este misterioso desacuerdo entre lo que

se pronuncia y lo que se percibe, y entre lo que se percibe y lo que es concebido.

\*

Píladés e Ifigenia se separan. Esta escena está en *Ifigenia en Táuride*. Habla Píladés:

—¡Oh Ifigenia, si mi barco sufriera un naufragio, si tu carta con todos tus bienes desapareciera entre las olas, y me salvara solo y desnudo, entonces que mi juramento deje de obligarme!

Ifigenia responde:

—Dos cautelas valen más que una. Todo lo que está escrito en las tablillas reunidas voy a decírtelo en voz alta. De este modo nada temo. Si salvas el escrito, él hablará su lengua silenciosa. Si la mar lo traga, tu cuerpo restituirá las palabras.

\*

Teseo leyendo las tabletas de Fedra ahorcada.

Es la Fedra de Eurípides: histérica, angustiada, negándose a comer, incapaz de conciliar el sueño, sin tenerse ya en pie, arrastrándose por todas partes, vagando apoyada en el brazo de su nodriza o echada sobre una cama en su habitación o tumbada en las escaleras del palacio. No soporta escuchar pronunciadas las cuatro sílabas griegas que forman el nombre

de Hipólito. Su cuerpo sólo se sostendrá recto si cuelga de la garganta. Y el cuerpo puro (tan asustado por el sexo femenino) de Hipólito debe ser inculcado de una impureza peor que la concupiscencia sexual. Es el único modo que queda de penetrar en ese cuerpo. Fedra anota precipitadamente en unas tablillas que su hijo Hipólito la ha violado y se cuelga.

De regreso, Teseo calla y gime largamente junto al cuerpo de su mujer que cuelga de los artesones de la cámara conyugal. De pronto ve entre sus manos las tabletas que no se han caído. Teseo toma la palabra y murmura:

—¿Pero qué tabletas son esas que veo cogidas de su mano? Veo su sello, la marca del anillo de oro de aquella que ya no existe. Debo desanudar el cordón de ese precinto, debo ver lo que esas tabletas dicen.

El coro comenta la lectura muda.

Teseo deja escapar un grito. El coro lo interroga. Teseo responde sin dar lectura a la carta:

—Grita, esta carta grita atentados. ¿Adónde escaparé de la desgracia que aplasta? Estoy perdido. Porque es un canto de perdición lo que dan a oír las palabras.

El juego escénico es claro. Hay cuatro personajes: el coro, Teseo, el cadáver de Fedra, las tabletas atadas a su mano. El diálogo no tiene lugar más que entre Teseo y el coro. La carta permanece silenciosa. Su lectura está entrecortada por gemidos que puntúan su



curso y nunca la auxilia una pronunciación que explicita su sentido al coro que contempla a Teseo leyendo. En estos gemidos Teseo insiste sobre el carácter no oral —casi una prohibición de hablar— de lo que está leyendo: «¡Oh desgracia que no puede decirse!». B. M. W. Knox traduce: «*Evil, upon evil, unbearable, unspeakable!*».

Finalmente —por una imagen potente, pero cuya fortuna fue tal en el curso de la tradición que la gastó—, Teseo tiene la impresión muy clara, hasta el punto de que la repite dos veces, de que lo que ha leído silenciosamente «grita» tan fuerte que todo el mundo lo ha oído. Es el tema del grito del silencio. Del *silentium loquens*.

\*

Trimalción besa a un joven esclavo bajo la mirada de Fortunata. Fortunata lo trata de cerdo. Trimalción coge una taza y se la tira a la cabeza de Fortunata. El golpe la hiere en un ojo. Se lleva las manos a la cara. Trimalción rompe a llorar y, completamente ebrio, se explica ante Habinas: «He besado (*basiavi*) a este muchacho no por la belleza de sus nalgas sino por sus cualidades. Sabe la tabla hasta el diez. Lee de corrido. Se ha comprado con su salario un vestido tracio, un sillón, dos jarrones».

La segunda razón merece una traducción más precisa: «*Librum ab oculo legit*».

\*

En la misma época, en Lucas, Zacarías es mudo. Isabel se niega a llamar al futuro San Juan Bautista (el futuro donador de nombre) con el nombre de su padre: Zacarías.

Es una escena extraña en una religión del *liber* y del *verbum*. Para responder a su esposa, Zacarías pide una tablilla sobre la que escribe que el nombre de su hijo no será Zacarías sino Juan. Y su lengua se suelta tras haber retractado su nombre.

\*

Joseph Balogh publicó en húngaro una curiosa memoria en defensa de la tesis de una lectura fundamentalmente unida —con un vínculo zoológico y religioso, por decirlo así— a la pronunciación y a la audición. Este ensayo apareció en Hungría en 1921. En diciembre de 1926 apareció una versión alemana en Leipzig: Josef Balogh, *Voces paginarum*, Beiträge zur Geschichte des lauten Lesens und Schreibens. Este estudio figura en el volumen LXXXII de *Philologus*.

\*

Horacio alertó contra la lectura en voz alta que condujo a la desaparición del teatro antiguo y a su división entre operas y mimos. Joseph Balogh propone la idea de una sedimentación fónica y acústica en el seno de la lectura ambrosiana. Es su gruta de Lascaux. La bestia puede subir al rostro. Son Flaubert y Nietzsche.

Caius Petronius, en Roma, en los primeros años de nuestra era, se burla de la lectura en voz alta como de viejas costumbres de bestias salvajes. El fragmento cxv escapó al naufragio. El navío se ha quedado sin su mástil. Se ha quedado sin su timón. Se ha quedado sin sus remos. Despojo que los pescadores tratan de pillar creyendo que está vacío.

«Al tiempo que se levantaban varias voces, oímos un ruido extraordinario, aullidos parecidos a los de una bestia feroz que quiere salir del lugar en el que está encerrada. Venían de debajo de la cámara del piloto. Corriendo al lugar en el que se oía ese ruido, nos encontramos a Eumolpo sentado, que llenaba de versos un gran pergamino. Sorprendidos al verlo trabajar en un poema estando a dos dedos de la muerte, lo sacamos de allí a pesar de los gritos que daba, apremiándole para que dejara aquella locura. Viéndose interrumpido, se enfureció con nosotros, diciendo: "Dejadme acabar de escribir un pensamiento más. Mi poema está casi acabado". No obstante, sin escuchar ese ruego, cogí a ese frenético y con la ayuda de Giton arrastramos a tierra a ese poeta mugiente».

«*In terram trahere poetam mugientem*».

Naufragio, errancia, inspiración poética oral, zoología están unidos en la irrisión. Petronio dice «*murmur insolitum*». *Murmur* en latín quiere decir el bufido del tigre, el rugido de los leones, el fragor de las olas del océano Atlántico, el sonido de la trompeta.

«Aullidos parecidos a los de una bestia feroz, dijo, que quiere salir del lugar en el que está encerrada».

Este «murmullo» es el aliento zoológico que antaño se engranó sobre la respiración de los mamíferos, semejante a una bestia arcaica en el ojo del lector, que quiere reventar la prisión del silencio. Este tema es la página. La puntuación son las heridas. Unas ganas de aullar acosan la lectura ambrosiana. Un tigre escondido acecha, secretamente [*en requoy*], en el cuerpo acurrucado e inefable del lector victoriano.



## TRATADO XXXV. SOBRE UNA TAPA DE PIANO

«Es rebelde quien calla cuando se le ordena hablar». Es la muerte de Edipo: «*Imperia soluit qui tacet jussus loqui*». Es la prohibición de Melusina que afecta a todo letrado.

\*

En noviembre de 1875, en *Le Messager de l'Europe*, el joven Émile Zola, con treinta y cinco años, consagró un artículo a Gustave Flaubert. Flaubert tiene cincuenta y cuatro años. Toda la puesta en escena que para Flaubert acompaña al sacerdocio de quien escribe libros se vierte en esas páginas, que dibujan el cuadro legendario en su origen. Destaco dos instantes.

\*

«Quiere que la página salga de sus manos como una página de mármol, grabada para siempre, de una pureza absoluta, aguantándose de pie por sí misma frente al siglo».

«Página de mármol» no quiere decir nada. Hay que decir estela u obelisco. Una «página que sale de sus manos de pie». La imagen es la de un marmolista.

Alrededor de la estatua se reúnen los devotos o los peregrinos. No los lectores ambrosianos. Recuerda a un hombre que está acariciándose sin disfrutar («pureza absoluta que se aguanta de pie»).

\*

Para un romántico o un naturalista (son lo mismo), el lector ambrosiano es un burgués: «No escribía para los ojos, para el lector que lee con la mirada, junto al fuego; escribía para el lector que declama, que lanza las frases en voz alta; incluso todo su sistema de trabajo consistía en ello. Para probar sus frases, las "gritaba" [*gueulait*], solo en su mesa, y no estaba contento de ellas hasta que no habían pasado por su "garganta" [*gueuloir*], con la música que buscaba. En Croisset, este método era bien conocido, los criados tenían orden de no molestar cuando oían gritar al señor; únicamente los burgueses se paraban en el camino por curiosidad, y muchos lo llamaban "el abogado", creyendo sin duda que se ejercitaba en la elocuencia».

\*

El testimonio de François Coppée data de 1885. Evoca la «tristeza tan grande de los últimos años, de 1869 a 1880», es decir, de *La educación sentimental* hasta la muerte. *La educación sentimental* apareció a finales de 1869, fue tratada con violencia por toda la prensa (libro aburrido, mal escrito); las ventas sufrieron las consecuencias. Flaubert no se repuso, a lo

que debe añadirse la guerra y la invasión; sollozaba bruscamente, sin razón, sobre el diván de Croisset, diciendo: «Todas las noches tengo ganas de romperme los morros»; luego gritando: «¡Pero explíquenme cómo ha sido que ese libro no ha tenido éxito!».

Recibía a Coppée con Zola, Daudet, Goncourt, en la calle Murillo y luego en la calle Faubourg-Saint-Honoré, con la espalda en la chimenea, en traje marrón, frente a un gran Buda de bronce, y declamaba. El texto de Coppée se titula *Gustave Flaubert déclamateur*:

«Quien no haya escuchado a Flaubert, con un énfasis de voz y una amplitud de gestos dignas de Frédérick Lemaître, gritar un período de Bossuet o de Chateaubriand, nunca sabrá hasta qué punto la admiración literaria puede dar felicidad a un hombre. Se detenía, silencioso y agotado, durante un momento, temblando todo él de alegría, congestionado de placer. Luego, para asegurarse de que se le comprendía bien, cogía al interlocutor por el brazo, lo miraba a los ojos, y soltaba entonces un: "¿Qué? ¡Es fuerte!"».

\*

En Émile Zola: «Sabía de memoria frases de Chateaubriand que declamaba con un énfasis extraordinario. Goncourt decía riendo que unos anuncios cantados en ese tono habrían parecido sublimes.

»Leía con una voz sonora y ritmada, lanzando las frases con estilo recitativo, destacando admirablemente la música de las palabras, pero sin



interpretarlas, sin darles ni matices ni intenciones; lo llamaré una declamación lírica, y tenía toda una teoría al respecto. En los pasajes de fuerza, cuando llegaba a un efecto final, ahuecaba la voz, subía hasta el estallido del trueno, los techos temblaban. Lo he escuchado terminar así la *Légende de Saint Julien L'Hospitalier*, como un auténtico rayo del más gran efecto».

\*

François Coppée evoca a Gustave Flaubert en un día de verano, en la calle Murillo, con las ventanas abiertas, cuando el piano de una vecina acababa de empezar a sonar. «Vimos entonces a Flaubert haciendo un uso inesperado de su amor por la prosa declamada.

»—Esperen —dijo de pronto—. La vecina me revienta con su piano. Pero me vengo y le grito Chateaubriand.

»Y con una voz tonante, desgranó el rosario de sus fragmentos favoritos. Primeramente fue la frase sobre los romanos:

»—Construían arcos del triunfo y desviaban los ríos sobre acueductos para dar de beber al Pueblo-Rey.

»Y como la sonata persistiera, continuó, desplegando toda la sonoridad y toda la potencia de su órgano, con la admirable salida de la luna de *Atala*:

»—Entonces, derramó sobre los bosques ese gran secreto de melancolía que gusta de contar a los viejos robles y a las orillas antiguas de los mares.

»Oímos entonces que la vecina cerraba su piano con un golpe seco. Una vez más, la literatura había afirmado su superioridad sobre la música».

\*

El desprecio por la música se ha convertido en repulsión fóbica en la mayor parte de los escritores de los siglos XIX y XX. La literatura, por poco oral que sea, se convierte enseguida en una «tapa de piano cerrada con un golpe seco». En el mismo momento, en Viena, Sigmund Freud vocifera, patatea: consigue que se revenda el piano vertical. Ni su madre ni sus hermanas lo tocarán más. Su novia prometerá no tocar nunca el piano. Escuchar música le es insoportable. En julio de 1885 —cuando François Coppée publica su *Gustave Flaubert déclamateur*—, Freud afirma por primera vez que toda producción mental nocturna sacia un deseo. El 4 de noviembre de 1899, el editor Franz Denticke pone a la venta *Die Traumdeutung*. Durante el año 1899: 132 ejemplares vendidos. Durante los dos años 1900 y 1901: 220 ejemplares vendidos. En este libro, Freud comparaba la acción de amar con la acción de comer espinacas: «El amor entre un hombre y una mujer es un plato de pobre lleno de amarguras».

\*

Un telegrama le notifica a Émile Zola la muerte de Gustave Flaubert. Toma el tren en Mantes, tren en el que se encuentra con Daudet. En la estación de Ruan,

cogen un coche. Antes de llegar a Croisset, se encuentran con la comitiva. Descienden del coche. Siguen a la carroza fúnebre en el frío. Como las gotas de sangre caídas sobre la nieve en la novela de Chrétien, como las pocas notas de la sonata de Vinteuil en el gran relato de Proust, un mugido de pronto les hace pensar en el muerto. Ésta es la página aparecida en abril de 1880 en el *Voltaire*:

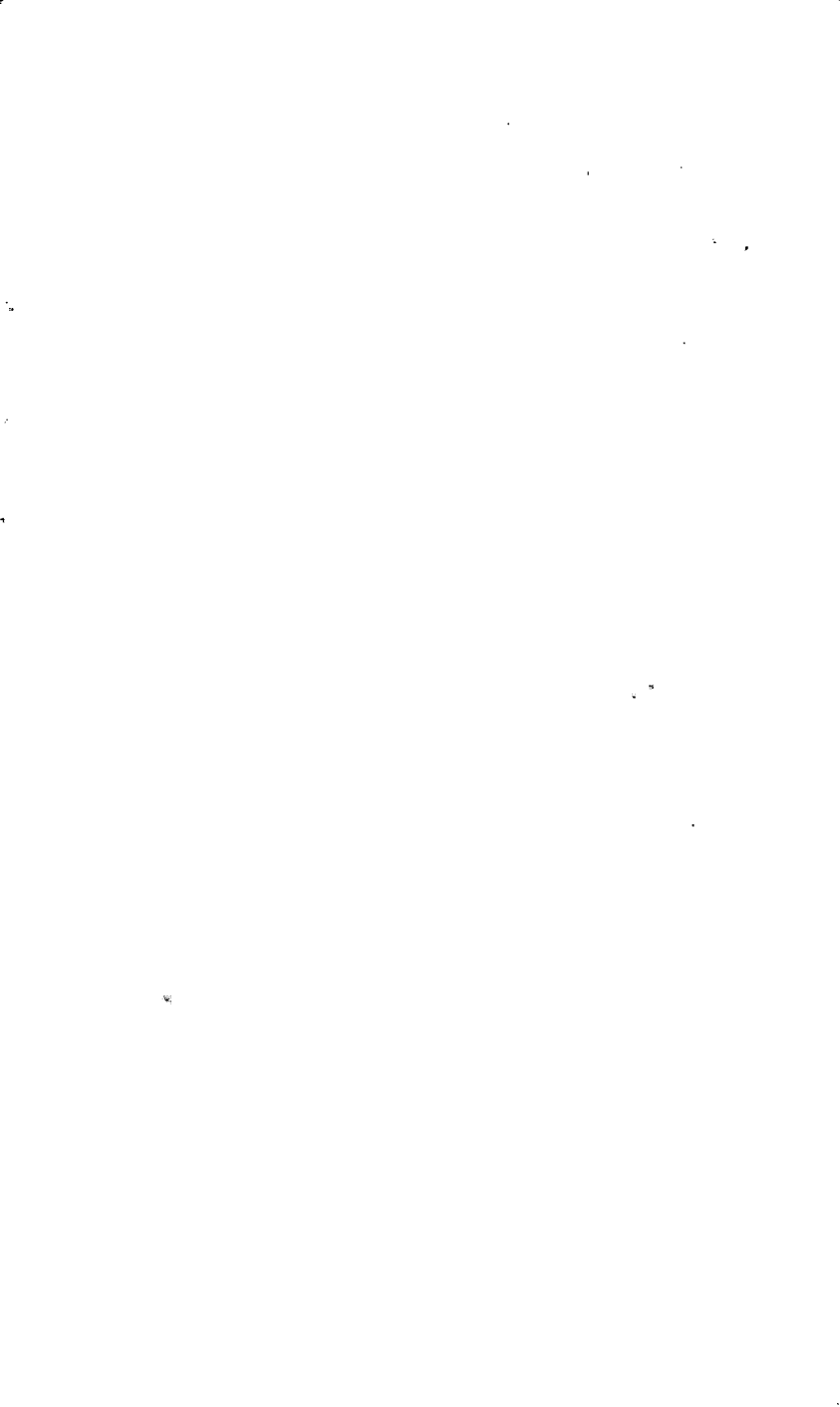
«Y la carroza fúnebre seguía avanzando, en medio del verdor, bajo el vasto cielo. En un prado, al borde del camino, una vaca sorprendida estiraba su hocico por encima de un seto; cuando el cuerpo hubo pasado, se puso a mugir, y esos mugidos dulces y prolongados, en el silencio, en las pisadas de los caballos y el cortejo, parecían como la voz lejana, como el sollozo de esta campiña amada por el gran muerto. Siempre escucharé este lamento de bestia.

Caminé perdido en un pisoteo de rebaño».

\*

En 1886, a principios de abril, en Niza, Friedrich Nietzsche redacta *Jenseits von Gut und Böse*. En el fragmento CCXLVII, Friedrich Nietzsche niega que los alemanes escriban bien a causa de su incapacidad para pronunciar lo que escriben. Escriben para los ojos. El alemán toma un libro, dice Nietzsche, se sienta en un sillón, guarda sus orejas en un cajón, y empieza a leer. Los antiguos, como los hombres superiores, tenían grandes pulmones y leían tronando de un modo extraordinario. El pecho moderno se ha vuelto estrecho.

Enclenque, sin duda, a fuerza de cantar en los templos de Leipzig en la década de 1740. Cuanto más se separa el libro de la voz, peor es el estilo. La raza futura de los señores, de los antidemócratas y de los hombres regenerados leerá con voz fuerte, a poco que juzgue que conocer las letras es digno de ella. Una pandilla de esclavos en rebeldía y de mujeres púdicas, por vergüenza, también por cobardía, leen a escondidas, a toda velocidad, en las esquinas; apenas se atreven a murmurar lo que leen.



## TRATADO XXXVI. OÍDOS PRESTADOS

Leer es prestar oído [*oreille*]. Todas las orejas [*oreilles*] que rodean nuestras cabezas son rosas y sin fecha.

Para la mayoría: unos pabellones muy viejos.

Las llevamos, pero en verdad son nuestras amas.

Egipto, hace milenios, cultivaba campos en los que se levantaban centenares de orejas de todas las tallas. El fiel se ponía en cuclillas para murmurar su oración o su lamento.

El lenguaje se acurruca en el hueco de la oreja.

En el pabellón de un palacio de la India, algunos años antes del principio de la era, en un salón, en la semioscuridad de las ventanas enrejadas, Nagasena se dirigió a Milinda:

—¿Dónde se sitúa tu casa natal, maharajá?

—Estuvo en Grecia. Luego estuvo bajo una hoja de berro. Luego estuvo a veinte pasos del puente que lleva a la ciudad, sobre la orilla sur del Sena.

—¿Qué distancia hay desde aquí a esta orilla?

—preguntó de nuevo Nagasena.

—Siete mil setecientos cincuenta kilómetros —replicó Milinda.

—¿Recuerdas algo que hubieras hecho allí?

—Sí, recuerdo un día de invierno cerca del palacio del Louvre; los ollares de mi caballo sangraban.

—¡Has recorrido fácilmente 7750 kilómetros, maharajá! —dijo Nagasena—. Ahora toma ese pequeño libro púrpura y ábrelo. ¿Cuál es?

—Es un libro escrito cerca de Mantua, en el que un poeta latino de nombre Virgilio evoca el río que pasa ante sus ojos.

—Ese poeta ha muerto hace dos milenios y es hoy. ¿Escuchas lo que dice?

—Lo escucho.

—¡Has recorrido fácilmente dos milenios, maharajá!

—No, oh Nagasena.

—¿Por qué, Milinda?

—Escucha, Nagasena, guarda silencio: presta el oído.

—Presto el oído.

—¿Qué escuchas?

—Escucho una especie de pequeño chirrido.

—Presta oído, Nagasena.

—Escucho una uña que rasca un bol de loza.

—Presta oído, Nagasena.

—Escucho al poeta Virgilio que escribe sobre el *volumen* desenrollado. Esta sentado sobre los cantos rodados de la orilla.

—Presta oído, Nagasena.

—Escucho al poeta Virgilio, que está componiendo esta página que lees, oh maharajá.

—Presta oído, Nagasena.

—Escucho al poeta Virgilio que piensa. Piensa en una piedra pómez. Tiene el propósito de raspar la página. Nos borra.

## TRATADO XXXVII. LA PASIÓN DE GUY LE FÈVRE DE LA BODERIE

El velo del lenguaje.

Bajo el Velo de la palabra la esencia descansa.  
Verdaderamente los Nombres ciertos no han sido  
compuestos  
Por opinión de hombre.

*(Encyclie des Secrets de l'Éternité [Enciclia de los secretos de la eternidad], Amberes, 1570, página 73).*

\*

La escena amberina.

En Amberes. A orillas del Escalda, una vela amarilla de barca se acerca bajo el cielo, que está bajo.

Un escritor del siglo xvi, enfermo, joven todavía, que no fue habitado más que por los libros. Habría dicho el mundo en una sola palabra.

\*

El diente de la palabra.



Escena en el curso de la cual, de pie, con las manos levantadas, un niño escandía como una canción infantil el verso de Hugo de *Les Contemplations*. Sierra sin fin. Martillo que labra, percuciente:

La palabra *devora*, y nada resiste a su *diente*.

La palabra *devora*, y nada resiste a su *diente*.

La palabra *devora*, y nada resiste a su *diente*.

\*

El retraso patético.

Daumal porfió en esta búsqueda de una palabra. Obsesión que tenía que ver no sólo con el extraordinario poder que desplegaba su mera enunciación («Si el poeta pronunciara este nombre, el mundo entero sería su poema: habría aniquilado el mundo»), sino principalmente —como el desfase patético, antes del primer acorde en la iglesia silenciosa y húmeda, justo después de haber dispuesto los fuelles, entre el apoyo de los dedos sobre las teclas y el *regreso* conmovedor del sonido que recorre la nave— con este ínfimo instante que separa la palabra pronunciada del silencio que la sigue («Cuando yo haya pronunciado la palabra, los ojos de los supervivientes se volverán del revés en sus órbitas y cada uno de estos hombres y cada una de estas mujeres mirarán cara a cara el fondo de su suerte. [...] Cuando yo haya cerrado la boca, sus ojos se volverán hacia el mundo, llenos de la luz central; verán entonces que el afuera es a imagen del adentro»).

La catástrofe del nombre.

Scève insistiendo en esta búsqueda de un nombre: esperanza, como el origen de una lengua, de proferir una vez, con violencia, un nombre tan desnudo, tan expatriado del orden del mundo, de una sintaxis, que abriera en el rostro la catástrofe de su aparición. Nacimiento del ser que lo lleva. Que habría sido entonces lo interpelado mismo, lo real, de un modo tan inconfundible que su vida y su muerte se abrazarían en un instante. Tuteo de espanto, tan breve como el trágico sueño que hace veinticinco siglos dio lugar a las obras de Gorgias. O esta meditación inagotable sobre el Instante, el *Exaiphnès*, que va, durante más de un milenio, de las cartas de Platón a los tratados de Damascius.

El *logos* expiatorio.

Este escritor, en su habitación, a dos pasos de la orilla.

Con una palabra habría dicho el mundo. Todo el ser se habría aglomerado bruscamente en un estallido de voz. Como Scève, este nombre único de un ser único (cuya unicidad se confundía con ese nombre innombrable) habría cedido a la esperanza de esta palabra imposible (que la naturaleza articulada del lenguaje había hecho imposible). Allí donde el ser fue (en el origen, sempiternamente) sacrificado bajo

la especie de la naturaleza, sacrificio a partir del cual pudo recoger en su seno a hombres y a dioses en un mundo, el ser, con un mismo gesto, para consumir ese sacrificio, se habría esforzado sin cesar hacia su «nombre». Sueño de dios, o más bien de un metafísico muy tradicional, cuando la onto-logía abarcaba fisio-logía, antro-po-logía, teo-logía, cosmo-logía. Sueño del lenguaje, pues, metiéndolo todo en el saco de esta «logía» misma, encarnándose en el extremo bajo un nombre desconocido.

\*

La ignominia.

Ignominia quiere decir: lo que quita el nombre. Lo que mancha y luego mancilla un nombre. El deshonor o la vergüenza que resultan de ello.

La infamia: la aniquilación de este cuerpo en este nombre prohibido; la incapacidad, en adelante, de evocarlo o decirlo. Indecibilidad e inaudibilidad, sin que por ello perezca la voz, se pudran los labios, se pierda el rostro.

Nombre que hace perder la cara.

*In-nomen*: no nombre. Nombre innombrable, inarticulable sin peligro, a merced de la sangre.

\*

Las lenguas incapaces.

Que este nombre fuera desconocido (incluso si hubiera supuesto que era griego, chino o hebreo), no

residía ahí el vicio principal, o la belleza, de la hipótesis. Sino en que fuera un nombre: decible, legible, audible. Fuera de una frase y de toda sintaxis. Que el universo no fuera sino el despliegue de este nombre. Mundo en primer lugar escrito. Y además, que este nombre hubiera tenido poder, o en ningún caso, para decir, o no significar nada, tampoco importaba. No se conoce mejor una lengua que se conoce que aquella que no se conoce. Se la usa, se la habla. Se la sepa o no, no aporta mucha más claridad, no expresa nada; de cualquier modo, permanece sin capacidad respecto del mundo, de nosotros mismos y de ella misma.

Poseer una lengua no ofrece más que una ventaja muy limitada, la del soborno y el desespero que este aprendizaje funda. En unos parajes que, al ceder la tierra, están cada vez más alejados, según unos tiempos a cada hora más antiguos, se escribió que la profundidad a la que arroja esa desesperación mueve a veces a la edificación de comunidades diversas, reunidas alrededor de problemas refinados y enigmáticos, pero también dolorosos, que según ellos surgen de este pequeño número de entonaciones ineficaces y de signos arbitrarios. Como cada alfabeto parece haber respondido, dicen, a una conjura patética, verosímilmente, en el origen, gritada o gimiente, se comprende mejor que se haya perdido el sentido, y como cada uno de esos acentos conserva y perpetúa el carácter inconsolable del eco que retoma, los más agudos de entre ellos han sostenido con fuerza que, dado que estos acentos diferencian a los grupos para siempre, una variedad y diversidad bastante grande

de grupos proferidores puebla la tierra, haciendo ver entre ellos que confían en ese inútil tejido desprovisto de sentido, arrojándose finalmente unos contra otros, dejando de aguantar esa auténtica mordaza de angustia, de discordias, de violencias...

A fin de cuentas, todos los que llegan a hablar conservan inevitablemente esta ilusión —tan general y tan inveterada que parece fundadora, por más presuntuosa que sea— de una expresión posible, si no de una claridad o de una verdad.

\*

Amberes, siglo xvi.

Estas citas, estas escenas, estos sueños no fueron, hablando estrictamente, premonitorios. No se puede soñar más de lo que contiene el mundo como no puede decirse nada que el lenguaje no diga o que no sepa decir enseguida. Abrí unos libros. Leí el sueño. Era un escritor del siglo xvi. Estaba enfermo. Joven todavía, moría. Su vida no había estado habitada más que por los libros que había leído y, un día, en Amberes, cerca de casa de Plantin, para quien trabajaba, frente al Escalda y el mar, en el viento opaco de aguaviento y de lluvia, había creído colegir la totalidad del mundo bajo un nombre desconocido, estrepitoso, y posible.

\*

Su nombre.

¿Su nombre? Guy Le Fèvre de La Boderie.

¿En latín? Guido Boderianus.

No dejó de respaldar su forma y su metamorfosis en otros tantos anagramas de fama («anagramatis-mos» los llamaba) con los que firmaba sus obras:

—*Feu Virgile* [Difunto Virgilio].

—*L'Un Guide Orphée* [Lo Uno Guía a Orfeo].

—*Figure Élue* [Figura Elegida].

*Pour montrer que mon nom convient bien à la chose...*

*Et que diroy-je plus? Si de langues j'avoye*

*Autant que des clous d'or luisent au Firmament...*

[Para mostrar que mi nombre conviene bien a la cosa... / ¿Y qué diré más? Si lenguas tuviera / tantas como clavos de oro lucen en el Firmamento...].

\*

La lengüeta [*languette*].

Incluso el nombre de su ciudad natal, Falaise [Acantilado], al que, como se estruja una esponja de mar, constreñía a expresar los sentidos más diversos que le asignaba al azar, tratando de volver más necesario el destino que lo había hecho ver, un día, el día en la hierba y la luz cruda y gris de la campiña normanda: «Feles o Fales, palabra hebrea, que significa esa lengüeta que una balanza tiene en su contrapeso, fue un nombre dado antaño por los primeros hijos de Noé llegados a la Galia, a la ciudad o castillo de Falaise, a causa de que está asentado como a igual distancia en el fondo de un pequeño valle, ceñido y rodeado por

todas partes de montañas: y aunque esté situado en el pequeño valle, todas las avenidas y caminos que conducen hacia él están aún más bajos que él, y les sirve de contrapeso».

\*

La vida.

No conoció así otra pasión más que lingüística.

Escritor prolijo de la segunda mitad del siglo xvi, fue, no sólo con el dominio de su lengua y la posesión de las lenguas antiguas y modernas, sino con la adquisición de las lenguas orientales, como creyó responder al tormento que decía sentir por poseerlas todas. De este modo, fue capaz incluso de restaurar la voz única y tan patente, simple como un «¡Buenos días!», tan clara como el agua de manantial, que resonaba antes de que Babel se derrumbara.

Con la voluntad de no esquivar ninguno de los problemas ni de los recursos que las lenguas multiplican en cuanto se las habla, quiso asumir tanto la exégesis, el cotejo de los manuscritos, la confección de léxicos, el establecimiento de concordancias, como el estudio de su funcionamiento más técnico. Redactó una *Grammatica chaldaea*. Compuso un *Dictionary Syro-Chaldaicam*. Realizó numerosas traducciones a cuya calidad debe el poco renombre que rodeó durante unos años su nombre. Trabajó para Carlos IX, para Felipe II, para Pablo IV, para Clemente VIII, para Enrique III. Erudito, soñó con constituir una biblioteca total en la que las historias, los saberes

y las lenguas encontraran su cumplimiento o cerraran ese «círculo» que les suponía: el «nombre del ser», o bien el «fin de los tiempos» se habrían situado de pronto al alcance de la mano. Entonces, muy rápido, se enfrentó con el último lugar que le quedaba por recorrer: allí donde el lenguaje no sólo no se posee sino que se desposee, allí donde alcanzar finalmente la lengua en su fuente y exponerse ante ella sola. Se convirtió en poeta.

\*

### Bibliografía.

Los pocos eruditos que conservaron la memoria de su nombre se negaron a interesarse por esta forma (forma, sin embargo, a partir de la cual toda la obra adquiriría su sentido y obtenía los caracteres de la necesidad) en la que, en sentido estricto, culminaba su pasión.

Si se recordaba al poeta era, a la inversa, para subordinarlo a algún aspecto secundario, o por lo menos adyacente. En un librito aparecido en 1857, en París, Hector de La Ferrière-Percy compuso un árbol genealógico. En 1862, en Bruselas, Félix Nève se interesó por el colaborador (versión siríaca y transcripción en caracteres hebraicos) de la *Políglota* de Amberes. En 1938, en París, Albert-Marie Schmidt estudió la «doctrina científica» de La Boderie. En 1969, en Ginebra, François Secret se propuso describir el carácter «cabalístico» de la obra y la influencia que habían ejercido sobre ella la ciencia y la locura de Postel.



Más lacónicos o apresurados, otros precisaron las relaciones que unieron a Le Fèvre de La Boderie (en tanto que sabio, traductor, o bien, más simplemente, como intérprete de las «Lenguas Peregrinas» para el duque de Alençon) con Amyot o Plantin o Dorat o de Thou o Ronsard. Finalmente, se exaltó, en detrimento de los dos grandes poemas, la belleza más evidente, si no más singular, de sus traducciones de los *Hymnes Ecclesiastiques* [Himnos eclesiásticos] o de las páginas de Pico, de Ficino, de Fortunato, de Tomás.

Más o menos, el poeta como poeta quedó relegado en la sombra. Su pasión más íntima tal vez fue traicionada.

De ella, trato de acordarme.

\*

Las obras poéticas.

Las obras poéticas de Guy Le Fèvre de La Boderie son cuatro. En 1570, en Amberes, publicada por Plantin, apareció la *Enciclia de los secretos de la eternidad*. En París, en 1578, aparecieron los *Hymnes Ecclesiastiques* y la *Galliade ou de la Revolution des Arts et Sciences* [Galiada o de la revolución de las artes y ciencias]. En 1579: las *Diverses Meslanges Poëtiques* [Diversas misceláneas poéticas].

Los *Himnos* y las *Misceláneas* tenían por finalidad recopilar unas traducciones y unas piezas «destinadas», subyugadas: envíos, dedicatorias, juegos («que, como por una prórroga y recreo de labores más graves, he compuesto en algunas horas de ocio...»).

En este sentido, la *Enciclia* y la *Galiada* constituyen, en sentido propio, la obra poética.

\*

La divisa.

La *Enciclia* tomó como divisa («*symbolum auctoris*»):

*Ce sont des Pommes d'or sous la treille argentée,  
Que la Parole dite en ses Cercles entée.*

[Son Manzanas de oro bajo la parra plateada, / lo que la Palabra dicha entada en sus Círculos].

\*

La página.

Guy Le Fèvre presentó estas dos obras bajo una apariencia doblemente singular para la época. Singular en cuanto a la pasión que las disponía frente al lenguaje. Singular en cuanto al modo en que el lenguaje se disponía en ellas.

En primer lugar, porque el inmenso saber que suponían no conllevaba ningún interés por establecer una ciencia. Puro desbordamiento. Puro exceso.

Luego, porque el movimiento arrebatado que presidía estas dos obras daba lugar a una extraña floración de los signos más diversos (griegos, hebreos, caldeos, arameos), sobreabundante a la medida de este exceso, interpolada en el seno del texto o cubriendo

los anchos márgenes de estos libros magníficos con mil vestigios. Puro montón de signos sobre los signos.

También estos espacios masculinos, estos espacios femeninos de los dos libros, soñando con una lengua primera absoluta, resplandecían de tipografías, caracteres, huellas de todo cielo.

\*

Los círculos.

La *Enciclia* y la *Galiada* están compuestas a partir de círculos. La primera en ocho círculos. La segunda en cinco círculos. Se oponen como la comprensión a la extensión. Se opusieron como el círculo del ser al círculo de la historia del ser.

«Enciclia» quiere decir, en sentido estricto, cada uno de los círculos concéntricos que suscita en la superficie del agua quieta el contacto en alguno de sus puntos. Así, una «circular» significa lo mismo que una «encíclica». Es en este sentido que La Fèvre de La Boderie fundó la enciclia relativa al lenguaje: la voz consistió en la circulación previa a todos los círculos del ser. El *logos* fue ese rebote [*ricochet*] uno a uno en el agua (en el ser) de los círculos del ser:

*Ne plus ne moins qu'on voit qu'en calme et dormante eau  
Le seul ject d'un caillou meint et meint cercle beau  
L'un de l'autre suivy tousjours de forme ronde  
Trace, peint, et décrit sur le Tableau de l'Onde:  
Ne plus ne moins le son qui s'engendre et se fait  
De vent, de voix, de corde...*

[Ni más ni menos que se ve que en quieta y durmiente agua /  
el solo tiro de una piedra mucho y mucho círculo hermoso /  
seguido el uno del otro siempre en forma de redonda / traza,  
pinta y describe sobre el Cuadro de la Onda: / ni más ni me-  
nos el sonido que se engendra y se hace / de viento, de voz,  
de cuerda...].

\*

La doble circulación.

La *Galiada o de la revolución de las artes y ciencias* significa entonces el movimiento de *revolutio* del círculo del ser en la enciclia a lo largo del tiempo. Le Fèvre de La Boderie ya había anunciado este proyecto en el prefacio que había consagrado al primero de sus poemas. En el prefacio que dio al segundo precisó de este modo el sentido que le concedía: «Con el fin, bondadosos Lectores, de que no os extraviéis en los pliegues de esta Obra como en un Laberinto, apelo a la etimología, y deduzco Galiada del verbo hebreo *Galal*, que significa "Replegar" [*Reployer*] y "Retornar": así he dividido y distinguido toda la Obra en cinco Cículos, en cuyas vueltas me he esforzado por circuir brevemente el origen».

Así en-ciclia y *re-volutio* se responderían como los labios que hablan, que al hablar, se unen.

«Al hacerlo, me he esforzado por volver a casar el Cielo con la Tierra, y por la etimología y en virtud del nombre de cada uno de los fundadores citados, dar una cierta muestra del destino y mantenimiento

de los pueblos. Me he esforzado por presentar la vuelta [*reply*] de las edades».

Cumplimiento de la historia del ser, la *Galiada* fue de este modo ese regreso crónico al círculo de la *Enciclia*. Una odisea que recorrería todos los «Anillos del eterno Retorno» bajo los signos tradicionales de la serpiente y del águila de San Juan:

*Comme le premier Ciel qui les autres embrasse  
Et les tire apres soy, si justement compasse  
Son mouvement réglé, que son avancement  
Son milieu et sa fin vient au commencement;  
De la mesme façon que l'on voit se retordre  
En soy mesme un Serpent, et replié se mordre  
Par le bout de la queue, au portrait ancien  
Qu'à la rondeur de l'an donnoit l'Egyptien:  
Ne plus ne moins le cours des sciences qui viennent  
Du plus haut Ciel des Cieux, et qui en soy retiennent  
Je ne sçay quelle odeur de leur source et vray lieu  
Par certaines rondeurs de siecles ordonnez  
Revivent aux esprits des hommes.*

[Como el primer Cielo que a los otros abraza / y los acerca hacia sí, tan precisamente se acompasa / su movimiento regulado, que su avance, / su medio y su fin vuelven al principio; / del mismo modo que se ve retorcerse / sobre sí misma una serpiente, y enroscada morderse / la punta de la cola, en el antiguo retrato / que en la redondez del año dio el Egipcio: / ni más ni menos el curso de las ciencias que vienen / del más alto Cielo de los Cielos, y que en sí retienen / no sé qué olor de su fuente y verdadero lugar / por ciertas

redondeces de siglos ordenadas / reviven en los espíritus de los hombres].

\*

### Círculo del ser.

Como daba la genealogía de las resoluciones a las que había llegado, Guy Le Fèvre, en el corazón de esta obsesión propiamente circular, abierta en todas direcciones, chorreando millares de versos, se basó en Platón y el platonismo (tradujo a Ficino), en Postel y los manuscritos de sus «visiones», luego ordenó el conjunto según las cuestiones tradicionales; el circuito de la lógica y la ontología se especializó entonces en una fisiología, una teología, una antropología y una cosmología: el ser [*l'être*] —*l'estre*, «el Estante», el «Principio Eterno», el «Único», la «Prima Esencia»— se sacrificó bajo la especie de «naturaleza», que agrupaba «hombres» y «Dios» en «mundo». «Enciclia» de los «Secretos» de la «Eternidad», fue así la revelación a la verdad y a la luz de este círculo primero que rodearía el mundo de modo sin cesar originario y oscuro según ese «Ocultamiento»; es decir, en «secreto»; es decir, en el «retiro» de las cosas, de los hombres y de los pensamientos de los hombres.

*Du puis de la clarté la Source inépuisée  
Est comme au cœur du monde...  
Sus donc ramez deça, voyez le stable Pole,  
Venez venez surgir au terroir des vivans...  
Penetre plus avant; que ton Âme qui guide*

*Ton Œil au Firmament, se guinde dans le Vuide:  
 Outrepasse le Temps, sonde l'Éternité,  
 Recherche l'Infini sur toute extrémité,  
 Égare-toy dedans, ton âme s'evertuë,  
 Et ne cesse d'entrer au Jamais sans issuë...  
 Donc afin que plus tost vous puissiez terre prendre,  
 Et fermes vous ancrer; tournez de la Raison  
 Le Rouet esclarcy, et faites bas descendre  
 (Devuydant du cordeau toute la liaison)  
 La sonde jusque au fons, tant que puissiez entendre  
 Combien profond est l'eau...  
 Ton âme enclot les Cieux, et des Cieux est enclose!  
 O non encerclé Cercle encerclant l'Encyclie!*

[Del pozo de la claridad la Fuente inagotada / está como en el  
 corazón del mundo... / Ea pues, remad de este lado, ved el es-  
 table Polo, / venid, venid a fondear en la tierra de los vivos...  
 / Penetra más adelante: que tu Alma que guía / tu Ojo en el  
 Firmamento, se guinde en el Vacío: / sobrepasa el tiempo,  
 sondea la Eternidad, / busca el Infinito en toda extremidad,  
 / piérdete dentro, tu alma se desvela / y no deja de entrar en  
 el Jamás sin salida... / con objeto de que podáis tomar tierra  
 antes / y anclaros firmemente; girad de la Razón / la Ruede-  
 cilla esclarecida, y haced descender abajo / (descargando a la  
 cuerda de toda atadura) / la sonda hasta el fondo, hasta que  
 podáis escuchar / cuán profunda es el agua... / ¡Tu alma ro-  
 dea los Cielos, y por los cielos está rodeada! / ¡Oh no rodeado  
 Círculo que rodea la Enciclia!].

\*

Círculo de la voz.

Apoyándose sobre este movimiento pudo describir los círculos más diversos. Fueron indiferentemente los círculos del infierno o bien los círculos de las estaciones o el «Círculo del Sol Dador-de-Luz» [*Donne-jour*], el flujo y el reflujo «sin estancia» del oleaje, las hierbas, los árboles, los colores, los peñascos, los abetos de la montaña, plegándose y levantándose bajo la fuerza del viento, los pueblos sobre la tierra «reluciendo» como los navíos sobre el océano o sobre la Escalda «más espeso y prieto que los enjambres de moscas»...

Como le daba juego, el círculo de la voz humana le sirvió de dimensión incesante, obsesiva.

*Sous le Voile du mot l'essence se repose,  
Vrayment les Noms certains ne sont point composés  
Par opinion d'homme.  
Sy qu'une mesme essence en tout cest Univers  
Est ditte en divers lieux par mille noms divers:  
Qui bien qu'elle puisse estre en cent langues renduë,  
Est pour un seul subject neantmoins entenduë.  
La Voix vient du poulmon, le Parler vient d'enhaut,  
Il est filz de l'Esprit, et de l'Esprit Heraut,  
Lequel quand l'Âme veut, dedans soy elle engendre,  
Puis l'orne de la voix, afin de faire entendre  
Son messenger volant; l'interprete Parler,  
Qui es simple caché sous le voile de l'Air...  
Certes le Point du Monde entre l'Ocean clos  
Ne pourrait bruir assés ta grandeur et ton los,  
O Parler merveilleus.*



[Bajo el Velo de la palabra la esencia descansa. / Verdaderamente los Nombres ciertos no han sido compuestos / por opinión de hombre. / Si una misma esencia en todo este Universo / es llamada en diversos lugares con mil nombres diferentes: / aunque pueda ser a cien lenguas vertida, / sin embargo por un solo sujeto es oída. / La Voz viene del pulmón, el Hablar viene de lo alto, / es hijo del Espíritu, y del Espíritu Herald, / el cual cuando el Alma quiere, dentro de sí engendra / y luego orna con la voz, para hacer oír / a su mensajero volante; el intérprete Hablar, / que simple se esconde bajo el velo del Aire... / Ciertamente el Punto del Mundo entre el Océano cerrado / no podría alabar lo suficiente tu grandeza y tu reputación, / oh Hablar maravilloso].

\*

El tetracordio.

Como el hombre veía el mundo por «las Cristaleras del Alma»; como «el Tragaluz de la nariz» le permitía oler «el perfume aéreo o la bruma acuosa»; como profería las palabras que decía «por la puerta que abre y cierra las Murallas de la boca», el oído del hombre obtuvo entonces la cualidad más alta, que es la de estar afinado directamente con este rumor del mundo.

Ainsi que deus tuyaus d'orgue organisés  
S'abboutent aus deus trous de l'une et l'autre oreille  
Fenestres de la Tour, où la Raison surveille:  
Par là l'huitiesme Voix en silence tintant,

Et le Parler muet que l'Âme va dictant,  
Recueillant en un ton les voix des sept Caroles  
Et l'Ange des esprits aux venteuses paroles.

[Como dos tubos de órgano organizados / desembocan en los dos agujeros de una y otra oreja / ventanas de la Torre, en las que la Razón vigila: / por allí la octava Voz en silencio tañendo, / y el Hablar mudo que el Alma va dictando, / recogiendo en un tono las voces de las siete Coristas / y el Ángel de los espíritus de ventosas palabras].

El hombre fue ese tetracordio. Fue a la vez este eco y este microcosmos de música acordada con los círculos de las voces del ser.

Son Âme naturelle est sa Terre et son nombre,  
Sa nuit, et son Hyver, son humeur froide et sombre,  
Sa chorde moins tenduë, et qui forme tout bas  
Un son pesant, et gros: tout obscur, et tout cas.  
La Vitale est son Eau, son soir et son Autonne,  
Son flegme, et second nerf, où l'autre voix s'entonne:  
Son esprit est son Air, son Printemps, son matin,  
Son sang, sa tierce chorde au réson argentin:  
Et l'Entendement haut ou la claire Pensée  
Est son Feu, son my jour plein d'ardeur eslançée,  
Sa cholere enflammée, et son Esté plus chaut,  
Et le nerf bien tendu qui sonne le plus haut.  
C'est ce luth accordé, duquel les voix fécondes  
Resonnent par dessus le luth des Sferes rondes  
Et qui font retentir leur accord solennel  
Sur la voute du Temps.

[Su Alma natural es su Tierra y su número, / su noche, y su Invierno, su humor frío y sombrío, / su cuerda menos tensada, y que forma muy bajo / un sonido pesante, y grueso; muy oscuro, y muy roto. / La Vital es su Agua, su tarde, y su Otoño, / su flema, y segundo nervio, donde la otra voz se entona: / su espíritu es su Aire, su Primavera, su mañana, / su sangre, su tercera cuerda de argentino resón: / y el Entendimiento alto, o el claro Pensamiento / es su Fuego, su mediodía lleno de lanzado ardor, / su cólera inflamada, y su Verano más cálido, / y el nervio bien tensado que suena el más alto. / Es este laúd afinado, del que las voces fecundas / resuenan por encima del laúd de las Esferas redondas / y que hacen resonar su acorde solemne / en la bóveda del Tiempo].

\*

### Resón y razón.

La eternidad, el *secreto* de la eternidad consistían en este puro eco *primero* del nombre del ser [*être*]. El «Nombre Cuatriletrado», eco saciado de presencia del que el hombre, según un doble juego de palabras también sonoro, era a la vez «resón» [*réson*] y «razón» [*raison*]. Razón del «esplendor del Nombre muy-grande. Que hasta el Arcoíris hace oír su Resón». El universo nunca había dejado de sonar (de «responder»). Ecolalia de un mundo. Cada mundo, para cada lengua, es el *pathos* de un nombre. No había más que escuchar. Todo, en el universo, había respondido siempre a este nombre. A la llamada de este nombre. Todo había «resonado» siempre.

*Le Laboureur des champs qui ses bœufs pique et pousse...  
 Le Batelier qui rame et tire des avirons...  
 Le Charetier guidant son char frayant la voye...  
 Mesme au berceau plorant le petit enfançon  
 Coy s'endort et s'appaise au bruit d'une chanson.  
 Lors le hennissement des chevaux dedans l'air  
 Aux Trompes et Tabours bruyant va se mesler,  
 Et la voix des soldats avecq'le tintamarre  
 Des harnois cliquetans s'accorde à la fanfare...  
 Varron dit avoir veu des Isles en Lydie  
 Qui vont dansant en rond dessous la melodie  
 Des flutes qu'on embouche, en l'Estant desmarchant...  
 Et le Cercle qui ceint tout le Ciel en escharpe  
 Va dansant.*

[El Labriego de los campos que a sus bueyes pincha y em-  
 puja... / El Barquero que rema y tira de los remos... / El Ca-  
 rretero que guía su carro abriendo el camino... / Incluso en  
 la cuna llorando el niño pequeño / tranquilo se duerme y se  
 calma con el son de una canción. / El relincho de los caballos  
 en el aire / con las Trompas y Tambores ruidoso va a juntar-  
 se, / y la voz de los soldados con la batahola / de los arneses  
 repicando se acuerda con la fanfarria... / Varrón dice haber  
 visto unas Islas en Lidia / que van danzando en círculo bajo la  
 melodía / de las flautas que se embocan, en el Estanque des-  
 aguando... / Y el Círculo que ciñe todo el Cielo como echarpe  
 / va bailando].

\*

Bardus.

En la *Galiada*, Guy Le Fèvre de La Boderie dio a Bardus por fundador de la poesía. Propuso esta etimología de su nombre: «*Bardus* es palabra tomada del caldeo *Bardula*, "hijo del fundamento", o bien de *Bar-Dus*, "hijo de la Resonancia", "Resón de voz"».

Et aux Bardes monstroît fils du Réson de voix  
Comme le son produit de la bouche une fois  
Se respand dedans l'air, et y décrit et trace  
Tout autour de son point meint cercle et mein  
espace

Au compas arrondy, comme on voit s'ordonner  
La parole et le son qu'un homme vient sonner,  
Laquelle en tant que plis dedans l'air se replie  
Qu'unique en millions elle se multiplie  
Et sortant d'une bouche elle entre, et se diffond  
En dix mil milliars de trous percez en ronde,  
Unique contentant par suites nonpareilles  
D'hommes presqu'infinis les ouvertes oreilles.

[Y a los Bardos mostró el hijo del Resón de voz / cómo el sonido producido por la boca una vez / se expande por el aire, y describe allí y traza / todo alrededor de su punto gran círculo y gran espacio / redondeado con el compás, como ve ordenarse / la palabra y el sonido que un hombre ha hecho sonar / que en tanto que pliegue dentro del aire se pliega / y aunque única en millones se multiplica / y saliendo de una boca entra, y se difunde / en diez mil millares de agujeros horadados en círculo, / única que contenta en series desiguales / de hombres casi infinitos las abiertas orejas].

\*

El nombre y su silencio.

El nombre. Pero también el silencio de este nombre. El silencio que, para sonar, el nombre introduce y supone. La voz del ser, el nombre cuatriletrado «del silencio divino en palabra secreta», articulaba este silencio indiviso e inalterable que mantenían las consonantes del nombre en el seno de las palabras de los hombres.

Guy Le Fèvre de La Boderie los veía entonces bajo el cielo, «esta Cristalera azulada», que *incluso hablando* pronunciaban este silencio, *incluso hablando* engendraban silencio unánimemente ante «la Boca de Luz»; dando fe de esta «Gran Palabra».

*Voix qui par le Jardin du monde te pourmeines,  
Unique Voix infuse en toutes les Séraines.  
La Voix de l'Éternel l'outré Désert découvre.*

[Voz que por el Jardín del mundo te paseas, / única Voz infusa en todas las Sirenas. / La Voz de lo Eterno el Desierto excesivo descubre].

\*

La retórica.

A los ojos de su autor, los círculos de los pájaros y de los niños debían servir de vínculo entre tierra y mundo. Fueron los círculos más bellos. Pájaros y

niños, entre animales y hombres: fueron estas voces las que detentaban y pronunciaban la metamorfosis entre *physis* y *cosmos* (la fisiología y la cosmología).

*Rien ne demeure coy. La Terre est ébouillée.*

[Nada permanece quieto. La tierra está en ebullición].

Los pájaros, los animales, los niños lanzan los signos. La naturaleza es una retórica. Una ficción de lengua, como la lengua es una flor más o menos parásita que crece en la naturaleza.

*Si Natura a donné aus bestes la Raison  
Et ainsi qu'aus humains Musique et Oraison  
Nature est raisonnable, elle est musicienne,  
Finalement Nature est rhétoricienne.*

[Si Natura ha dado a las bestias la Razón / igual que a los humanos Música y Oración / natura es razonable, ella es músico, / finalmente Natura es retórica].

Y ahora con el signo de la lluvia:

*Mais lors que la tempeste, et que l'humeur mobile,  
Au Ciel changent de cours, et lors que l'air agile  
Qui ores estoit rare, espès est devenu,  
Et que le gros espars est changé en menu,  
L'ame des bestes change...  
Quand l'Airondelle estend son vol contre les eaus,  
Quand la Genisse aus champs de ses larges naseaus*

*Hume l'Air à longs traits, levant en haut la gueule,  
 Quand dessus le sablon se vient promener seule  
 La Corneille éclatant un cri tout enroué:  
 Quand on oit au Printemps d'un gosier engoué  
 Les Grenouilles chanter, et dans la fange molle  
 Coûasser à l'envi leur complainte frivole...*

[Pero cuando la tempestad, y el humor móvil / cambian en el Cielo de curso, y cuando el aire ágil / que antes era raro, ahora espeso se ha vuelto, / y la gran extensión se ha vuelto menuda, / el alma de las bestias cambia... / Cuando la Golondrina extiende su vuelo contra las aguas, / cuando la Ternera en los campos con sus grandes ollares / husmea el Aire a largos tragos, levantando en alto el hocico, / cuando sobre el arenal viene a pasear sola / la Corneja soltando un grito ronco: / cuando se oye en Primavera con gaznate engolado / a las Ranas cantar, y en el blando fango / croar con ganas su copla frívola...].

\*

La voz desnaturalizada.

Respecto de esta tierra resonante de mundos, cuyos signos, palabras y razones son los huesos y la carne y la sangre del universo, raras o más bien *imposibles* debían ser las voces que no pudieran acordarse.

Afirmó sin embargo que existían voces cuyo arrebató depravaba la naturaleza, y desnaturalizaba sus propiedades. Voces que excedían la medida de la tierra. Por ejemplo, la voz de la Bruja. Confusión; discordancia; voz «terrosa», «que asilvestra» [*ensauvageante*], «esca-mondante» [*é-mondante*]: estallidos



en sentido inverso de los que emitían los niños, los pájaros, que transformaban la tierra en mundo. Esta metamorfosis descompuesta...

*... desploye une voix enrouée  
Plus qu'herbes ou venins puissante, et avouée  
Des Esprits infernaux: en son gosier profond  
Un estrange murmure elle mesle et confond,  
Et fait naistre des cris du vent de son haleine,  
De beaucoup discordants de toute langue humaine.  
Elle de son gosier contrefait mille voix,  
Les hurlements des Loups, et des Chiens les abbois,  
Le Houhou des Chouans, le cry de la Fresaye,  
Le bruit ou grongnement de l'Ourse ou de la Laye,  
Le mugir des Toreaux, le rugir des Lions,  
Le barrir d'Elefant, et mille millions  
De voix des animaux en sa gorge conjointes:  
Elle siffle en Serpent qui a langue à trois poinctes,  
Elle exprime les plaintes des flots qui vont tonnont  
Encontre les rochers, ou du vent s'entonnont  
Aux ronflantes forests, puis sa voix elle mue  
Et tonne comme fait le briser de la nue:  
Si que son charme fort, et sa langue de fer  
Penetre au plus avant des ombres de l'Enfer  
À son aide appellant les noires Eumenides,  
Le malheur Stygien, les peines homicides  
Des coupables Esprits, et le Chaos brouillé  
Voulant humer le monde en son ventre souillé,  
Persefone, Hecaté, et le Chien à trois testes,  
Et de l'Ourque infernal les plus horribles bestes.*

[... despliega una voz ronca / más poderosa que hierbas o venenos, y confesa / de los espíritus infernales: en su gazzate profundo / un extraño murmullo mezcla y confunde, / y hace nacer gritos del viento de su aliento / con mucho discordantes de toda lengua humana. / Ella con su gazzate los desfigura mil veces. / Los aullidos de los Lobos, y de los Perros los ladridos, / el Uh-uh de los Búhos, el grito de la Lechuza, / el ruido o el gruñido de la Osa o de la Jabalina, / el mugir de los Toros, el rugir de los Leones, / el barritar de Elefante, y mil millones / de voces de animales en su garganta conjuntas: / silba como Serpiente con lengua de tres puntas. / Expresa los lamentos de las olas que van tronando / al encuentro de las rocas, o del viento que canta / en los bosques roncadores, luego muda su voz / y truenas como lo hace el romperse de la nube: / así que su fuerte hechizo y su lengua de hierro / penetra en lo más profundo de las sombras del Infierno, / llama en su ayuda a las negras Euménides, / la desgracia Estigia, las penas homicidas / de los culpables Espíritus, y el Caos confuso / que quiere aspirar el mundo en su vientre mancillado, / Perséfone, Hécate, y el Perro de tres cabezas, / y del Orco infernal las más horribles bestias].

\*

Le lengua: un ruido.

Ahora bien, esta voz imposible, que no podía afinarse, mediante un movimiento súbito, que fue sin duda desesperado, o compulsivo, se convirtió en la de la obra. Entonces la lengua de la obra vino a girar en la rueda de su propia locura. La pasión sonora de Guy Le Fèvre de La Boderie quedó apresada por un

contagio ruidoso, autónomo, maquinal. Sin duda conoció esa ilusión que tiene relación con la palabra misma: en el momento, imprevisible, en el que sus prestigios y sus potencias más comunes y más probadas se trastocan de repente, para no ser más que ese abandono, en todos los sentidos, a su impostura. El reino de esta impostura. En la que todo lo que en el lenguaje se da y se reserva en tanto que lo único, y originario, y último recurso (sea de intercambio de mortal a mortal con la finalidad de reconocimiento. Y espacio de un reparto. Sea a modo de estatuto, de sí, de ti, de lugar, de tiempo, cediendo el uno al otro en esta asamblea, anudando este nudo, jugando estos juegos y acompañándolos. Sea la posibilidad ofrecida de salir bruscamente del mutismo sin fondo de una existencia hasta tal punto saturada de sí misma que el más breve, el más raro de los gritos —sólo un pequeño gemido— parecería constituir una especie de signo, un límite para una tierra, un horizonte antes de la muerte. Sea también leer, contemplar, ordenar, repetir, saber...), en la que todo esto comúnmente designado como lenguaje pierde asiento. Se invierte en una nube de nada, de fantasmas y de imágenes en vano. Se invierte en un atroz solipsismo de juegos de lenguas confrontados sólo consigo mismos. En la verborrea sin fin de un Narciso charlatán que, de Eco en Eco, ya nunca accederá a partir de entonces a algo de la tierra, de la época, del río, de los labios y del reflejo de los labios sobre la superficie del agua, y acaba por abolirse. Este «lenguaje», por una especie de expansibilidad indefinida de este *envanecimiento*,

de este desvanecimiento, de esta abstracción, de esta corrupción llevada a todas partes, arruinaba las formas de este mundo. El suelo de la tierra. La dehiscencia, por ejemplo, de las hierbas que la designación había clasificado tan pronto las enumeraba, se imponía de ahora en adelante. O, uno a uno, los circuitos, que iban de las ciudades a las ciudades, tareas que remiten a los gestos, o los nombres que llevan rostros. Todo se hundía tras él. Los senos, las carretas, los hocicos, los campanarios. Todo: aquello a lo que sólo la lengua, al inscribirlo, permitía surgir, tejer diferencias y reminiscencias, reconocer, ver, nombrar, llamar, atraer, coger. Todo aquello con lo que, por vía de consecuencia, se había creído tener *contacto [prise]*.

Este contacto quedó de repente desanudado.

Entonces quizá descubrió en el fondo de este hundimiento de «todo» el lenguaje en el campo desvanecido, deletéreo, entontecido y necio, algo como un único y pequeño pedazo desnudo de voz. Puro *flatus vocis* en el que no se siente en lo sucesivo, llevado a una confusión definitiva y a la pérdida misma de quien lo usó, más que: «*Nihil!*» (¿era éste el nombre innombrable del ser?). *Nihil* [nada] sin vínculo con el ser, con nadie, ni con ninguna región del mundo. Ni siquiera, por más que se sueñe, con el recuerdo que dejara tras de sí el uso de la palabra misma tierra.

Pequeño pedazo desnudo de voz que ya no escondía la indecencia de «nada».

\*

### *Illusio.*

Hay que imaginar que la repentina puesta al desnudo de esta «ilusión» básica que funda y anima el empleo que, día tras día, se hace de las lenguas, tampoco pudo sustraerse al deseo de doblegarla, al juego pueril y omnipotente de las etimologías. Entonces, este hundimiento y la locura que resultó de él se plegaron con la ilusión misma. *Illusio, inlusio*, entrada en el juego del decir mismo. Puesta en juego de este decir, de este diciendo, de este dicho, esta ilusión misma había consistido en la puesta a distancia del decir en el seno de la cual la quodidad de los entes se afecta, luego se vierte en este mismo dicho que los pone en juego: pone en juego lo que lo dicho pronuncia y pone en juego aquello que los pronuncia en juego, y pone en juego esta distancia incluso diferida, circular, debida al movimiento exactamente *periférico* del juego, nunca *jugado*, del decir. En tanto que tal círculo, por lo menos un tiempo, del tiempo y de la tierra, y de la caducidad brusca de los rostros en la experiencia de su voz, de lo dicho y del mundo: círculo del ser y de la voz.

Conoció pues esta ilusión en el sentido de una impostura repentina, a contrapelo de un crédito absoluto añadido al lenguaje por quien había llegado a usarlo sin miramientos y sin fin. Conoció esta locura del lenguaje. Conoció entonces esta demencia en su sentido propio, no de espíritu, sino de lengua. Locura que la lengua instituye. Donde la sintaxis deja de atenerse a la ley, a la soberanía, al orden, al imperio que consagra. Donde las palabras, de repente, se hunden,

desprovistas de contenido. Lenguaje que desmiente el lenguaje: las lenguas nunca dejan del todo de ser usadas de esa manera. Voz «demente»; «posesa»; «insensata».

*Ja le Roy de Marmin aux Moluques regnant  
L'Oiseau de Paradis à ce le contreignant  
Mamuco-diata...  
Et d'Ogige le vieil est appelé la Hogue  
Phiscon, Gihon, Hidkel et Perath arrousant  
Les Gemeaux sur le bras, le Cancre à la poitrine,  
L'espaule au Lion; la Vierge aux inténstins,  
Aux fesses la Balance, aux membres serpentins  
Le Scorpion piquant...  
Toscane aux Lucumons, aux Homotins les Perses  
À Benomotapa, au terroir chamesin  
Au lieu de Sarmacham voisin du Bactrien  
Dessous le Prestre-Jan au lieu de Chassuma,  
La Bithinie et Pont, la troupe de Cytor,  
Les Celtes comprenants les peuples Tectosages,  
Les Tolistobogins et les Troemes tranchans,  
Sogdiane, Oxiane, et toute l'Azanie,  
De Longo et de Bard fut dire Lombardie,  
Cesar Mag ou Beauvois, Neomag ou Nemours,  
Noviomag ou Nymeghe entre villes et bourgs  
De Gheldees renommée, et Vindomag encore  
Du nom d'Assarmaneth, ou Conclave de mort.*

[El Rey de Marmin en las Molucas reina / el Ave del Paraíso lo obliga a ello / mamuco-diata... / y de Ogigia al viejo lo llaman la Hogue / Phiscon, Gihon, Hidkel y Perath que riegan /

a los Gemelos en los brazos, al Cangrejo en el pecho, / en las nalgas a la Balanza, en los miembros serpentinos / al Escorpión que pica... / Toscana a los Lucumones, a los Homotines los Persas / en Benemotapa, en las tierras de Chames / en el lugar de Sarmacham junto al Bactrien / más abajo del Preste Juan en el lugar de Chassuma, / la Bithinie y Pont, la tropa de Cytor, / los Celtas que comprenden a los pueblos Tectósages, / los Tolistobogios y los Trocmios cortantes, / Sogdiana, Oxiana, y toda la Azania, / de Longo y de Bard se dijo Lombardía, / Cesar Mag o Beauvois, Neomag o Nemours, / Noviomag o Nymeghe, entre ciudades y burgos, / de Gheldres renombrada, y Vindomag también / con el nombre de Assarmaneth, o Cónclave de muerte].

\*

La enfermedad, la muerte.

Así las últimas páginas de Guy Le Fèvre de la Boderie se entregaban, en adelante sin medida, a la potencia sonora, al poder absoluto con el que él mismo había investido al lenguaje. El «nombre divino cuatriletrado», los «nombres propios dados según la lengua santa» quedaron a su vez sometidos a las leyes y los efectos mecánicos, físicos y previsibles de cualquier otro nombre. Es posible también plantear la hipótesis según la cual esta pura percusión sonora final y solitaria respondió quizá a un designio más oscuro de la pasión que le había dado a luz. Uno puede imaginarse a Guy Le Fèvre, a pesar de las justificaciones paradójicas y vehementes que dio en su *Advertencia* al poema de la *Galiada*, tratando de acumular los

vestigios excesivos, ya sea de un lenguaje en tanto que pura fruición sonora, ya sea de unos restos perversos, rotos, hechos pedazos de un regalo de esplendor ofrecido, mudo y orante, a un dios desconocido, ya sea de una voz que balbucea hasta la imposibilidad el sentimiento que tuvo de la impotencia natal cuya marca llevaba. Cayó enfermo. No dejó de recordar y de describir este agotamiento, que creía prematuro, que afectaba a su cuerpo. Creyó en todo momento que entraba en la muerte y que la inminencia de esta proximidad, como le impediría formular la idea que le era tan propia de una repetición del mundo que sería una resonancia, requería la prisa y la precipitación de todo lo que había emprendido. En una ocasión, confesó su desespero:

*Les poètes allechants ont usé mon enfance,  
Et la Mathématique a eu l'adolescence;  
De la Philosophie ay senti devancer  
L'âge qui vient après: puis les langues diverses  
La jeunesse restant ont comblé de traverses,  
Et ores, mon Toustain, c'est à recommencer.*

[Los poetas que arrullan usaron mi infancia, / y las Matemáticas tuvieron mi adolescencia; / en Filosofía me vi progresar / en la edad que viene después: luego las lenguas diferentes / llenaron de obstáculos la juventud restante, / y ahora, mi Toustain, debo volver a empezar].

Su pasión, que había desembocado en una opacidad que pocas obras comparten, que se había abandonado



sin reserva a los poderes últimos (a la imposibilidad final) de una lengua, necesariamente debió entonces su olvido a la radicalidad de este arrebató. Este círculo de la voz a la voz atesta así su carácter propiamente circular: Guy Le Fèvre de la Boderie hablaba en lenguas.

## TRATADO XXXVIII. UN LARGO SILENCIO DE ARIOSTO

Ludovico Ariosto salió en setiembre de 1474, en Reggio, de los labios del bajo vientre de Maria Malaguzzi. Era de una familia acomodada.

La fortuna de los Ariosto es la retribución de un asesinato.

El duque Ercole d'Este había encargado a Niccolò Ariosto que matara a su sobrino: caminaba sobre su sombra; mordía sus deseos. El padre de Ariosto montó a caballo y partió a Mantua para cometer este asesinato.

El asesinato fracasó, sin que tuviera la culpa.

Niccolò Ariosto recibió del duque el mando de la ciudadela de Reggio. El niño nació. El duque era piadoso. Savonarola obtuvo del duque Ercole que los judíos de Ferrara llevaran sobre sus vestidos una banda de tela amarilla para que la humillación que sentirían por ello los empujara a convertirse. Matteo Boiardo escribió: «Dos cosas han sido objeto de las esperanzas que hemos alimentado. Una es Ercole d'Este. La otra es el bello rostro de una mujer en la que mi deseo tiene su morada. ¿Su nombre? Mi sexo forma su signo».

\*

Boiardo soñaba a caballo por los campos de los llanos de Scandiano. Fue él quien inventó tres cosas que cuentan entre las más apasionantes del universo: la hija de Gallafrón, el «libro de grimorio» del mago Maugis, la lanza maravillosa que Astolfo tenía entre sus manos. Tradujo *El asno de oro*.

\*

A los siete años, Ariosto estaba en Rovigo. A los diez años, estaba en Ferrara. En 1486, su padre se convirtió en alcalde de Ferrara. En 1486, el *Orlando enamorado* de Boiardo apareció. A los veinte años, el joven Ludovico Ariosto era un comediante bajo la dirección de Boiardo. Entonces hizo amistad con Ercole Strozzi.

\*

Strozzi era un gran poeta. Tan grande como Charles Reznikoff en 1950 en Nueva York. Ariosto componía versos para el teatro. Rafael pintaba los decorados. Ercole Strozzi y Ludovico Ariosto leían sus versos y evocaban las obras del pasado con las que trataban de rivalizar.

\*

Se encontraban en una bella villa en la vía Emiliana.

\*

Se sentaban a la orilla de un pequeño curso de agua que llevaba el nombre de Ródano.

\*

O junto a un vivero, que estaba cerca del molino.

\*

(Ercole y Ludovico iban también hasta el monte Jaco, a otra villa que pertenecía a los Malaguzzi, Albinea, rodeada de viñas y huertos.

Naturalmente preferían los huertos a las viñas.

Especialmente el huerto que, en el crepúsculo, lentamente sobre la hierba larga y plegada, era invadido por la sombra de la torre. Cuando la sombra caía sobre ellos, les gustaba hablar. Hablaban. Hablaban tan cerca el uno del otro en la sombra que sus labios casi se tocaban. Hablaban bajo el zumbido de las abejas).

\*

En el mes de junio de 1508, en la luz gris y rosa del alba, en la calle, se encontró el cuerpo inmóvil de Ercole Strozzi, con la garganta ampliamente abierta. El cuello se abría. Eran dos grandes labios. Su cuerpo estaba atravesado por numerosas cuchilladas.

Se lo encontró no lejos de su casa. No se descubrió el más mínimo rastro de sangre en el suelo.

Los sargentos dijeron: «Los asesinos lo atacaron en otro sitio. Han traído el cuerpo durante las últimas horas de la noche y lo han dejado ahí».

Se hizo avisar a Rafael y a Ariosto.

Ariosto llegó el primero.

Acercó sus botas a los grandes labios. Miró el cuerpo de su amigo. No se agachó. Dicen que permaneció de pie. Dicen que hubo un largo silencio. No lloró. No hizo que llevaran el cuerpo a casa de Barbara Torelli. Se fue finalmente, sin haber dicho una palabra. No hubo investigación. No hubo persecución.

\*

El silencio se tragó este recuerdo.

Dos años más tarde, el 6 de junio de 1510, el papa Julio II fue el único que rompió ese silencio.

Como Julio II se había encolerizado con una embajada venida de Ferrara, gritó que la mano del duque estaba más roja que pura, y que había hurgado en la garganta de Ercole Strozzi.

No obstante, la acusación de Julio II no da ningún motivo para esta muerte.

La muerte de Ercole Strozzi es un enigma cuya última palabra nunca ha sido revelada.

\*

Un poema de la época, por desgracia anónimo, dice esto: una rivalidad poética habría sido la causa de la

muerte. Sólo un poeta podría pensar en abrir la garganta de un poeta.

El poema es el siguiente:

El alma de Ercole Strozzi ha alcanzado la cima del  
Parnaso

Siete rosas están colocadas sobre su jubón.

Tenía la garganta abierta al aire que había hecho  
sonar.

Las Musas abrían sus labios y los besaban.

Grande es la marquesa Isabel,

Grande es su excelencia el duque Alfonso.

\*

Estas hipótesis —de un papa y de un poeta anónimo— son inciertas.

Lo único cierto es que la muerte de Ercole Strozzi no suscitó en Ariosto más que un largo silencio. Miró el cuerpo sin romper ese silencio. No se agachó junto a los labios. No apartó las moscas. No se agachó cerca de las orillas del Ródano. No fue al molino. No se acordó de las abejas. No sumergió su mano en el vivero, en el agua negra, para tratar de coger y no coger las carpas y las tencas. Compuso 38 736 versos y no rompió ese silencio. Sobre este tema he compuesto tres reflexiones.

Aquello de lo que uno se acuerda es una cierta forma engañosa que toma aquello de lo que uno no se acuerda.

Todos aquellos que escriben, en lo referente a la voz, tienen la garganta cortada.

La necesidad de escribir una frase a cualquier precio es la necesidad imperiosa de callar otra, silenciosa.

Pienso que esta frase simétrica, invisible y silenciosa casi tiene sus rasgos.

El adverbio «casi» es el epíteto sublime.

## TRATADO XXXIX. EL TABÚ MELUSINIANO DEL LENGUAJE

—¡Cállate! —dijo Afrodita a Anquises—. Si revelas que Anquises y Citerea coronada se han unido, Zeus, en su cólera, te hará perecer con la llama de su rayo. Escúchame: guarda en el silencio el secreto hundido en ti. Nunca nombres los brazos que te estrechan.

\*

—¡Cállate! —dijo Tetis a Peleas en los Infiernos—. ¡Cállate haga lo que haga! ¡Que jamás oiga en tu boca un reproche!

Sostiene a su hijo Aquiles por un pie y lo acerca al altar.

En el instante en que va a sumergir el pequeño cuerpo en el fuego, Peleas grita que no le haga nada.

Tetis deja caer al niño en la tierra. Se aprieta la frente y llora mirando a Peleas y a Aquiles. Luego coge la puerta y los abandona a la muerte.

\*

—¡Cállate! —le dijo Maha a Grundhu el día en que este pretende acudir a la asamblea. «No vayas a la



asamblea para no correr el riesgo de hablar de nosotros. Porque nuestros vientres solo continuarán unidos mientras no hables de mí».

\*

—¡Cállate! —dijo la diosa Ganga al rey Santanu—. Jamás saldrá de tu labios la más mínima negación. Jamas te opondrás a mis actos, por muy malos que te parezcan.

Ella ahoga a sus ocho primeros hijos en sus aguas bajo sus ojos. Al noveno, el rey dijo muy bajo: «No». Ella pone su mano sobre su vulva y lo deja. El noveno niño no será inmortal.

\*

Si hablo, todo desaparece. Es la noche, y es la muerte lo que se abre a partir de ella. En el silencio que se rompe, la mujer amada desaparece de la vista. Si el libro es visible, no lo leo. Lo veo.

Si hablas, tampoco lees más.

Guarda el secreto, conténlo en el silencio. La muerte, el abandono de la vulva cálida se mantendrán lejos de ti.

\*

En la septingentésima trigésimo octava de las *Mil y una noches*, la prohibición es más impresionante todavía: el silencio no puede ser requerido por la

palabra. Sólo el silencio puede requerirse a sí mismo: de modo silencioso. Gulnara, hija del rey del mar, permanecía sola en su habitación, apoyada en una de las ventanas que daban al mar.

Ella calla.

El rey se acerca: ella lo reconoció pero «sin manifestar la menor sorpresa, sin ni siquiera levantarse por educación y para recibirlo, como si se tratara de la persona más indiferente del mundo, se giró hacia la ventana como antes».

Se aman apasionadamente. Gozan el uno del otro. El rey no comprende. «¿Por qué mantenéis este gran silencio que me hiela? ¿De dónde viene esta seriedad, o más bien esta tristeza que me aflige? ¿Añoráis vuestro país, a vuestros amigos? ¡Pero qué! Un rey de Persia que os ama, que os adora, ¿no es capaz de consolaros y de ocupar el lugar de toda cosa en el mundo?».

Pero es por ello que Gulnara continua callando. ¿Qué necesidad hay de lenguaje entre ella y él? Por más protestas que el rey le haga, por más que le diga para obligarla a abrir la boca y a hablar, ella mantiene los grandes ojos abiertos y lo mira profundamente; no profiere una palabra.

El lenguaje es para la familia, o para la sociedad, o para la ciudad. El sexo y la muerte—que son los dos otros dones que la vida nos concede—deben preservarse del contacto con el lenguaje. La pasión y el goce reposan sobre la exclusividad y el respeto del silencio. El rey poco a poco comprende; entra en este silencio.

La *Fée d'Argouges* [el Hada de Argouges] da una lección más cruda del tabú: la diosa ha aceptado abrir las piernas para que la penetre la cola de un mortal con la condición expresa de que no pronunciará jamás ante ella el nombre de la muerte. Él bebe los vientos por sus nalgas. Besando como ella lo hace, hablar es imposible.

## TRATADO XL. SOBRE EL MEÑIQUE

En el año 9, Ovidio compuso el Libro 1 de las *Tristes* en el navío que por decreto imperial lo conducía al exilio en Tomis. Había embarcado en Brindisi. El Adriático estaba agitado. Era otoño.

Tenía cincuenta y dos años y estaba solo —su mujer había elegido permanecer en Roma, en el palacio y los magníficos jardines de su marido, entre la Via Clodia y la Via Flamina.

No conocía el puerto de Tomis, las orillas del Ponto Euxino, el Danubio helado, el clima glacial del que iba a morir. No escuchará más las voces y los acentos romanos. Durante el resto de su vida ya no resonarán —en sus oídos— más que el griego, el geta, el sármata. Y tan sólo a veces vagará todavía por ellos el tarareo de su lengua ausente.

Este tarareo se encuentra en los libros.

Ovidio escribe que tiene, desenrollado sobre sus rodillas, un *volumen*, mientras está sentado en el puente del navío. En los márgenes de este *volumen* —o raspándolo a medida que escribe— anota las impresiones que experimenta. Sin levantar la cabeza. Dice adiós a lo que se aleja. Se estira la túnica y anticipa la desgracia. Lloro. Levanta el mentón mientras las lágrimas —escribe— manchan el libro al caer, y mira el

mar cuyo resplandor le quema los ojos. De este modo excusa las lágrimas. Baja sus ojos, observa sus rodillas, acaricia el libro que continúa abierto: un pergamino —dice— pobre y peludo, cuyas letras de título no están pintadas con minio, cuya página es negruzca, no ha sido enlucida con aceite de cedro y no ofrece al olfato su perfume. El *volumen* no está enrollado sobre palillos de marfil. La piedra pómez no ha pulido ni alisado el cuero: está «hirsuto» como el rostro ritual de un enlutado en Roma. Las lágrimas de Ovidio han manchado las columnas y confundido, incluso, algunas palabras. Además, escribe, quien lo lea será silencioso: «*Et tacitus secum, ne equis malum audiat...*».

Será escondido y furtivo por el temor a que se cuente al emperador o a la emperatriz que un hombre lee al exilado. Este libro es un compañero imaginario. Incluso, es un trozo de piel que un niño sostiene para dormirse. En el momento en el que Ovidio consagra al libro estos versos tan precisos, Jesús expulsa a los mercaderes del Templo. Sobre el puente, el poeta escribe mudamente a través de las lágrimas que trata de retener. Lee en este tambaleo de la emoción, en este cabeceo hacia Tomis. Lee en este aliento cada vez más retenido de una lengua que abandona. Lee en esta voz que los sollozos y la restricción impiden. Lee con el auxilio de esta «voz escondida» que inventa la lectura.

\*

Dejo el puente de un navío hacia Tomis por el pretil de un puente sobre el Tíber.

Un rito oscuro en Roma consistía en el lanzamiento anual de los hombres de junco al agua. Se llamaban las Argeas. *Argei* significa «maniqués de junco». El 15 de mayo, desde el puente Sublicius, unas mujeres arrojaban veintisiete maniqués trenzados. Ovidio describió este rito: son las vestales que procedían al lanzamiento de estos *argei*, de estos *scirpea* (estos juncos), de estos *stramineos quirites* (de estos padres de paja). Estas palabras se encuentran en la página de Ovidio. Las vestales desordenaban sus moños en signo de luto y depositaban en el aire estos muñecos ligeros después de haberlos atado de pies y manos. Unos recuerdos de hombres arrojados ritualmente desde lo alto de los puentes en dirección a los dioses de los ríos se habían convertido en simulacros de follaje. Un viaje en barco hacia Tomis es un simulacro de hombre que ha sido arrojado. Augusto es la vestal. Existen antiguos sacrificios que han sido sustituidos por ofrendas inertes. Todavía vagan fantasmas por los libros. Flotan largos maniqués en la superficie del Tíber, se hunden progresivamente, alcanzan el mar.

Se llamaba también a estos quirites de follaje, los *sexagenarii da ponte*: los hombres inútiles, los hombres que han pasado los sesenta años y de los que se deshacen tirándolos desde un puente.

\*

Los muñecos en el río se deslizaban fuera de la ciudad en silencio, los hombres callaban. Habían arrojado: no habían expulsado, no habían matado. El mismo dios Tíber se encargaba de retirar a las víctimas de los muros de la ciudad. Iban hacia Ostia como cestas de ofrenda vacías.

Se alejaban entonces del puente Sublicius. La palabra griega *logos* quiere decir «cesta». Los libros son pequeñas naves que llevan unos hombres de paja a Tomis, *katharmos*, desperdicios, héroes de novela, muñecos de mimbre, quirites de follaje, chivos expiatorios, pensamientos de nada y deseos de junco.

\*

Si ocurría que un hombre no tuviera sepultura, su alma no estaba apaciguada. Poniéndose de su lado, el más allá lanza una guerra sin fin contra lo vivo. En caso de morir en el extranjero, los allegados tomaban el dedo meñique del cadáver con un cuchillo. Se lo llevaban a la familia, que lo enterraba como si se tratara del cuerpo y es al hombre entero a quien dedicaba las expiaciones convertidas por la costumbre en una obligación.

\*

¿Qué dice mi meñique? Dice lo que me viene del abuelo o de la sombra. Dice lo que autoriza este tratado cerrado entre la muerte y yo que ha conducido

a la paz y al reparto. Repite el murmullo que deja oír el mundo invisible y los secretos que su invisibilidad —sustrayéndolo a todas las miradas— le ha permitido percibir. Es el *os resectum*. Al rendir la familia los últimos deberes al meñique, el nombre del muerto era conclamado y quienes llevaban el patronímico dejaban de ser funestos.

Hay familias *funesta*. André Gide escribió una frase que se acercaba a esta noción infernal romana. Los ahogados eran los más inquietantes de todos los muertos, ya que no se daba jamás con sus cuerpos en el espacio y no podía llamárseles tres veces por su nombre (la *conclamatio*) y contenerlos en la sombra. *Funesta* eran los familiares del muerto en caso de que los *funera* que les son debidos y que nos protegen de ellos no se hubieran celebrado. Los cadáveres de los ahogados deshonraban poco a poco, y una tras otra, a las familias, estas deshonras se iban sumando e infectaban la Ciudad. El acceso a los infiernos estaba como prohibido para la ciudad entera.

Para un hombre, el olvido en cuanto a su memoria y la privación de sepultura en cuanto a su cuerpo son crímenes inextinguibles. Son bestias y no hombres. Son como los cadáveres de las moscas, los pequeños animales que se deja que se muevan por las pieles. Uno no deja en mitad del campo los restos de su mujer; uno no deja a los cuervos o a los gusanos el trabajo de picotear el cuerpo de su padre en la esquina de la casa. Cuando así ocurre la cólera se apodera de ellos. Merodean en forma de larvas, infectan la luz de luces, de lémures, penetran en la noche y la llenan



de sueños, de venganzas inapaciguables, y hacen gritar de pronto y cubren de sudor en el sueño.

\*

Los hombres que se ahogan no tienen la costumbre de dejar en la superficie del agua meñiques atados a un tapón de corcho. Ni siquiera dejan un pedazo de ropa impregnada con su olor para que las olas lo restituyan. De ellos, no hay resto palpable que se pueda fijar en el espacio, que pueda llamarse tres veces por su nombre para retenerlo en él; su amenaza no puede evitarse con la expiación. Las familias de los ahogados permanecen para siempre *funesta*: contaminadas de sangre y de gemidos y de pesadillas, perseguidas por cadáveres invisibles que no han sido inmovilizados en la urna, la sombra, el nombre.

\*

Los antiguos romanos no conocían el auxilio de las voces muertas en el ritual de la lectura, ni las costumbres que se tejen poco a poco en su compañía. Había en Roma sólo una gran clase de muertos privados de sepultura, que comprendía a los supliciados y a los suicidas. A falta de *conclamatio*, y en ausencia de *lectio*, los antiguos romanos recurrían a la *parentatio*. Todo parentesco es funeral. Como todo amor es asesinato. Para protegerse del rencor de los ahorcados suspendieron de las ramas de los árboles unas figuras humanas: los *oscilla*. Los muertos eran apaciguados

por el espectáculo de estas figuras que morían como ellos habían muerto. Para protegerse del rencor de los ahogados, ahogaron simulacros de hombres: los *argei*.

\*

Larvas, manes, lémures, y *argei*. Esta última palabra está formada a partir del radical *arg-*. Es la blancura de los huesos de los muertos antiguos. Es la blancura de las páginas pulidas de los libros. Es el *arg-* que dio lugar a la palabra *argent* [plata, dinero]: que es lo que brilla como la muerte. El dinero no es nunca más que la renta [*revenu*] de los espectros [*revenants*]. Son los treinta denarios de Judas.

\*

El lanzamiento de los *argei* en el Tíber ponía el punto final a los tres días de mayo de los *Lemuria*. Quedaban apaciguados entonces los *insepulti* más temibles. Cuanto más inencontrables eran, más invisibles eran. Cuanto más invisibles eran, más temibles eran. Las vestales arrojaban veintisiete maniqués de junco desde lo alto del puente Sublicius en dirección al alma de los ahogados, hasta tal punto era grande el miedo. El número de estos muertos de paja triplicaba el número de la muerte. Gérard de Nerval enloqueció a partir de estos números: 3 x 3 x 3. Era el Martes de Carnaval, 21 de febrero de 1841, en la calle Miromesnil. La inhumación en Roma se practicaba al tercer día después del fallecimiento; se le daban al muerto

tres vestidos para el viaje; se le había llamado solemnemente por tres veces. Se custodiaba entonces la sepultura durante tres días, tras haber sacrificado tres animales.

Allá abajo, los aguardaban tres jueces, tres ríos, tres parcas. Un perro de tres cabezas los vigilaba. Cuando el número tres caía bajo su propio dominio y se sometía tres veces a su propia empresa resultaba de ello la cifra terrible que las sacerdotisas lanzaban desde lo alto del parapeto.

\*

Ella sonreía. Decía:

—¡No! Tu no me dices la verdad.

Me miraba con una sonrisita de superioridad. Su rostro se oscurecía de repente cuando, con aire grave, me mostraba de pronto su meñique. Ella lo introducía en su oreja. Fingía que escuchaba.

Era como una mujer que lee interiormente.

Finalmente decía:

—No estoy tan segura. A mí mi meñique me ha dicho...

\*

Vemos a los seres que admiramos prestar atención al mundo invisible. Creemos que los muertos hablan a las abuelas a través de una cadena que se nos escapa. Unos meñiques que sustituyen a cuerpos *insepulti* suben de los Infernos y cuchichean palabras

misteriosas. Unos meñiques que chismorrean en los oídos de los mayores unos secretos que creíamos ser los únicos en detentar.

\*

En nuestros días el mundo ha limpiado la deshonra que resulta de los muertos mal enterrados. El mundo está puro de libros y de vergüenza. Esto apesta a una especie de silencio bárbaro, a higiene e hilos eléctricos.

Prefiero a los *insepulti*. ¿Tengo otra «parentación» más que la de los libros? ¿Otra sepultura?

¿Quiénes son mi parentela y mi capilla de la esquina? ¿Quiénes las cestas, las cornejas, las urnas, las barcas, los juncos? Escucho el canto del agua del río. Soy un habitante de las líneas fronterizas de las naciones y de las lenguas, del adormecimiento del placer, de la infancia y de las riberas. Mi meñique es un abuelo que he empujado súbitamente desde el puente del Norte.

\*

En el año 9, Ovidio fue arrojado desde el puente Sublicius por Livio. Ha subido al puente del barco y mira la extensión blanca del mar, que brilla como el *argentum* brilla a los ojos de los mortales. Siente unas repentinas ganas de arrojarle desde el puente, como las mujeres hacían en mayo con los hombres sexagenarios. Busca con la mirada las maderas que flotan, los

delfines, o el aspecto de una isla o de una roca. Ve a lo lejos, como un punto invisible, Tomis. Acaba allí el más personal de sus libros y morirá helado, cubierto de pieles, enfermo, como un náufrago en lo que ya no es sino gritos y luz. Ha sido ahogado. Se hunde y reaparece como un resto de ropa o un tallo de mimbre que las pequeñas olas acometen. El olvido es el océano. El olvido es más vasto que lo real porque los animales, las plantas y los astros lo conocen. El más bello de los libros de Ovidio son las *Tristes*.

## TOMO VII



## TRATADO XLI. EL SIGNO *DELEATUR*

Aulus Persius Flaccus nació en Volterra cuando Tiberio mataba. Los ejércitos de Artabán invadían Armenia. Era etrusco, caballero, rico, pariente de Arria. Amó a su yerno, cuyo nombre era Trasea. Lucano se estrujaba las manos al oír sus versos; lloraba de despecho por no saber escribir tan bien como él; de gozo ante tanta belleza. Era íntimo de los Séneca. No estimaba ni al padre de Lucano ni a su tío, que era el primer ministro de Nerón. Detestaba su estilo. Era bello y casto, aunque sintiera cierta atracción por algunos hombres. Nunca pudo evitar enrojecer violentamente cuando tenía vergüenza, o cuando un gesto le desagradaba. Le gustaba la ceniza blanca en el fuego, las flores violetas, la verdad, la fuerza. Le complacía escuchar a los loros diciendo en griego al llegar: Χαίτε. Le parecían muy agradables la saliva cálida de un hombre rodeando la verga, el canto del cuervo, la nada, el cedro, los perros sedientos, los cántaros de arcilla blanda húmedos. Amaba la independencia de las vidas, las ramas de haya, las horas, las coles, el recuerdo del origen y de las nueces.



También estaba muy interesado por los saleros de plata y los hocicos de los cerdos.

\*

Lo que odiaba: la vanidad, la vejez, el poder, los rubís, la literatura griega, Virgilio. Odiaba las camas hechas con madera de limonero, las antítesis simétricas, la dictadura.

\*

Su estilo era oscuro. Practicaba el enigma porque condensa. Le gustaban las palabras apretadas las unas encima de las otras como un nudo en el momento de estrangular un cuello.

\*

Un ciudadano romano no conocía la palabra «trabajo». La guerra, la política, la existencia que se atribuían a los dioses en el Olimpo eran las únicas ocupaciones que no deshonraban. El abogado no obtenía ningún ingreso por su arte excepto en la forma de regalos espontáneos que al principio rechazaba. Con el tiempo, confuso, se resignaba a aceptarlos para no herir la susceptibilidad de un viejo amigo.

\*

Fingían escribir por la noche.

\*

Decía: «Una frase es una hiedra que crece, que agrieta, que hace caer la pared». Autor es *auctor*. Un hombre aumenta el valor de una cosa con las palabras que la adornan, la separan del mundo y la ayudan a agarrarse a la memoria. *Augeo* nombra el movimiento de lo que se acrecienta, se desarrolla, lo que extiende ramas en el espacio, o en el cielo, o en el porvenir. Es augurar. Quien escribe aumenta la cultura. No inventa. Se apoya sobre lo que existe y es lo que existe lo que tiene autoridad. Engrandece unas experiencias demasiado nuevas con el alma de las palabras y el recuerdo de los padres. Engrandece el tempo de su vida con la sucesión precipitable y silenciosa de los tiempos antiguos.

\*

El pasado es *allegro*. El porvenir: un movimiento andante que se rezaga un poco.

\*

Persio odiaba a Apolonio, las bellezas, los afeites y los aceites. Era aún más silencioso que nervioso. Escribió que el silencio era una rabia.

\*

Machacando un silencio frenético. *Rabiosa silentia*. Estira el labio al que la palabra no acude. Es la *Sátira III*: «Sombras de frente gacha, de miradas fijas en tierra, murmurando sin cesar en el interior de la cabeza, vosotras masticáis un silencio loco».

\*

Bayle lo llamaba el «Licofrón de los latinos». Fue el único puritano sensorial de Roma.

«Ya la luz del alba penetra los postigos y agranda la estrechez de las rendijas...».

\*

Pasó toda su infancia en la Toscana y la luz.

\*

Luego la angustia y el esperma crecieron: fue sobre el monte Viminal. Tuvo como gramático a Palemón. Como retórico a Verginius. Como filósofo a Cornutus. Persio y Cornutus: sus bajos vientres se ligaron como sus pensamientos. Persio legó a Cornutus sus libros y todas sus piezas de oro. Cornutus no aceptó más que los libros. Fue a ver a la madre de Persio, le devolvió el oro y le pidió que hiciera suprimir algunos poemas que su hijo había compuesto y en los que había anotado al margen la letra *thêta*, que significa «destruir».

\*

Antes de morir, Persio se empeñó en apuntar a Nerón como si tuviera a un faisán en el extremo de su flecha. Son los versos que abren la *Sátira iv*. Persio pone en escena las actitudes del poder: el emperador extendiendo majestuosamente la mano, promulgando el derecho. Sostiene la balanza. De pronto, con la mano derecha, «marca el crimen con la negra *thêta*». *Nigrum vitio praefigere thêta*.

\*

θ es la primera letra de la palabra θάνατος. Es la inicial de la palabra «muerte» que el poder pone junto al nombre del culpable en la lista de las proscripciones o en las de las víctimas exangües. Se la llamaba la letra de la condena. Alfa era llamada la letra de la absolución. *Nigrum* quiere decir: cuyo augurio es siniestro. Entonces el poema de Persio se convierte en elegía. «*Ut nemo in sese tentat descendere! Nemo!*». [«¡Nadie piensa en descender en sí mismo! ¡Nadie!»].

Y la sátira se transforma en espanto ante la posibilidad de la muerte. Cada cuerpo masculino es una arqueta en la que se colocan los recuerdos que hieren como monedas de oro. A veces el reflejo de esas piezas de oro brilla en el fondo de los ojos.

\*

Deseó que la prosa sofoque.

\*

La muerte apela al encubridor que aumenta la cantidad de esas palabras impronunciables y las amontona en el silencio frenético. El *auctor* apela al jardinero que ajardina su cultura. Los amigos eran los correctores. Los ciudadanos eran otros tantos *alter ego* que fingían dormir en el silencio de la noche mientras se frotaban la cara con los volúmenes para volver a enrollarlos y antes de meterlos en la *capsa*. Establecían la *auctoritas* del texto que la amistad y la igualdad sometían a sus juicios. El corrector de faltas se encontraba directamente bajo el patronazgo de la letra griega *thêta*. Todas las demás correcciones estaban sometidas como clientes a ese protector de la plebe de los signos, a ese *patronus* de nombre *Mors*.

\*

Detrás de los signos, vigila el signo omnipotente. Significa: «¡A muerte!».

\*

Este signo griego que decía: «*Thánatos!*», del que usaban los emperadores de Roma, se conservó, sin que se tenga siempre presente en la memoria cuando se anota en las páginas de pruebas tipográficas, en parte deformado. Este *thánatos* se llama ahora el *deleatur*. Los cuestores habían recurrido a él durante siglos para marcar sobre las listas de salarios a los

legionarios muertos en campaña. Es la letra que designa una letra equivocada o una palabra o una frase que no conviene retener en la página impresa.

\*

Horacio evoca al gran crítico de la Roma de Augusto: Quintilius el Corrector. Al final de *El arte poética*, lo muestra anotando los volúmenes desenrollados. «Rayaba con un revés de la pluma» (*transverso calamo*) los pasajes desechados. Recortaba los ornamentos. Decía que se borrara (*delere jubebat*) lo que el *auctor* no conseguía mejorar después de varias versiones, y que sigue dejando descontento. Entonces es preciso resignarse a cortar de raíz. *Deleo* es «tachar», «abolir», «aniquilar». *Delenda Carthago*; «hay que destruir Cartago»; era el punto final de todos los discursos que pronunciaba un hombre que envejece. Con un solo movimiento de pluma, con tinta negra y no con tinta roja, las manos de Lucrecio, las de César, las de Virgilio, las manos de Tácito dibujaban en el margen este pequeño dibujo de flor con dos redondas o de bebé con su pañal mamando [*tétant*] su *thêta*. O de ataúd.

\*

De niño, en un bosque que estaba cerca de Tancarville, bajo la lluvia, de pronto me ponía en cuclillas. Tendía los dedos hacia una cosa maravillosa, lisa y capuchina, amarilla y verde, muy ligera. Tenía entre los

dedos una bellota de roble con su pequeña cúpula. Era ya la letra *thêta*. Era la letra panzuda y encapuchada que predecía el invierno.

\*

Ya no se dice *thêta*. Los siglos pasan. Los milenios se hacen polvo en nada. Unos signos pequeños se inclinan. Ya no se inscribe junto a la letra o la palabra condenada a morir  $\theta$ . Esta forma, que es el fantasma de un soldado muerto, ha tomado el aspecto siguiente:  $\mathfrak{J}$ .

\*

Persio murió. Detestaba la gordura, los cojones completamente depilados, la avaricia, los fantasmas o al menos a los vivos no vivos. Sabía dibujar las letras etruscas. Tenía veintiocho años cuando su corazón se paró. El mismo año en el que Persio murió, Nerón destituyó a Séneca. El emperador empezaba a anotar el signo *deleatur* por todos lados. Hubiera querido poner esta letra *thêta* sobre el cuerpo de su madre. Decía: «Hubiera querido no saber escribir». Racine le hace decir a Burrhus ante Nerón: la muerte quita la vista, destruye el dolor. Ella ahorra el grito del cuerpo que va a perecer y el recuerdo de la mirada suplicante que lanza. «¡Hubiera querido, decíais, no saber escribir!». El pasaje de Suetonio es más simple: «*Cum de supplicio cujusdam capite damnati ut ex more suscribere admoneretur: Quam vellem, inquit, nescire litteras!*». [«Como le rogaran que firmara una

sentencia de muerte, dijo: "¡Hubiera querido no saber formar letras!"»]. La escena es tal vez más simple todavía. El emperador suspira: «Quisiera no conocer la letra extraña que dice "*Deleatur!*" y que se escribe *thêta*».





## TRATADO XLII. UNA ESCENA DE NOVELA SUPRIMIDA

Tuve un sueño. Spatalè, Marcella y yo caminábamos con dificultad por el llano que bordea las marismas del Aqueronte. Yo llevaba en la mano derecha una tablilla de escritura y una flor de ortiga. Marcella llevaba en la palma abierta, con la mano tendida hacia delante, un dedal de coser y una aguja de cobre por cuyo ojo había pasado un hilo púrpura. Spatalè llevaba la cuchara de plata que me había regalado Latronia.

Caminábamos con majestad y precaución. Con majestad: como criaturas divinas. Con precaución: como mortales.

Las gruesas raíces hacían penosa la marcha y habíamos perdido nuestros zapatos en los cañizales.

\*

Llevamos puesta una capucha sobre la cabeza. Caminamos mirando recto delante de nosotros, sin una mirada en dirección al barro que entorpece nuestros pies. Tenemos el rostro impassible de los ídolos de los dioses. Estamos bañadas en fango. Con la mano izquierda retenemos nuestras ropas arremangadas sobre nuestros vientres.

Vemos a lo lejos la silueta de un hombre con una túnica azul. Nos acercamos de un modo a la vez imperturbable y rápido. Se trata de una especie de maniquí para espantar a las cornejas y las gaviotas. Su cuello es una caña que está rematada con un cráneo. Un cráneo amarillo como el fruto del limonero, sin rastro de carne. A sus pies hay otro cráneo amarillo, un tulipán y un sexo de hombre de grandes bolsas rosas sobre el barro negro.

—¿Quién es este hombre? —pregunta Marcella.

—No es el dios Caronte —dice Spatalè.

—Creo que es el dios del Piriflegetonte —susurro.

—No lleva sombrero redondo [*rond*]. No es el dios Caronte [*Charon*] —canturrea Spatalè.

—Quizá sea Ascálafo —dijo Marcella temblando.

Quiero arrodillarme en el barro. Mis muslos se hunden en el barro.

—¡Oh tú, seas quien seas —dije—, dios de uniones infecundas, dinos tu nombre!

El ser maligno con cuello de caña permanece mudo. Me hundo en el barro insensiblemente. De repente me doy cuenta, levantando la vista hacia él, que tiene su túnica azul alzada con las dos manos y exhibe en lugar del sexo una llaga blanca. No tiene pene. Enseguida trato de enderezarme. Estoy atorada en el barro, hasta el vientre. Me cuesta mantener el equilibrio. Mi sueño es confuso, o el recuerdo que me queda de él es incoherente. A la vez que trato de enderezarme, con la tablilla de escritura le golpeteo la cabeza como si fuera la cáscara de un huevo de gallina, remachando:

—¡Responde! ¡Responde!

Y pierdo el equilibrio. Antes de caer, le paso el hilo a Marcella o a Spatalè. El hilo púrpura por poco cae en el barro. Spatalè mantiene las piernas del viejo abiertas. Marcella hilvana el hilo de ortiga en la aguja y le recose el sexo. De repente Marcella grita porque se ha pinchado en el índice. Me da la aguja mientras chupa su dedo. Estoy conmovida y no sé por qué. Recoso el sexo minuciosamente. Cuando he acabado, siento apuro. Luego miedo: lo he recosido un poco torcido. El viejo se sienta en un tocón que hay ahí. No mira sus partes entre sus piernas. Yo no veo otra cosa. Estoy inquieta y temo que descubra que cuelgan claramente de lado. Entonces, desconcertándonos a las tres, toma la palabra:

—Oh mujeres —exclama—, ¿queréis que os cuente los placeres de la muerte?

—Sí, lo queremos —responde enseguida Spatalè con los ojos desorbitados.

—Oh mujeres —ordena ahuecando la voz—, pagad primero el óbolo.

Lo cogimos con la cuchara de Spatalè y se lo dimos; pero sus dedos temblaban. El óbolo resbaló y cayó en el barro. Marcella se agachó, se sentó en tierra y lo recogió. Ya no lograba abrir los dientes y Marcella tenía problemas para introducirle la pieza. La ayudé manteniendo abierta la mandíbula. Spatalè, aprovechando los dientes separados, le metió el óbolo en la boca con la cuchara de vomitar.

—Soy Quintus Lanarius Barca —dijo en un suspiro.

No supe ya dónde ponerme. Estaba hundido hasta el vientre en el barro. Estaba a la altura de sus

pies. Encima de mí, su sexo me pareció cada vez peor recosido y a punto de caer. Me dije a mí misma: «¿Se dará cuenta de que se lo he recosido torcido?». Él dijo:

—Me llamo también Tiglatpileser. Hace tres mil doscientos años que estoy muerto. No he perdonado ninguna ofensa. No cicatrizo.

Nos miró de hito en hito. Prosiguió:

—Oh mujeres, ¿cuál es vuestro nombre?

—Marcella —dijo Marcella.

—Spatalè —dijo Spatalè.

—Apronenia —dije yo.

Pero, mientras decíamos nuestros nombres, miraba en dirección al Cocito y murmuraba:

—Oh mujeres, me sois perfectamente desconocidas.

Me sacudían los sollozos.

—Guardad silencio —dijo gritando—, si queréis que os cuente los placeres de la muerte.

\*

De un pliegue de su túnica saca una tablilla de madera. Le digo:

—¡Es mi tablilla de escritura!

—No —responde—, es la mía.

Entre tanto nos habíamos sentado a la turca sobre la hierba seca de una ladera, bajo el ramaje de un roble y escuchábamos al fantasma con recogimiento. Marcella pela unos rábanos rojos. Spatalè prepara rajas de melón.

—Después de nuestra muerte —dice el viejo—, ya no estamos bajo el imperio de un príncipe por encima nuestro. Después de nuestra muerte, ya no sufrimos por el calor ni por el lenguaje ni por el hambre, tampoco por el miedo ni por la verdad ni por la sed. Ya no estamos sometidos a los trabajos que imponen las estaciones. Ya no llevamos a nuestros labios los frutos de los árboles o las alas de los pájaros. Ya no restituimos su materia oscura por el ano. Ya no echamos en nuestra garganta el agua de las fuentes o el vino de las viñas y ya no devolvemos su agua entre las piernas con un ruido crepitante. Ya no conocemos ese aumento ridículo de nuestro sexo que por momentos se yergue ante nuestro vientre mientras los cojones se endurecen como bolas de tierra. Ya no tenemos que adornar sus movimientos azarosos con quimeras, ropas y leyendas, palabras, azúcar y pasiones. Ya no amamos. Ya no tenemos que responder de nada. Ya no tenemos que preocuparnos de nada. La noche ya no es oscura y ya no soñamos. Ya no sufrimos ninguna enfermedad, y el sufrimiento, temeroso él mismo, no nos afecta entonces más que una nube. Tenemos la misma edad que el cielo, tenemos la misma edad que la tierra, tenemos la misma edad que las montañas que la dominan. Sentimos la alegría del hombre o de la mujer que ya no tienen nada que hacer. Ella se sienta frente a la casa sobre el banco de piedra aún cálido por el día. Ella cierra los ojos. Ella...

Marcella lo interrumpe de pronto. Está sentada a la turca aunque la hierba se ha vuelto más grasa y más

fangosa. Raspa con su cuchara las rajas de melón. El barro ha comenzado a sepultar sus muslos.

—Oh gran viejo —le pregunta—, ¿no añoras tu cuerpo de veinte años?

—No —dijo.

—¿No añoras a tu padre?

—No —dijo—, ¿qué hombre ha añorado a su padre?

—¿Si te devolviera a tu madre?

—¿Qué hombre ha añorado a su madre? ¿Qué hombre ha añorado el seno que ella le niega?

—¿Si te devolviera a tu mujer?

—¿Qué hombre ha añorado a su mujer? ¿Qué hombre añora la voz chillona de su esposa?

—¿Si te devolviera los campos, las bestias, el olor, la luz de tu pueblo?

—¿Qué hombre ha añorado su pueblo? ¿El olor a estiércol de su pueblo? ¿El cuchicheo malicioso y la tristeza de su pueblo?

—¿Ni siquiera los niños? ¿La risa de los niños?

—Ni siquiera los niños. El dolor de los niños.

—¿Ni siquiera los amigos?

—Ni siquiera los amigos.

—¿Ni siquiera los colores? ¿El azul de los cielos? ¿El amarillo del trigo? ¿El verde de las hojas en lo alto de los arbustos tras el aguacero? ¿El rojo del vientre de las mujeres cuando se aparta el vellón?

—Ni siquiera los colores. Ni siquiera la sombra de los colores sobre el suelo. Ni siquiera el reflejo de los colores sobre el agua. Ni siquiera la sangre todavía húmeda que se seca sobre la espada. Ni siquiera el oscurecerse de la noche.

—¿Ni siquiera la música?

—Ni siquiera la música.

—¿Ni siquiera la muerte?

—Ni siquiera la muerte.

Calla. Prosigue:

—Pero estoy en la muerte, ¿por qué medio su añoranza me oprimiría el vientre? Por ningún olor del mundo, por ningún seno de mujer, por ninguna voluptuosidad, abandonaría este defecto de vida y esta indolencia. ¿Cómo podría abandonar la paz regia que la muerte me ha concedido para regresar a los sufrimientos? ¿Para reencontrar mi cráneo amarillo y mis desvelos? ¿Mi vientre, los deseos, los recintos de las ciudades que se destacan sobre el tiempo que pasa y los lamentos de los pobres? ¿Para reencontrar los recuerdos y los reproches? ¿Para reencontrar la carne que la sangre irriga, las magulladuras, las heridas, las enfermedades? ¿Para reencontrar la decrepitud, la piel que se pliega y se mancha, los cabellos que se pierden, la mano que temblando deja caer lo que sostiene? ¿Para reencontrar la boca que no encuentra ya sus palabras ni la memoria sus fantasmas?

Estornuda. La llaga que está entre sus piernas se agranda de pronto y supura. El sexo pesa y, progresivamente, se desprende. Tengo barro hasta en los senos. Siento que el sexo va a caer.

\*

Tengo ganas de agachar la cabeza, de esconderla, pero mis brazos están inmovilizados por el barro, que se



vuelve cada vez más denso y me paraliza. Me digo a mí misma: «¿Va a caerse?». El sexo se descuelga bruscamente como el fruto se separa de la rama que lo lleva y es apasionante. Aprieto los puños. Estoy fascinada. Mis ojos se agrandan. El corazón me suena. Trago mal. Abro la boca y suelto un grito que me despierta. Me despierto con la espalda y las nalgas cubiertas de sudor. Mis labios tiemblan.

## TRATADO XLIII. LA OREJA DE MARÍA

Era por Pascua. Es en medio de un jardín muy frío, cerrado por altos muros de cemento, donde yo pasaba cada año cuatro días de vacaciones. Vacaciones en las que la nariz gotea y los dioses están muertos. Terribles días en los que incluso las estatuas tienen frío y se encapuchan con ropas violetas. Acostumbraba a pasar la mayor parte de las horas de esos días en un kiosco de madera barnizada tan roja como un violín de Mirecourt. El frío era tan blanco, el aliento, los grandes muros revestidos por los signos poco penetrables de la lepra de una hiedra muerta.

En medio del jardín había un pequeño pabellón de persianas amarillas. La mujer que lo ideó esperaba que evocara la China. Había avellanos silvestres cerca del muro. Pero frente a ellos había dos pérgolas. Y una enramada. Los pequeños senderos de tierra que llevaban allí estaban embarrados en el crepúsculo. Ganados por la helada, en la mañana, crujían. No llovió. La enramada estaba muy húmeda. Hacía frío.

\*

Hubo algo sin nombre que osciló entre el granizo y la nieve. Cuando esta nube descargó, hacía un poco más

de calor. No fue la belleza del jardín silencioso —que sólo crujía bajo los pies antes del alba— lo que retenía la atención. No fue la belleza del jardín que resplandecía bajo la luz, en el silencio y en la nieve a las diez y media o las once, lo que ha vuelto poderoso este recuerdo.

Los dos ojos de buey en la pizarra que recubría el granero. La pizarra del techo era invisible bajo la fina capa de la nieve seca. Las dos lumbreras arrojaban, con un estallido brusco, sendos chorros de luz intensa, a causa del viento quizá, bajo el sol de las once.

De estos dos ojos de buey en el techo blanco sólo pueden dar idea los dos grandes ojos de predador —hechos de oro y de ébano entre las plumas blancas como la nieve que sobrevuela— del búho de las nieves. Coleccioné grabados de pájaros; acuarelas; fotografías en color que representaban esta mirada, estas alas, estas garras inmóviles.

Dos ojos inmensos para ver. Un pico para matar. Todo el resto es zozobra, hastío, saciedad, silencio, blancura.

\*

En el hogar: (1) el fuego, (2) la belleza del fuego, (3) el ardor del fuego. Se mezclaban y no siempre podía distinguirlos. Cuanto más intentaba definir el fuego, más acercaba el rostro, a él y al ruido extraordinario de su combustión, luego contemplaba con terror que venía a resumirse en la cantidad de materia que se echaba a perder en su llama. Lo que hace que la llama sea más

brillante, más luminosa y más alta es lo que en ella se convierte en «nada». Es lo que no deja de convertirse en «nada más» en el corazón de la quema que oscila en ella como una ilusión, en el aire tembloroso y traslúcido del calor. Este «nada más» que grita en el crepitar. Este «nada más» blanco en el corazón del fuego al que no se puede acercar el rostro ni los dedos sin gritar.

\*

No era el rostro lo que sentía la quemadura, sino las orejas. Tenía las orejas completamente rojas.

\*

El aglomerado: las familias, la aglomeración urbana, las mutas, las partes del cuerpo de una mujer que se desea al salir de un sueño que la concierne, la estructura de la frase.

Igualmente alrededor del fuego, en el hogar mismo, sobre los bancos roídos por la ceniza, antaño, en la noche, en invierno, los cuerpos se apretaban, frioleros, alrededor de un cuento, con los vestidos todavía calados por las ráfagas del día, fumando. Hilando. Muriendo. Mondando allí.

Cada frase tiene como hogar —como fuego del hogar— el sin fondo de un deseo de unidad o de combustión. El vértigo de un silencio central particular. Silencio central a la vez extremadamente particular y odioso respecto del lenguaje y que, a medida que la

edad progresa y la maestría y la fatiga lo erosionan, se convierte en una lengua cada vez más simple.

\*

Frente al fuego, los ojos lloran. La migraña viene. El olor de la madera que humea descorazona.

Georges de La Tour vio arder Lunéville el 30 de setiembre. La orden la dio *monsieur* Pédamont. A media noche se veía como en pleno día. Es su vela.

Nunca pintó más que por la noche.

\*

De niño me exasperaba que mi nombre empezara por la letra *Q*. Leí con placer que en tiempo de Lucilio la mayor parte de los gramáticos se puso de acuerdo para abandonar la letra *Q*, juzgándola superflua. Varron, Quintiliano, Terentius Scaurus, Terentianus Maurus, Casiodoro incluso, todos se inclinaron por su supresión. Algunos estimaron que debía aprovecharse su abandono para proscribir la letra *K*. La letra *C* cubriría las necesidades de la lengua.

Annaeus Cornutus no compartía este sentimiento. Decía que no había que escribir de la misma manera que se habla. «*Ego non omnia auribus dederim*». (No, decía, por lo que me concierne, no puedo fiarme del todo de mis orejas).

Defendió la letra *Q* aunque se doblara con la *K* y la *C*. De niño, en caso de haber conocido la existencia, el propósito, y el nombre, hubiera odiado a Cornutus.

\*

El dicho de Cornutus es el dicho de los escritores.  
«*Non omnia auribus dederim*».

Es el *silentium loquens*. «No puedo fiarme del todo de mis orejas».

Escribo al oído, pero con el oído del silencio.

Igual que un pintor que pinta por las noches con la ayuda de un incendio.

\*

Se admira a quienes se odia. Sus defectos son trofeos. Se desconfía en exceso de aquellos a quienes se ama mientras que abrazamos en cuerpo y alma las causas y los atributos de nuestros odios, hasta el punto de revestirnos enteramente con aspectos que no son sino su contrario. Oído de la lengua y oído de la voz difieren. Annaeus Cornutus tiene razón al definir a «aquellos que no se fían de sus orejas». Aquel cuya oreja no se fía enteramente de la oreja atiza con la punta de una especie de atizador un sonido silencioso.

\*

Una mujer vestida de rojo, iluminada por una vela ante la cual ella pone la mano. De manera que la luz se refleje sobre otra mujer que está mirándola y que su cuerpo se revista de silencio y de oro.

\*

No somos peces sólo por la filogénesis. Estamos acostumbrados a calcular la edad que tenemos a partir del instante en el que descubrimos a la vez (1) el aire atmosférico, (2) el sonido de nuestra voz, (3) la luz que baña este mundo, (4) el cuerpo distante de nuestra madre. Este cálculo tiene la luz y la respiración a su favor.

No el oído.

Por poco que intentáramos calcular la edad que tenemos a partir del instante en el que hemos sido sometidos a un universo sonoro en el que no dejamos de espiar voces y en el que sufrimos ritmos y sonidos, deberíamos añadirnos edad.

\*

Por eso se puso a pintar por las noches.

En ocasiones nos quejamos de parecer más viejos que nuestra edad. Desgraciadamente, somos más viejos que nuestra edad.

\*

La noción de lengua materna es una noción francesa. Los latinos hablan de *patrius sermo*, de *nativus sermo*. Los griegos hablan de *πάτριος λόγος*.

\*

La lengua no es de los padres. Ni de las madres. La lengua es el don de un niño que la ignora.

Don como hacen los niños que retoman enseguida con las manos el objeto que acaban de regalar.

\*

*Virgo per aurem impraegnabatur.* María concibió por la oreja. La oreja es el sitio en el que la semilla divina se depositó. La lengua en nosotros es una orden. La lengua «brota» en nosotros. Y nosotros «brotamos» en ella; nosotros, que nos simplificamos a menudo hasta ser seres que no nos desarrollaríamos si ella faltara. Éste es el dogma de los maronitas y los bogomilos.

\*

Hubo un tiempo en el que los nombres propios tenían un sentido. Los diminutivos caracterizaban la relación de un animal con su cría. El Flayosquet es un arroyo que nace en el valle de Flayosc. ¿Qué quería decir «Flayosc», que es un valle ante su río como una madre ante su hijo? Igual que el *chardonneret* [jilguero] es el pájaro del *chardon* [cardo]. Igual que el *mousseron* [musarón] es el hongo que florece en lo *moussu* [musgoso]. Así como la palabra latina *osculum*, que significa «beso», es el fruto que brota sobre el *os*, la boca. Es el arroyo de este valle. Es el pájaro de este matorral. Soy, etc.

\*



El rojo apareció en la claridad de la tormenta sobre el pecho del petirrojo en el momento en que Dios sufrió la pasión de la muerte sobre la cruz. El rojo es el pájaro cuyo pecho es la fronda [*buisson*]. La madera en la que Dios muere es su árbol. Esta sangre que mana es el arroyo que es el hijo del valle y el sonido del oído de su madre.

\*

Bernardo de Claraval.

«Jesús en la cruz sufrió del olfato, ya que el lugar del cráneo estaba cubierto de carnes de los cuerpos de los hombres que la muerte devuelve a la tierra. Sufrió en su oído, ya que escuchó los insultos y las blasfemias. Sufrió en el sentido del gusto, cuando se le puso en la boca una esponja embebida de hiel, vinagre y mirra. Sufrió en el tacto, ya que su cabeza estaba cubierta de espinas, su rostro manchado de escupitajos, sus pies clavados, sus manos clavadas, su cuerpo azotado, su corazón atravesado por la lanza de Longino.

Entonces no le quedaba sino la lengua. Y no le quedaba sino la lengua para rezar a favor de los hombres pecadores, y para confiar a su madre al único discípulo que amaba y que se llamaba Juan».

\*

Los romanos, cuando la conquista, decían que la reina Cleopatra hacía cortar la cabeza de sus amantes en el

instante en el que comenzaba a estar satisfecha para que las contracciones de la muerte ampliaran el estremecimiento.

\*

Tres clasificaciones.

- a. La clasificación de la señorita Kaiser.
- b. Lo que cae de los labios, como la saliva, la voz, el aliento, el escupitajo, la lengua en el caso del ahorcamiento.
- c. La clasificación egipcia negativa.

\*

La señorita Kaiser.

En 1927 aparecieron en La Haya los Archivos Neerlandeses de Fonética Experimental que forman la base de mis lecturas. J. J. Buytendijk, W. Einthoven, G. Grijus, W. E. Ringer, G. Van Rijnbeek e incluso H. Zwaardemaker colaboraron en ellos. El tomo contiene un artículo de la señorita L. Kaiser, que por entonces dirigía la sección fonética del laboratorio de fisiología de la universidad de Ámsterdam. La señorita Kaiser había tratado de establecer una nueva clasificación de los sonidos que producían un determinado efecto entre individuos de la misma especie. Llamaba a estas especies de sonidos «sonidos de relación». La particularidad de la clasificación que la señorita Kaiser proponía al mundo en 1927, al mismo tiempo que un pequeño libro sobre el tiempo debido a Martin

Heidegger, era que no se apoyaba sobre las especies que emitían los sonidos sino sobre los sonidos mismos, independientemente de su fuente.

La autora distinguía nueve modos de «sonidos de relación intraespecífica»: crepitar, gorgotear, crujir, chasquear, la voz, golpear, silbar, chirriar y estallar.

De un extremo al otro, como un canto rodado, el rayo de sol, una gaviota, un pequeño rastrillo de plástico verde claro, el océano eran situados ante el oído: un fuego que crepita, un vientre que gorgotea, María que cuchichea palabras humanas al oído de su hijo para que concilie el sueño, una rama que cruje, una bofetada que golpea de repente.

\*

Cualquier semejanza sonora en el seno de las palabras que usamos enseguida anexiona a su imperio el territorio simplemente homófono de la muta sonora que evoca. Cualquiera que sea su sentido, parece hacerle eco. O inventa la derivación que ocasiona. Los filólogos no son nunca razonables. Los gramáticos reprenden en vano al hablante por confundir el azul de la herida sin sangre con el azul del mar so pretexto de que son azules. Los homófonos fluyen según la inclinación de la pendiente sonora, sin preocuparse por la ciencia etimológica; de reguero en reguero; se acumulan en arroyos; se agrupan en ríos; y se vierten en el azul del mar.

\*

Este océano es locura. Nada está exento de la demencia en la que se sumen las lenguas. No existe tierra firme. No hay un «real» verdadero antes de que se haya escupido la lengua con el último aliento. Uno flota y se hunde a la vez. Cada día hay que separarse del lenguaje en el placer, en la música, en la saciedad, luego recuperarlo.

\*

El culto a los santos en Occidente, es decir, desde la alta Edad Media hasta finales del siglo XIX, se funda en los retruécanos. San Acario curaba a las mujeres desabridas [*acariâtres*]. Saint Mammard, las mamas; Saint Aignan, la tiña [*teigne*]; San Ortario, los dolores (porque los llamaban torturas); Sainte Tanche, las hemorragias (porque la santa las cierra [*étanche*] con su nombre); Saint Maclou los forúnculos (por lo menos los llamados clavos [*clous*]); Santa Cornelia las vacas y los bueyes (porque son bestias con cuernos).

Antaño el padre Cahier defendió la idea de que los «retruécanos piadosos» no eran de naturaleza supersticiosa y que no se estaba obligado a acusarse de ellos en confesión. Unos males que venían del lenguaje podían ser curados por él. Esos brotes verbales, ¿no eran ellos mismos retoños del Verbo que es nuestra fuente y que redimió nuestra falta? Si los dioses venían del lenguaje, el lenguaje podía curar de los dioses. Los retruécanos salvan de la muerte como

el Padre hizo en la encarnación de su hijo. Todo retruécano restaura el misterio de la encarnación.

\*

Somos también nombres de pila [*pré-noms*].

El padre Labbe cuenta que a finales del siglo xvii vio sumergir a los lactantes que bramaban en la fuente de Saint Abraham cerca de la iglesia de Saint-Cyr, en Clermont-Ferrand.

Los dioses son unos intercesores cuya eficacia es infinita a poco que se les plantee la pregunta que su nombre exige.

Nacemos. Hablamos.

Es así como, con una misericordia propiamente milagrosa, Dios, en el frío invierno, llamaba a los niños pequeños hacia él después de que su madre les hubiera metido la cabeza bajo el agua durante cuatro o cinco minutos en la fuente cercana a la iglesia de Saitn-Cyr, tras haber roto la capa de hielo.

\*

El retruécano [*calembour*] se llama en sánscrito el *çlesha*, es decir, la «coalescencia». Lo que antes se llamaba la *calembredaine* es el enigma del lenguaje. La literatura hindú fue sin duda la más dada al retruécano entre las literaturas antiguas, y todas lo fueron. En el *Rgveda*, III, 55, 1, el *aksharà*, el gran vocablo, está cara a cara con el *aksharâ*, la vaca. El retruécano védico hace de la vaca la detentadora de todas las

palabras del lenguaje y la musa ritual. El «paso oculto de la vaca», éste es el nombre secreto de cada ser. *Pad'a* significaba «paso», significa «palabra», porque significa de nuevo «huella de paso», «huella de un paso de vaca» (la lengua). El poema es una vaca lechera. El sentido de las palabras es lo que se ordeña de la ubre, oponiéndose en esto el todo de la lengua al sentido humano: no es el lenguaje la leche que sabe morder y expresar la boca del poeta. Sólo el sentido es lo que brota de la mama (de una lengua), es decir, en la medida en que el hombre (el locutor) sabe ordeñar el lenguaje. Es decir, en la medida en que sabe mamar la huella del paso de la vaca lechera y santa que está impresa en él.

El paso no es un camino. No es más que el principio de un camino.

\*

La lengua entra en el pasado, el presente y el futuro como un padre en casa de su hijo.

\*

La lengua es lo que vela cuando todo duerme. Vela en los sueños y duerme en los libros. Es en este sentido que debe decirse: la lengua vela en los libros.

Ella coloca la mano delante de la antorcha que sostiene; es silenciosa; vela.

\*

Incluso entre los pueblos muertos, su lengua vela.

Todos los hombres, incluso cuando sus ojos están abiertos, incluso cuando hablan, están dormidos en ella. Están ligados a la lengua y al aliento como el embrión a su madre.

\*

Los peces no pueden medir el mar. Las moscas y los pájaros no pueden atravesar el cielo. Los hombres piensan e ignoran.

\*

Incluso los dioses —desde que existen dioses en el universo— se ignoran. Incluso las lenguas: no se hablan ellas mismas. Nunca quisieron hacerlo. Y ellas mismas, ningún hablante las atraviesa jamás. Ningún escritor las atraviesa jamás.

\*

Kabîr.

Codicia y extravío son los dos postes  
En los que el columpio del espíritu está suspendido.  
Todos los seres del mundo se columpian.  
Todos los seres del mundo se desploman.

\*

Se volvió loco contemplando el sexo desnudo del duque de Ferrara. Fue así como Tasso perdió el sentido. El énfasis lo había precedido. La más oscura melancolía lo envolvió entonces en el silencio.

Cuando Montaigne fue a visitarlo a Ferrara, anotó con apuro que había que convenir que estaba un poco más que aquejado por la demencia. Pero no todas sus palabras carecían de sentido.

Tasso, por lo general, tenía los ojos cerrados y cuando se le preguntaba la razón contestaba que era para acostumbrarlos a la noche eterna.

\*

Claudio Monteverdi lo ponía en música. Era violista. Acercaba al pupitre una pequeña vela ante la que colocaba la mano para que el viento no apagara la llama. La acercaba a la partitura con la ayuda de un cubilete. Entornaba los ojos. Tensaba el arco con el dedo. Se balanceaba al compás, con las piernas ciñendo el vientre del instrumento, antes incluso de tocar. Es lo que los músicos llaman el «compás en silencio».

\*

Quienes tienen la audición como tierra.

Uno de los himnos más antiguos del libro x del *Rgveda* define la voz humana como «lo que se beneficia de la escucha de los hombres». (A decir verdad, el adjetivo que califica la voz es inexacto, o demasiado



limitativo: la voz va de los hombres a los hombres, pero también de los hombres a los dioses. Mediante la voz, los poseedores de voz se definen como aquellos que se benefician de la audición, es decir, de la comunicación entre miembros de una sociedad).

El autor de este himno se cree entonces autorizado a personificar la función y dirigirse a ella en estos términos: «¡Escucha, ya que tú también eres beneficiaria de la escucha de los hombres!». Esta demanda dirigida a la voz que atraviesa a los hombres y permite «escucharse» [*s'entendre*] es, a decir verdad, exorbitante. Este pliegue es fascinante. ¿Por qué lo que permite a los hombres escucharse escucharía a su vez?

Es Dios. Era: hace tres milenios.

\*

Quienes sienten el deseo de escuchar en sí mismo el sonido que brinda la lengua que los une, donde el azar los ha hecho nacer, se reúnen a veces, una tarde cualquiera, en una sala oscura, en la que dos o tres se dedican a decir. Se llamaba a estos sitios teatros. Los historiadores aseguran que llegó a pasar que aquellos que tenían el propósito de recobrar el sonido de su lengua obtuvieran placer de esta clase de audiciones vanas. Levantaban andamios y en ellos colocaban a un hombre a decir. Este último ponía en ello un cuidado especial, y aportaba más articulación y potencia de lo que se estaba acostumbrado a escuchar todos los días. Se utilizaban para este fin textos escritos (eran conversaciones sin destinatario en las que quienes las

producían utilizaban todos los recursos que la expresión común no permitía). Quienes las escuchaban, como estaban en silencio y no tenían intención de aplicar su lengua a ninguna función determinada, no prestaban atención más que a la materia misma que se ponía al desnudo e inmolaba sus poderes, sacrificando aquello de lo que se servían a lo largo de todo el día para hablar, mandar o instruir, para seducir y para gemir.

Les parecía que la tocaban con el dedo y esta impresión, por ilusoria que fuera, hacía nacer en ellos excitación y calor.

\*

En 1649 Naudé usaba todavía el verbo *langueier* [engatusar], cargando el acento en el sentido de embaucar, camelar, timar. En la página 478, anota este proverbio: «Un par de orejas puede secar cien lenguas».

\*

Bérulle, en la segunda edición de sus *Obras*, aparecida en París, en 1657, en la página 705: «¿Qué somos? ¿Qué sabemos? Somos un poco de polvo, y sabemos algo de lenguas».

La página del terrible cardenal es hiriente, sobrecoge su desdén:

«Pues cuando amamos y estimamos algo en las lenguas, dejando a un lado pensamientos más

importantes, ¿qué hacemos sino llenarnos de nada? Son palabras nacidas hace poco tiempo, y que pasan con el tiempo, y de las que sólo tenemos la corteza y la superficie. Son palabras que tenemos en préstamo, y no en propiedad o usufructo».

\*

A Nicole le gustaba citar y repetir con sobreabundancia esta reflexión de Bernardo de Claraval: «No hay instrumento más propio para vaciar el corazón que la lengua».

Pierre Nicole añadía: «Pues ¿quién de vosotros es tan perfecto que no haya sentido tras largas conversaciones su espíritu vacío?».

\*

El espíritu vacío se opone al espíritu lleno que es la estupefacción. Es Paris ante Afrodita cuando ella desnuda sus senos. Lo lleno carece de lenguaje.

\*

Hécuba, encinta de Paris, se vio en sueños dando a luz una antorcha que abrasaba la habitación, y el incendio alcanzaba la ciudadela. Paris fue abandonado en el bosquecillo en lo más alto del Ida, de noche, llevando Hécuba la mano delante de la antorcha de resina, mostrándole el camino a su esposo. Una osa le ofreció sus mamas.

El niño vio llegar a tres mujeres que le pidieron que juzgara cuál era la más bella entre ellas. Paris tuvo miedo y quiso huir. Hera lo hizo caer estirando el pie. Le prometió Asia. Atenea le ofreció la circunspección del pensamiento y la victoria en los combates. Afrodita calló y deshizo su túnica. Desnudó su seno.

La palabra «objeto» en latín nombra el seno que se desnuda. La guerra tiene un objeto. Al remango [*retroussement*] (al *objectus*) le corresponde el rapto [*enlèvement*] (el *raptus*). Fue la guerra de Troya. Es la presa.

\*

Paris tuvo entonces la mirada del búho de las nieves que planea sobre la nieve.

Un día los dos ojos laterales de los predadores comenzaron a converger, a fijar la presa; comenzaron a devolver la imagen única central; permitieron la localización y la profundidad de campo. Prepararon la carrera y el picotazo. El tiempo se desgarró por esta demora que anticipa la carrera depredadora, una vez fijado el «objeto». A la visión binocular propia de la depredación se añadió, en algunos depredadores, la aparición de la mano prensil en el campo de visión; cae bajo los ojos al igual que la presa.

La lectura es un vestigio. El pensamiento también repite incansablemente esta brusca desincronización y esta exploración del espacio por dos ojos que buscan y convergen.

\*

El deseo se dirige poco a poco a los objetos. El todo se divide. No dejan de surgir a cada instante continentes ante la mirada. El útero luego el seno se alejan como la infancia se aleja. Si se quiere, se pierden de vista porque, cuando estaban, no eran objetos sino que eran el todo. Todos los objetos se comen y es así como se pierden. Al desnudar un seno, es la ausencia de objeto lo que aparece. Ya no se come así. Ya no se mama.

Igualmente, al desvelar los labios más secretos de las mujeres, se está perdido. Ya no se puede vivir así. La casa se ha olvidado.

\*

Las viejas casas son hadas. Las viejas casas de familia son invendibles porque ya no son objetos. Los «labios velludos» nombran el sexo femenino. Ridículamente, el bigote encima de la boca de los hombres trata de recordarlos, como un niño imita las manías de su madre.

\*

El remangado de la túnica muestra unos labios.

El remangado de los labios en la risa muestra los dientes.

Muerden en vacío una presa en la risa.

La presa que se echa en falta remanga hasta los labios de las hienas. Se dice que las hienas se parten de risa.

\*

La risa es lo propio de los perros y de algunos hombres.

\*

*Obaudire* quería decir «escuchar». Esta forma produjo el francés *obéir* [obedecer]. Supe de memoria la *Chanson de Sainte-Foi* [Canción de Santa Fe]. En el placer, en la emoción, se sigue «obedeciendo». Uno se arrodilla ante un sonido o el armónico de un sonido.

*Legir audi sotz eiss un pin*  
*Del vell temps un libre latin*  
*Tot l'escoltei tro a la fin.*

Se podría traducir, quizá, si pudiera traducirse del francés al francés: «Escucho leer, bajo un pino, un libro latino del más viejo tiempo. Lo escuché hasta el final».

En el leer, el placer que hay en leer es escuchar hasta el final. Obedecer a la voz hasta la muerte. Escuchar hasta el extremo de su destino.

Escuchar la voz hasta el silencio de la voz.

\*

En la nieve y el frío del jardín de Pascua, el kiosco rojizo era una caja de violín. ¿Qué sonó primero?

Lo que sonó primero fueron las avellanas vacías bajo los pies. Corriendo. Por delante del borde de la enramada.

\*

La lengua está en la boca.

Los escritores regurgitan una leche imaginaria. Maman un recuerdo. Se acuestan como un perro de caza en el viejo paso sonoro de una vaca lechera celeste. A su boca, sobre sus labios casi inmóviles, hacen que regrese la leche de los que no tienen seno.

Está consagrado a instruirse en las obras que lo preceden y a robarlas. Busca liberarse de los procedimientos que lo deslumbran. Sueña que va a rivalizar en emoción con lo que le conmovió.

\*

Todas las mariposas son muertos. Es así como las vivían los romanos. Todos los rayos de sol en las ramas —a poco que el viento las mueva— son mariposas.

Todos los rayos de sol son muertos.

## TRATADO XLIV. LA ALMOHADA DE SEI

Una mujer de una treintena de años, en la década de 990, sostiene entre sus dedos un pincel y anota unos fragmentos de prosa sobre papel espeso, arrugado, blancuzco, obtenido de la madera de boj.

No se conoce ni su nombre ni su apellido. No se sabe ni cuándo nació ni cuándo murió. Su sobrenombre es Landa-pura Tercer-subsecretario-de-Estado. En japonés: Sei Shōnagon. Esto ocurría en Kioto, durante el reinado del emperador Ichijō, de unos diez años de edad entonces, en el recinto del Palacio Reservado del palacio imperial. Detrás de las empalizadas y los fosos. Detrás de las catorce puertas. Eran otras tantas casas de madera de forma china, con el suelo elevado, excepto en el contorno por donde corría la veranda que los balaustres bordeaban. Unas galerías cubiertas, alas, puentes las enlazaban. Los techos eran de caña, salvo los de corteza. A media ventana, prendidas de los marcos, colgaban unas persianas de bambú o de caña. Escondían los rostros.

\*

Los rostros son unos pedazos de piel desnuda que no son, hablando con propiedad, decentes. Muestran



demasiado. Lo muestran todo, incluso. Son unas partes del cuerpo mucho menos generales que el sexo alterado o fofo que uno desviste de pronto en el bajo vientre. En verdad, los rostros son extraordinariamente más íntimos que los sexos. Son lo más desnudo que ha hecho la naturaleza. Y se exhiben sin descanso.

\*

En el cuerpo, el rostro es la parte de la vergüenza. Es el verdadero lugar de la rojez, el de las lágrimas, y el de la voz, el lugar del grito y del suspiro y del gemido. Es también el lugar de la agonía y, de toda la superficie del cuerpo, después de que un hombre ha muerto, es en su rostro donde se reconoce la muerte.

Incluso cuando vive es a veces visible.

\*

El rostro de Sei Shōnagon era feo. Era cruel, fea, alegre, joven, divertida. Tenía las orejas pequeñas y blancas. Era dama de honor de la emperatriz Sadako. Cuando se sentaba en un sofá, leía un viejo libro chino de Li Chang-yin que amaba sobre todas las cosas, por más groseras que le parecieran ciertas páginas. Los libros estaban entonces compuestos de cuadernos de tiras de papel atados con cordeles. Sei sostenía en la mano una pequeña plancha de bambú. Los hombres de antaño la llamaban un *signet* [punto].

\*

Li Chang-yin había nacido en China doscientos años antes que Sei Shōnagon. Murió hacia 858 en Tcheng-Tcheu. Los libros de Li Chang-yin eran grupos de listas-colecciones: «Cosas que hacen nacer un sentimiento de tristeza», «Cosas que no casan», «Cosas de mal augurio» o «Cosas ilógicas». Es así como Li Chang-yin enumera la cuenta de los signos de riqueza:

El relincho de un corcel.

Varias lágrimas de cera alrededor de la vela.

Cáscaras de lichí secas.

Unas voces que leen.

Una aguja del pelo adornada de flores caídas en el suelo y olvidadas.

El ruido del té que se tritura.

\*

El *Yi-chan tsa-ts'uan* de Li Chang-yin fue traducido al francés por Georges Bonmarchand en 1955. Estas listas-colecciones ejercieron durante doscientos años una seducción que se apagó de repente en época de los Song. Estas colecciones habían pululado: las de Wang Kiu-yu, las de Su Dongpo, las de Huang Yun-kiao, las de Wei Kiun-seu o de Ku Tsong-chu. Sei Shōnagon se dijo: «Habrà la lista de Sei».

\*

Ella iba a hacer la lista-colección de la vida interior del Palacio Reservado. Sería como estar detrás de las empalizadas del palacio imperial. Se escucharían los cuchicheos, las rivalidades, las disputas de precedencia, los amores secretos. El más pequeño roce hiere en carne viva. La pintura de la vida de la corte es de una intensidad febril y dolorosa: la ferocidad más refinada escrita de rodillas a la luz de una antorcha. Recuerda a otro obsesivo, menos puritano sin embargo, que siete siglos más tarde escribía a la luz de una vela, subido en el altillo de un gabinete, sentado ante una mesa mediocre, en el palacio de Versalles. Aquí y allá un estado mayor se recoge en sus cuarteles de invierno. No se hace nada. Se trata interminablemente de complacer a un poder. Se escriben versos. Se intenta a veces gozar de un cuerpo. Se juega a los dados o al juego del go. Se hacen concursos de enigmas. Se asiste a las competiciones de tiro con arco.

\*

Sei era fea, excepto, según ella, debajo del mentón. Tenía una voz muy bella. Detestaba sus cabellos. Era vanidosa, muy rápida, prodigiosamente sensible, malvada, odiaba todo lo que le parecía impuro, sucio, vulgar, asqueroso. No olvidó nunca anotar una alabanza que recibiera ni un retruécano que hubiera hecho. Hizo la lista-colección de las calumnias y de las perfidias que había proferido. Lloraba a menudo. Era de una curiosidad infinita, maravillosamente inteligente. Saltaba de alegría con la idea de reconstruir

una carta troceada de la que se habían encontrado los fragmentos.

\*

Lu Siun decía del libro de Li Chang-yin que estas colecciones de cosas concretas clasificadas, aunque no recogieran más que fragmentos, «ahondan profundamente en el lado oculto de las cosas de la vida corriente». El universo de los sentimientos y de las cosas ha pasado a través de un cedazo cuyo dibujo es extraño, y que no tiene igual, y que no parece haberse renovado nunca.

\*

A veces es el redactado y la contigüidad de esas listas lo que fascina, más que su contenido y la heterogeneidad de seres diferentes que permiten incluir. Por ejemplo, Sei escribe:

Cosas que parecen alejadas aunque estén próximas:  
un pequeño camino que serpentea en la montaña.

Hijos y padres.

El primero de año que se espera durante las últimas horas del año.

En este pequeño pasaje de Sei, el espacio, lo afectivo, el tiempo están yuxtapuestos en la extrañeza. Colocados sobre el mismo plano, presentan un cortocircuito. Hasta la lista misma puesta en contacto con ella

misma. Cuando Sei Shōnagon enumera las cosas que pasan deprisa y con indiferencia, entre el barco de vela y la edad de los hombres y de las mujeres, recoge la frase misma que dice: «Todo pasa deprisa y con indiferencia».

\*

No se casó. Era vagamente sintoísta, muy atraída por las diferentes escuelas budistas, claramente no taoísta. No soportaba que no se le manifestara nada de amor. Ponía por encima de todos los sarcasmos, las palabras de las que uno no se repone, los motes, las rimas, los lapsus burlescos. La desgracia de sus enemigos la alegraba y la inquietud de sus amigos no la dejaba descontenta. Comparaba las plantas a los viejos y lamentaba su suerte. Adoraba a la emperatriz. Había leído mucho y poseía una gran memoria que le permitía hacer citas continuamente, que eran como otros tantos golpes de bastón en la espalda de aquellos a los que se dirigía. Durante diez años su reputación de mujer cultivada no dejó de crecer, así como su refinamiento, su dureza, su delicadeza ante toda grosería. Es así como se atrajo el odio de todos aquellos a los que había herido —que era todo el mundo— y éste fabricó, por decirlo así con sus manos, una choza de muerte pronta, de soledad y de zozobra.

\*

Es Ovidio en Tomis.

\*

*Zuihitsu*, «En la corriente del pincel», tal es el nombre que se ha dado en Japón al género de Li Chang-yin. Sei Shōnagon destacó en él. Kamo Tchōmai también, con su *Libro de una choza de seis pies*. El bonzo Kenkō compuso el más bello libro de este género. Es mi maestro. Fui a Kioto a llorar sobre el lugar en el que había vivido. Me llevó allí un monje. Era el 3 de junio de 1989 en Kioto, yo estaba en la ermita del monje Tanigushi. Levantando mi taza de té, evocé el nombre de mi maestro. «¡El padre Kenkō», me dijo levantándose, «es el templo que está allá!». Los japoneses son como las estaciones: con ellos todo vuelve como las flores. Nosotros somos como la historia: todo muere con nosotros. No hay segundo que no sea para nosotros una piedra que cae en el abismo.

\*

La obra de Sei Shōnagon ha sido traducida dos veces al francés. En 1928, Kuni Matsuo y Steinilber-Oberlin dieron a la imprenta las *Notas de una almohada*; y en 1934, André Beaujard publicó las *Notas de cabecera*. El título japonés es *Makura no soshi*. Sei Shōnagon puso en escena ella misma el sentido de este título tan extraño. Un día la emperatriz Sadako le mostró un grueso fajo de papel plegado que acababa de traer el Ministro del Centro y le preguntó qué podía hacerse con él. «¡Una almohada!», respondió Sei. Más

precisamente, la *makura* es esa pieza de madera más o menos forrada que sostiene la nuca durante la noche sin que se desordene el moño. La palabra *chevet* [cabecera] utilizada en 1834 por André Beaujard ha perdido en el espíritu de quienes la usan el sentido de almohada sustituido por el, más espacial, de cabeza de la cama o fondo de una nave.

\*

Tallemant des Réaux reporta que el 2 de diciembre de 1601 Anne de Montafié, señorita de Lucé, nuera del príncipe de Conti, se casó con Carlos de Borbón, conde de Soissons.

La condesa de Soissons, en su palacete de la plaza Royale de París, había hecho colocar almohadas de todos los tamaños imaginables en su cama para cada parte de su cuerpo. Tenía un cuerpo extremadamente bello. Sólo sus ojos eran tan vez un poco desorbitados. Trataba de dormir con las manos abiertas, que tenía por admirables, para que los nudillos no se engrandecieran al crispase durante el sueño.

Tenía almohadas para las pantorrillas. Pero su afición por sus manos era difícil de creer. Hizo incluso almohadas, dice Tallemant, para sus pulgares.

\*

La única manía de Anne de Soissons que molestaba a Gédéon Tallemant era que siempre decía *avec* en lugar de *avec* [con].

\*

Una almohada [*oreiller*]: el único modo de prestar oído [*oreille*] a la oreja [*oreille*] misma. Salvo cuando la sangre sube a la sien y late en la noche. Sei Shōnagon jugó más que nadie en el mundo con el universo que la rodeaba. El congénere nos tiende un espejo, pero también la nieve, el árbol, la luna, el borde de un vestido, el sonido de seda que hace el kimono de un hombre que camina, el itinerario en el corazón de un despecho que lo desgarrar. Sueño con escritores que para rejuvenecer unos géneros que se han vuelto a veces polvorientos o fastidiosos tratarían de aclimatar a nuestra lengua las formas literarias antiguas, tan refinadas y a la vez tan rudimentarias, arrancadas a las literaturas del Oriente Próximo, hindúes o islandesas, o del Extremo Oriente. Con el fin de dejarse fascinar por una pasión más vigorosa o más elemental. Busco algo imprevisible. El mulo, surgido del acoplamiento de una yegua con un asno, es estéril. El burdégano, surgido del acoplamiento de un caballo y una asna, es estéril. Los naturalistas llaman a estos seres «híbridos infecundos». Habría que escribir híbridos infecundos.

\*

En la cuenta de las cosas que conmueven profundamente: «despertarse», dice Sei.



\*

Ella refinó fealdad y heridas.

Refinar no es volver más puro, sino más fino.

El azúcar presenta al principio el aspecto de una masa vidriosa, luego cristales oscuros. Se procede al refinamiento: es un polvo clarificado. Es esta tarea.

\*

Ella había enumerado los astros, los vestidos, los paisajes, las salidas, los disgustos, las estaciones, las impaciencias, los pájaros, las zozobras, los ritos, los árboles, los sonidos, las flores.

\*

Se cogen unas tijeras pequeñas y se pone agua en unos jarros. Nos gusta tanto cortar las partes genitales de las plantas de semilla. A esto se llama: contemplar los ramos de flores.

\*

Cuando Akiko se convirtió en emperatriz era el año mil. Sadako es relegada a la «dignidad de emperatriz titular». En el segundo mes del año mil, la emperatriz titular Sadako da a luz a una niña y muere. Tenía veinticinco años de edad.

Los *Esbozos sin nombre* cuentan que Sei Shōnagon dejó entonces el palacio imperial. Había tenido los

colmillos muy afilados, o dejaba ese recuerdo. Ella, que pertenecía a la familia principesca de los Kiyowara; ella, que era descendiente del emperador Temnon, se volvió pobre. Vivía en una choza de bambú, con el rostro tan feo como el de los aparecidos, medio muerta de frío, escondida bajo un abrigo de paja para la lluvia. Ni siquiera podía llevar a cabo el sacrificio en el rito de la reafirmación de los dientes con la ayuda de una trucha prensada o de un plato de rábanos. Estaba tan necesitada que ya no tenía ni tiras de papel de boj. A veces cogía una rama y, en el vacío, hacía el gesto de desenrollar el papel y anotar unas palabras con la ayuda de un pincel. Esto la apaciguaba tal vez. Se marchitó de pronto una noche, a la edad de cuarenta y uno o cuarenta y dos años, envuelta en su abrigo de paja para la lluvia, en el miedo, en el frío y en la muerte.



## TRATADO XLV. MUJERES FRAGMENTADAS EN 1535

Deseaban pedazos de cuerpos. Pasaban su infancia troceando y juntando partes de cuerpos que no eran ni reales ni imaginarias. Parece también que sus cabezas habían estado dominadas por el simulacro de un sexo de hombre que estaba cercenado.

\*

Tratamos apasionadamente de restaurar en nosotros un cuerpo más completo que sólo un cuerpo. Un cuerpo entero, bello, íntegro, sólido, deseable, inalterable, inmortal. Un cuerpo que sea seguro. El sentimiento que tenemos del funcionamiento y de la continua presencia de nuestro cuerpo nos da poca confianza en él. Es el traidor en nosotros. El interior de nuestro cuerpo, nuestra apariencia, nuestro rostro nos vuelven extremadamente cuidadosos respecto de nuestra muerte todo el tiempo; respecto de nuestro nacimiento cuando amamos, aunque ni la una ni el otro sean, a decir verdad, las fechas extremas de su materia ni de su imagen. Tenemos una conciencia perpleja, muy contenciosa, complicada, raramente contemporánea, en cualquier caso inevitablemente

parcial, contigua pero lejana de nuestro cuerpo. Incluso de nuestra sangre, que lo irriga. Incluso de nuestro aliento, que lo anima. Ensamblamos como podemos órganos separados, recuerdos, repugnancias, quimeras internas y fascinaciones. La palabra *fascinum* nombra el sexo masculino que se llevaba en procesión en la vieja Etruria. Todo se rompe sin cesar. Un cuerpo que es enteramente una boca mama un cuerpo que es enteramente un seno. Una mano hace en el aire el signo del adiós. Se chupa un pulgar. Padrastrós en la punta de los dedos, que rodean las uñas, que se mordisquean impacientemente. Un sexo inestable. Toda una cabeza acompañada de una espesa cabellera se inclina y dice la aprobación. Unas piernas ceden de pronto por el pliegue que se opone a la rodilla. Una boca vomita. Levanto la cabeza, reprimo un grito, veo encima de mí dos ojos, que son simétricos. Que convergen en mí. Brillan todavía tras la muerte de aquella que los llevaba.

\*

Con dificultad aprendían sus cuerpos a partir de la apariencia del prójimo. Son pequeños rasgos y maneras voluntariamente sustraídas que añadimos a nosotros. Que soñamos en nuestro rostro. Que soñamos en nuestros movimientos. A fuerza de espaldas entrevistas y acariciadas, alucinamos tanto como es posible una espalda que no es nuestra más que porque la ignoraremos siempre. Ni ver ni hablar bastan. Los espejos y los libros atraen y no satisfacen jamás

a aquellos que vuelven su rostro hacia ellos. Leemos más en la mirada de otro que en el reflejo que repercute un espejo ante nuestros ojos. Nunca lograron mirarse entreviendo a la vez su mirada que se mira. Nunca veré mi mirada cuando no mira. El interés ávido que tenían por los espejos atestigua el miedo y la ausencia de seguridad que sentían ante su cuerpo. Sabían que todo cuerpo es incompleto y dudoso y que es la sombra de otro cuerpo lo que se busca sin cesar en el reflejo que contraría. Estaban obligados sin descanso a un sempiterno esfuerzo de construcción para poner en pie una especie de imagen unificada de ellos mismos. Las artes que existieron atestan hasta qué punto esa imagen es numerosa, desparejada, siempre menos parecida que desemejante o, por decirlo de un modo más alentador, más perdida que inencontrable.

\*

Prestamos dolorosamente el oído, olfateamos ansiosamente, gustamos curiosamente, tocamos febrilmente, tocamos maravillosamente, tocamos desesperadamente.

\*

No dejaban de desnudar las partes más secretas y, remangando los algodones o las sedas, comparaban con ardor. Las regiones que rodeaban los orificios les parecían los principados más fascinantes del cuerpo.

Su función, siempre más o menos milagrosa y trivial, era menos cautivadora que su soledad. Permanecían boquiabiertos en una espera un poco vergonzosa. Su papel sexual no acrecentaba hablando propiamente el interés que le concedían. Acrecentaba la intensidad que la angustia o la incertidumbre de una función puede acarrear y acrecentaba el deseo que excitaba en ellos. Se mataban también, cortándose, despellejándose, amontonándose: a estos despojos los llamaban trofeos. La palabra «sarcasmo» nombra la piel desollada de los rostros de los muertos que los guerreros escitas arrancaban a sus enemigos. Raspaban la carne con costillas de buey. Confeccionaban con ellas morrales o largas capas de poder. El conocimiento anatómico está ligado al cadáver y a una disección que no es sino otra guerra sublime. La evocación de la anatomía del congénere, incluso para alabar su belleza, tiene siempre algo inquietante, disecador, guerrero y cadavérico. Muy frecuentemente los sacrificios que fundaban las sociedades de los hombres eran cuerpos a los que se daba muerte, descuartizados e incansablemente interpretados. Los dioses son partes del cuerpo humano o de animales cortadas con el hacha, separadas con la hoja del cuchillo, o miembros clavados. En el tiempo de grandeza de Bizancio, la ablación de la nariz, el desorejamiento y la enucleación constituían pequeñas vejaciones a las que se sometían pueblos enteros. Las guerras abandonaban en la antigua ciudad de Constantino una muchedumbre espantosa de cuerpos mutilados, narices falsas, orejas de cerámica, prótesis de plata cincelada, máscaras, piernas

de madera, manos de oro. Se pintaban grandes ojos abiertos sobre párpados que estaban cosidos.

\*

En junio de 1300, en la ciudad de Florencia, Dante, recién elegido prior, manda cortar las lenguas de Noffo Quintavalle, Simone Spini y Neri Cambio.

\*

El equivalente de la enfermedad para el cuerpo es el fragmento para el texto.

\*

Tch'eng Hiuan-ying dijo: «Los cinco modos de suplicio son: (1) cortar la nariz; (2) tatuar el rostro; (3) cercenar el pie; (4) la castración; (5) seccionar al criminal en dos partes iguales».

\*

El don votivo era una voz de reconocimiento que subía hacia la divinidad con el deseo de agradecer el beneficio o la curación que había concedido. Si el beneficio era una curación, el exvoto tomaba naturalmente el aspecto de la región curada. He visto, en las fuentes del Sena, el templo de los antiguos romanos en el que permanecen los miles de senos, de brazos, de partes genitales, de manos, de piernas, de pies. Un braguero,



la esponja, un entablillado metálico habían sido ofrecidos.

\*

Curvado sobre la barriga, con el ojo pegado al microscopio, escuchando a una madre, un hombre en bata escoge el pueblo de niños que han de nacer. Selecciona el color de los pelos, la sangre y la apariencia de los miembros en el huevo. Suspende, antes de la orilla de la luz, al enano, al leporino. Corta la vida que está bajo la plaqueta de vidrio y la congela, la mete en el banco, extrae tejidos. Detesta las quimeras. Pone luz en todas partes. La luz es tal vez el monstruo. El ojo hipertrofiado ya es un monstruo. Ejecuta a los monstruos. Olvida la sombra que precede y que cierra.

\*

Los hombres que crean deberían adoptar la técnica del lagarto: que suelta su cola y la abandona —dando todavía coletazos durante treinta y siete segundos— al agresor, el tiempo de darse a la fuga.

Igualmente las langostas y los cangrejos abandonan sus pinzas o sus patas en el vientre de las nutrias, como banderillas.

Esto se llama autotomía. Pierden un poco para conservar más. Las pequeñas colas y las pequeñas pinzas vuelven a crecer.

\*

La Edad Media compuso minuciosas metensomatosis. La diosa es Circe. El hombre entregado a un vicio se convierte en el animal correspondiente a ese vicio: cerdo, rata, zorro, tiburón, oso, tejón, pavo.

\*

El lunes 24 de abril de 1617 Concini fue asesinado. Vestido de calzones de terciopelo marrón gris de bandas anchas de Milán; con un jubón de tela negra bordado en oro; una capa de terciopelo negro con pasamanerías italianas. Franqueó la puerta del Louvre, leyendo una carta. Después de franquear la puerta de Bourbon, se cerró la puerta tras de él que dormía sobre el puente poco después. Cinco disparos le tiraron.

Una bala entre los dos ojos; una en la mejilla derecha; una en la garganta.

Sarroque clavó su espada en el flanco. Taraud plantó la suya en el cuello.

Acuden todos, se encarnizan. Du Buisson arranca la joya en la que brilla el diamante de seis mil escudos. El rostro de Concini girado hacia el puente está negro de pólvora y de la sangre que ya ha secado. La gorguera está roja y quemada.

Envuelven el cuerpo en un paño de cincuenta monedas y lo entierran a media noche en la iglesia de Saint-Germain-l'Auxerrois bajo los órganos.

El martes 25 de abril, al levantarse el día, la muchedumbre se agolpa bajo el órgano, escupe sobre el

embaldosado. Se rasca con las uñas entre las piedras. Se dejan al desnudo los pies del cuerpo. Se atan los pies con la cuerda de las campanas, y se arranca todo el cadáver antes incluso de que las baldosas que lo cubren hayan sido levantadas.

Se saca a Concini fuera de la iglesia de Saint-Germain; se le arrastra a la vivienda de Barbin; por turnos golpean el cuerpo a bastonazos, luego se decide lanzar piedras sobre el muerto. Entonces se arrastra el cuerpo hasta el Pont-Neuf y lo cuelgan por los tobillos de una de las horcas que el muerto había hecho instalar. Le revientan los ojos. Le cortan la nariz. Le rebanan las orejas. Le desanudan el ceñidor, ríen, le arrancan el sexo y los cojones con las manos.

Le cortan las manos. Despiezan los brazos. Le cortan la cabeza. A cada barrio de París se le atribuye un pedazo del cuerpo de Concini.

\*

El culto a las reliquias, que es lo mismo que el culto a los fragmentos, que es lo mismo que el culto a los santos durante mil doscientos años.

\*

Horació condenó. Rapin condenó los «jirones ruidosos».

Virgilio y Pascal: pedazos de texto cosidos luego.

Cotin, Saint-Pavin, Pradon, Regnard señalan con el dedo a Boileau. De niño, su pene recibió el picotazo

de un pavo. Estigmatizan a los escritores que colocan uno tras otro los «robos disfrazados».

La Fontaine o La Bruyère: los libros no son más que lecturas que han sido forzadas. Todo lo que se lee confluye en todo lo que se escribe: puntos de lectura en las páginas de los libros.

\*

«Poned un freno a lo que os distingue de modo que se os reconozca».

\*

Somos libros breves. La piel despliega sobre nosotros dos metros cuadrados de superficie aproximadamente.

\*

Pierre Nicole.

«Del mismo modo que los cuerpos no se unen casi nunca tan perfectamente como para que no queden siempre algunos pequeños intervalos llenos de aire que los separen, tampoco parece posible hacer un tejido tan continuo de las acciones como para que no queden algunos pequeños vacíos, y estos vacíos que a veces son necesarios para el descanso del espíritu podrían llenarse útilmente con algunas oraciones que no obligaran a una gran aplicación».

\*

En la VIª conversación del padre Bouhours, en 1671, Ariste dice que «los miembros separados del cuerpo del hombre tienen algo de monstruoso, y de chocante, como una oreja en el aire, un ojo en el extremo del centro, un corazón en lo alto de una pirámide, una mano cortada sobre un libro».

«Digo una mano cortada», añade, «porque una mano que sale de una nube no provoca el mismo efecto».

\*

Hubo siglos de santa codicia. En su agonía se despojaba a los santos de los vestidos que llevaban. Se despizaban las uñas tras el estertor.

Tráfico, *negotium*, robo. Las cruzadas no se apartan nunca de esta tradición fetichista. Pasión de sociedades enteras por la pasión de un cuerpo torturado. Concupiscencia indesarraigable por partes de cuerpos de hombres muertos.

\*

Voltaire, siguiendo a Perrault durante la querella que trataba de menoscabar a los Antiguos, reprochó a las mujeres romanas que no llevaran nunca medias ni hubieran disfrutado de las virtudes del café y del chocolate que dan un temblor a las manos.

\*

Calle Grands-Augustins, Jean de La Bruyère sufría hipocondría. El placer supone un cuerpo entero. La hipocondría es siempre fragmentaria. Atacado un fragmento del cuerpo, todo cae poco a poco bajo la amenaza del peligro. Es el *Narciso ante el espejo* [*au mirouer*].

\*

En el antiguo Egipto, hace milenios; en la India, hace milenios; en nuestros días, hace cada vez más milenios; un malabarista avanza por la plaza del pueblo. Lleva por todo equipaje una larga cuerda enrollada y un saco de tela. Lo acompaña un muchacho. El malabarista ambulante lanza al aire un extremo de la cuerda y ésta se desenrolla y se eleva recta en el cielo. Su extremidad desaparece de las miradas. El niño trepa a lo largo de la cuerda y desaparece igualmente. Poco a poco, caen del cielo unos brazos, unas piernas, una cabeza, un tronco que el brujo-malabarista recoge y mete en el saco. Después de pronunciar algunas palabras mágicas, abre el saco y el niño sale, sonríe, saluda. Luego mendiga.

\*

Albucius tiene una novela titulada *Mendici debilitati*. Un hombre recogía a los bebés que su madre había abandonado. Los tullía. Los alimentaba, y, cuando

tenían la edad de mantenerse solos en la calle, los ponía a mendigar. Cassius Severus llamaba «rentas de la crueldad» a lo que denominamos caridad. Ojos de niños reventados, mancos que alargaban su muñón, dedos de pies cortados, talones torcidos, lenguas arrancadas, piernas rotas, muslos aplastados, brazos cercenados, manos enervadas... Era preciso, dice el novelista romano, mezclar el candor de la belleza propio de esta edad con los defectos que contrastaban con ella y enternecían a las almas de más edad. «Aumentemos la recaudación», dice. «Quítale a éste un pedazo de labio y la ceja».

La versión que hizo Sparsus de esta novela contiene una frase sorprendente: «*Prodierunt plures mendici quam membra*». («Se vio llegar a más mendigos que miembros»).

\*

Todas las sociedades que privilegiaron una parte del cuerpo maltrataban otra. Una de las mujeres más refinadas que haya conocido la tierra, y uno de los escritores más sutiles que haya producido una lengua, Sei Shōnagon, en 996, siguiendo la moda en curso en el palacio imperial de Kioto, se peinaba detenidamente, por la noche, con los dientes pintados de negro. Unas partes del cuerpo humano vuelven febriles a los hombres, bien porque las desean con ardor, bien porque pensando en ellas tienen el corazón agitado. Los hombres no son más que cuerpos que no se aprehenden más que en parte y que no aprehenden

más que partes del cuerpo. Los hombres no proceden nunca de la apariencia de su cuerpo. En Francia, en el siglo xvi, un fuego universal de repente, durante siete años, de 1536 a 1543, lanzó una llama muy viva.

\*

Cercano a la letanía, cercano al encantamiento, el blasón es una caza verbal que acosa, pisotea, sofoca, y finalmente arroja al suelo e inmoviliza.

Los blasones son jaulas definitivas. Su origen es heráldico. Bestiarios, volucrarios, herbarios, lapidarios se multiplicaron durante toda la Edad Media, y se concentraron. Los blasones se asociaron con los emblemas y el éxito en librerías que conocieron estos libros es poco creíble.

\*

La *Antología griega* detalló apasionadamente el cuerpo humano. Las descripciones tradicionales de los cabe-llos de la Medusa, de Jesús, de Sansón, de Eva, de Ma-ría Magdalena proporcionaron las páginas más bellas. La poesía cortesana dio curso a descripciones tanto más obsesivas cuanto la mujer que se desea y que nie-ga su cuerpo entrega este cuerpo a la fragmentación onírica y su apariencia al fetichismo.

Los renacentistas italianos extremaron esta cu-riosidad hasta el impudor. El *strambotto* es una pie-za corta de ocho versos de dos rimas alternadas cuatro veces. Chariteo, luego Tebaldeo, luego Serafín



detallaron progresivamente el cuerpo de la mujer y los objetos que lo adornaban al igual que los tejidos que lo recubrían. Esta progresión es insensible: una mujer, el espejo en el que se mira una mujer, el vestido que lleva, una parte de este vestido, etc. Cei, Accolti, Notturmo insistieron hasta la obscenidad. Olimpo da Sassoferrato llevó al extremo este desnudamiento y este fetichismo. En 1529, en la *Gloria d'Amore*, Sassoferrato representó todas las partes del cuerpo de la mujer.

\*

En octubre de 1534, en Ferrara, Clément Marot es exilado de la corte de la duquesa Renée. El mayor novelista del siglo xvi, Ariosto, compuso para ella una comedia que es muy bella. Clément Marot perfeccionó su conocimiento de la lengua italiana: en la corte de Francisco I y de Margarita de Navarra no se usaba otra lengua. Leyó a los strambottistas. En los dos *capitoli* que había compuesto en honor de Pegasea, Sassoferrato había descrito largamente los senos de su amante. Clément Marot leyó estos versos consagrados a estos senos.

Sería a finales del otoño de 1535 o a principio del invierno —cuando las hojas ya habían caído todas, cuando las noches eran frías hasta el punto de no poder velar si se estaba solo— cuando Marot compuso *Beau tétin* [Bello pezón]. Esta pieza corta obtuvo inmediatamente una acogida entusiasta tanto en la corte de la princesa Renée como en la de Francia. El poema

desencadenó una espiral de rivalidad mimética llena de excitación. Antoine Héroet, Victor Brodeau, Jean de Vauzelles, Maurice Scève, Lancelot de Carle, Michel d'Amboise, Guillaume Bochetel, Eustorg de Beaulieu, Claude Chappuys, Jacques Peletier du Mans, François Sagon, todos despiezaron el cuerpo de la mujer. Cada uno tomó un muslo, un suspiro, una cabellera, un ojo, una mano, un corazón, una lágrima, una oreja, una lengua, una voz.

\*

Una emulación imprevisible en la corte de Francia. Contiendas en la corte de Navarra. Las modas son bolas de nieve que ya se saben avalanchas. Marot puso en una caja estos blasones que pululaban de pronto como las moscas en un día de calor. El blasón que Maurice Scève había consagrado a la ceja fue el preferido de Renée de Francia. François de Billon aporta el testimonio de que Francisco I «quedó maravillado». El nombre de Maurice Scève se propagó rápidamente. La duquesa Renée le envió desde Ferrara un anillo de oro, el poema se tradujo al toscano. Marot, hábil para atrapar la oportunidad, deseoso de atraer la atención del rey, apremiado por reivindicar la invención de la moda, impaciente por propiciar el indulto para su regreso, destacó el papel que había jugado. Creyendo que había que batir el hierro cuando estaba quemando, lanzó la idea del contra-blasón. Compuso el *Laid tétin* [Feo pezón]. Estiró de la cuerda y se rompió. Asqueó. La idea del contra-blasón anatómico no recibió

la aprobación. Durante el verano de 1536, amenazado por Ercole d'Este, tuvo que exilarse también de la corte de Ferrara. Fue a Venecia, donde residió algunos meses; luego, al principio del invierno, se arriesgó a volver a Francia. Se detuvo en Lyon donde se encontró por vez primera con un hombre erudito, que se imponía a todos por sus lecturas indefinidas, silencioso, grave, locamente enamorado, y que se llamaba Maurice Scève.

\*

Los blasones anatómicos se publicaron en *Hécatomphile* en 1536, en 1537, en 1539. La edición de 1543 fue la primera que llevó el título de *Blasons anatomiques du corps féminin* [Blasones anatómicos del cuerpo femenino] y sometió al juicio de los lectores nuevos blasones. No se recogieron todos. El corazón de Pelletier du Mans, el ombligo de Bonaventure des Périers, la uña de Gilles d'Aurigny permanecieron inéditos. Estos blasones se reeditaron en 1550, en 1544, en 1568. Algunas reacciones fueron vehementes. En 1539, Gilles Corrozet, compuso un *Blason contre les blasonneurs des membres* [Blasón contra los blasonadores de miembros]. Al final de su vida, convertido en sacerdote reformado, Eustorg de Beaulieu se arrepintió ante la comunidad reunida con este efecto; el antiguo organista católico se reprochaba haber compuesto «siete blasones lúbricos»: la nariz, la voz, el culo, la mejilla, el pedo, el diente, la lengua. En 1546, con un deseo de expiación, hizo aparecer un *Blason*

*spirituel à la louange du très digne corps de Jésus-Christ*  
[Blasón espiritual en alabanza del muy digno cuerpo  
de Jesucristo]. Estaba redactado con el mismo estilo.

\*

Raras son las épocas que dijeron tan precisamente el ideal del cuerpo femenino que tiranizaba su deseo. Raras son también las épocas en las que los poetas confesaron tan crudamente las repugnancias que el cuerpo de las mujeres suscitaba en ellos. Desde el primer día del nacimiento hasta el segundo que precede a la muerte, no dejamos de explorar a ciegas un cuerpo que sin duda nos contiene, pero que también nos arrebatara de nosotros mismos. No lo poseemos jamás. No lo comprendemos jamás. Nos aporta dolor. Es la prisión de la soledad. Es la causa y el espacio y el lecho de la muerte. Nos pone trabas, se acurruca, no nos obedece y nos canjea definitivamente con su masa en la agonía. Por más esfuerzos que hagamos, no penetraremos jamás ni en su rostro, que es la parte más ofrecida y más desnuda, ni en su parte más secreta, que es también un rostro, su secreto.

La anatomía es la suerte que al nacer la vida nos ha echado. Las enfermedades no son sino partes del cuerpo que toman el mando de repente sobre las demás y que nos someten, abandonándonos a una extraordinaria ansiedad. Blasonamos entonces en el miedo, y hasta la obsesión. Sea lo que fuere lo que nos avenimos a decir, nos conducimos con respecto a nuestro cuerpo igual que una madre increíble: que

escucharía, que cuidaría y que mimaría. «Escuchando» nuestro cuerpo, gemimos tras ella.

\*

Pedazos de cuerpos por doquier, deshechos, fragmentos de piel por doquier y cicatrices por doquier que los suturan pero que, bruscamente, no se sabe por qué, sangran como la lanza del cuento. Labios secos que bruscamente se irritan y supuran. Son como esos recuerdos todavía sin nombre que regresan de improviso y hacen que el corazón salte. El caballero demasiado silencioso deja el rey a su herida y su tierra a la muerte. La cara se les enrojece en un instante. Es el color de la sangre que se desliza por sus cuerpos y que mana de sus heridas. Cuando amamos, descubrimos de pronto que la única unidad de un cuerpo es el nombre que lo nombra. Sólo este poco de sonido murmurado en el aire consigue que un cuerpo se gire. Este nombre, inscrito a veces sobre la lápida sepulcral, es el único residuo de un cuerpo. El amante lo convierte en su rosario. Llena páginas enteras como los héroes de Ariosto hacían con las paredes, los bosques y las rocas. Maurice Scève escribió cuatrocientas cuarenta y nueve veces el nombre de un cuerpo. *Délie* [Delia] es el más bello libro de amor que se haya escrito en nuestra lengua: es el único libro de nominación. Un hombre se conmueve de repente: va a pronunciar un nombre propio. Esto se llama amar y pronunciar el nombre de la amada la introduce en la boca. El nombre propio es el blasón de un cuerpo. Es el imposible y vano blasón de un cuerpo.

## TRATADO XLVI. FROBERGER Y GRIMMELSHAUSEN

El *Simplicissimus* de Grimmelshausen dice el secreto del mundo barroco. ¿Dónde estaban los señores cuando dejaban Versalles cada año para ir a la guerra? Estaban en esta novela de frío y suciedad, de mujeres cuyo vientre está degradado y de hombres con el sexo cortado raso; de lenguaje bajo; de ruinas humeantes en el invierno. Cuando el vizconde de Turenna tomó la decisión de incendiar el Palatinado, Luis XIV dio su aprobación a la destrucción sistemática de todos los burgos, caseríos y granjas tras la evacuación de sus habitantes, a los que concedió la libertad de refugiarse en los bosques. Son los *chenapans*: esta palabra francesa del siglo xvii transcribe el alemán *Schnapphahn* que designaba a aquellos campesinos de las guerras de los Treinta Años que huían medio desnudos por el monte y se perdían en la oscuridad, al abrigo de los árboles. *Schnapphahn* quiere decir palabra por palabra «pilla-gallo» [*attrape-coq*]. Simplex es uno de estos *chenapans*, uno de estos «pilla-gallos», uno de estos «pícaros», uno de esos hombres macilentos, barbudos, con la camisa y las calzas hechas jirones, que intercambiaban a escondidas fórmulas de religión católica o reformada como otros

tantos salvoconductos entre la puñalada, el ahorcamiento, la violación y el hambre. Recogen la leña muerta del mundo. Es una gavilla de miedo y de sangre, de olores espesos, de gritos, llena de exacciones, de fintas de los merodeadores y los buscones, de contra-fintas de los mosqueteros y piqueros, de borracheras y angustias de pronto silenciosas y rumiantes.

\*

Un niño es el reverso del mundo. Es el reverso del arte de este mundo. En la década de 1630 un niño aprende a leer, llega a criado. Llega a ser tañedor de laúd. Llega a ser secretario adjunto del teniente coronel en Westfalia. El «simple» es John Dowland. El extraordinario intérprete de laúd isabelino, católico, vagabundeó de París a Londres, por Alemania, por Italia. Finalmente actuó en Dinamarca durante la década de 1620. El simple es Johann Jakob Froberger. Nació en mayo de 1616 en Stuttgart. Con un teclado portátil negro, recorrió Viena, Estocolmo, Londres, Roma, Mantua, París. Compone esas piezas de títulos desconcertantes y dignos de Simplex: «Endecha hecha en Londres para pasar la melancolía», «Lamento sobre lo que me ha sido robado, que se interpreta a discreción y mejor de lo que me han tratado los soldados», «Alemanda hecha pasando el Rin en una barca con gran peligro».

\*

El *Simplicissimus* es algo más que una novela de caballerías cabeza abajo. La idea de genio de Grimmels-hausen es la idea de simple. ¿Qué es un Simplex —y un Simplex que se convierte en Simplicius y un Simplicius que se convierte en Simplicissimus? ¿Qué es un simple simplicísimo? Hay seres que están hechos de un solo pliegue, *semel plex*. Son almas compactas: precisan revivirlo todo para ser, revisitarlo todo para sentir. La filogénesis es su destino y deben volver a cumplirla cada día por la duda en la que están de no haber acabado de nacer nunca del todo. Se dice de estos seres que son complicados: son los más simples. Son los simplicísimos. Se dice todavía en nuestra lengua que son hombres «enteros» [*entiers*]. Sin descanso, cada mañana deben dar inmensos rodeos antes de llegar a lo concreto, al pensamiento que es realmente afecto, a la mano que es realmente garra, al lenguaje que es realmente grito, al vientre que es realmente hambre, al amor que no es realmente odio. Son seres cuyo deseo es vivir y, para hacerlo, tienen necesidad de revivir todo lo que sienten en el lenguaje. Porque siempre queda una duda, en su presencia misma. Queda un dolor. Es así como un niño sin nombre, más tarde llamado Simple, vuelve a conocer el hambre, la noche, la sed, la soledad, el lenguaje, la lectura, la oración; los pájaros y los caracoles y las ranas; los rábanos, el miedo y los hayucos. Se convierte en paje del gobernador de Hanau, se convierte en músico-bufón, luego sube al cielo, se convierte en becerro, se convierte en chica —bajo la forma de una «muñeca francesa»—, descubre la humedad y el calor del



sexo femenino, la borrachera, la viruela, la religión, la guerra, los bailes, el juego de dados, el centro de la tierra, una isla desierta, la brujería, el furtivismo, el arcabuz y la cocina, el matrimonio, París, Suiza, Suecia, Rusia, Tierra Santa... Todo el espacio se vuelve a explorar de modo contiguo, al modo del ratón en el laberinto. Toda la cadena de la evolución se recorre de nuevo, como se dice de los hombres que mueren. Como Dios muriendo en la cruz, retoma las palabras primeras y se las dice a su padre: «¡Estoy solo! ¡Estoy abandonado!». Él dice: «¡Sitio!» («*Mich Dürstet!*», «¡Tengo sed!») y expira. Heinrich Schütz compuso en 1645 una música tan conmovedora como brusca sobre esta última palabra de la necesidad (*Die sieben Worte Jesu Christi am Kreuz*).

\*

El *Simplicissimus* es el repertorio de pensamientos nobles devueltos a las verdaderas funciones que asumen, y que son menos altivas y menos pomposas. No es una novela de educación. Es una novela de nacimiento.

Un simple de espíritu nace al mundo —un Jean Le Sot [El Tonto], un Perceval como en la primera novela alemana de Wolfram von Eschenbach, que lo toma de la novela de Chrétien de Troyes—. Es menos una novela de formación que una metamorfosis en el sentido de los novelistas romanos, una antropomorfosis. Se pasa de la animalidad muda de un niño al lenguaje y a la melancolía de la sabiduría. Cuatro siglos antes,

Wolfram había compuesto también un *Guillermo de Orange* —que es una especie de Turena.

Los despachos de las embajadas componían, por los mismos años, una insólita novela alrededor de Luis XIII, a la que se añadía su madre, con el deseo de persistir en la regencia. El rey causaba mala impresión, tartamudeaba, tenía la mandíbula inferior prominente, el rostro sombrío, la mirada apagada. Se decía que tan sólo le gustaban la caza o la guerra, la imbecilidad, los soldados de plomo, el silencio, el adiestramiento de los pájaros y el culo de los muchachos frotado con aceite. Pierre de l'Estoile escribió de él que era un «niño niñísimo». El siglo xvii era la época en la que los simplicísimos pululaban. Poco a poco, Jean Le Sot se convierte en Renard le Goupil [El Zorro Raposo].

Poco a poco, Simplicius Simplicissimus (cuyo nombre secreto es, quizá, barón de Münchhausen) descubre que, de niño, es decir, en el abandono, el hambre, los gritos, la noche, se llamaba Melchior Sternfells von Fuchshain.

\*

(1) Un bebé desnudo y sin nombre es bautizado el Simple. (2) Simplex Simplicissimus oculta su verdadero nombre: Melchior Sternfells von Fuchshain. (3) Melchior Sternfells von Fuchshain es Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen. Como había hecho Petronio en una gran sátira en la época de Nerón, Grimmelshausen quiso encriptar su vida en un libro,

volviéndola a la vez más épica y más sórdida. Multiplicó los anagramas. Había nacido a principio de los años 1620, seguro que en 1621, como Jean de La Fontaine. Su padre era burgués en Gelnhausen, en Hesse, a treinta kilómetros al noroeste de Hanau. Luis XIII reinaba, es decir, Georges de La Tour pintaba las velas y las noches que el rey acumulaba en su habitación. Los suecos habían invadido Rusia. Los españoles acababan de ser expulsados de Japón. Los franceses fundaban Quebec ante un río inmenso y casi blanco, en el bosque tupido y bajo que lo bordea.

\*

Frentes, masacres coloniales, motines o guerras civiles o cruzadas religiosas por todos lados. En 1624 —mientras el cardenal Richelieu, el rey Luis XIII y el padre Joseph sitiaban La Rochelle—, los crocantes se levantan en Quercy. Descartes huye en dirección a Holanda. En 1637, los crocantes se sublevan en Lemosín, los *va-nu-pieds* [pies-desnudos] en Normandía. En Alsacia es Brisach, en el mes de diciembre de 1638: no sólo Simplex se encuentra allí sino también Grimmelshausen, y también Turena, y también Bernardo de Sajonia-Weimar, que muere allí. Turena perdió durante el sitio cuarenta y tres caballos. Le confesó a su madre que le había parecido inútil contar el número de hombres que habían caído. Tenía vigilados los cementerios para que no desenterraran los cadáveres, hasta tal punto había hambre. En París se discute sobre el *Cid*, se lee el *Discurso del método*, que

es uno de los más bellos relatos barrocos que se conocen, obra de la pluma de un caballero. En Venecia acaba de inaugurarse la primera ópera permanente. Como por efecto de un cortocircuito insistente, 1638 es también el año en el que los Solitarios de retiran del mundo de sangre y de deseo a Port-Royal, o también el año en el que San Vicente de Paul funda los Enfants-Trouvés [Niños Expósitos]. Simplex es un niño expósito, que un Solitario alberga en el bosque y le enseña sus letras y sus notas y a rezar como el pequeño Racine en la hierba.

En mayo, Grimmelshausen estaba junto al mariscal de campo conde Götz en Brisach. Cuando éste le confió el mando de la plaza fuerte de Offenburg al coronel Hans Reinhard de Schauenburg, Grimmelshausen se convirtió en su secretario. Año tras año, administró la totalidad de los documentos de la cancellería y las cartas de servicios.

\*

En 1642, María de Médicis, Cinq-Mars, Richelieu, Luis XIII mueren todos más o menos lentamente. Es la *Ronda nocturna* de Rembrandt. El nieto de Guillermo el Taciturno, el jefe de guerra más grande de las guerras de los Treinta Años, Turena, hugonote, príncipe de Alemania, es nombrado mariscal de Francia. Froberger toca el clavecín en Roma. En Inglaterra, los puritanos cierran los teatros mientras que Molière funda el Ilustre teatro. Turena devasta Wurtemberg y Bade. Cromwell devasta Irlanda y Escocia. Londres se

levanta. Nápoles se levanta. París se levanta: durante tres años Luis XIV asedia su capital. Grimmelshausen pasa a ser secretario del coronel Elter en Wassenburg am Inn. El 30 de agosto de 1649, en Offenburg, Grimmelshausen se convierte y se casa con Catherine Henninger por el rito católico. Ella tenía veintiún años y era la hija del sargento mayor-teniente Johann Henninger, del regimiento de Schauenburg.

Grimmelshausen dejó el ejército. Se instaló con su mujer en Gaisbach, un pueblo de la Selva Negra, a un cuarto de hora a caballo de Oberkirch, al sureste de Renchen. Era administrador-*Schnaffner* por cuenta de los Schauenburg y mayordomo de la iglesia de Saint-Georges. En 1653 adquirió la casa y el dominio de Spitalbühne. Cuando el duque de Wurtemberg decidió poner en venta en castillo de Ullemburg, un médico de Estrasburgo, Johann Küffer, se hizo con la propiedad. Küffer propuso a Grimmelshausen que fuese su administrador. Ullenbourg está situado al norte de Oberkirch. Le gustaba caminar por las viñas.

El 7 de abril de 1660, Luis XIV le entregó en mano a Turena el despacho nombrándolo mariscal general de los ejércitos del rey. Se convirtió en ministro de Estado. Mazarino juró su cargo, pero murió. Pascal murió. El 18 de noviembre de 1662, Jean Chapelain escribía a Colbert: «Este siglo es estéril en personas de letras que valgan». Es la necedad eterna de los contemporáneos.

\*

En febrero de 1666, Grimmelshausen volvió al oficio de su padre, montó en Gaisbach el albergue *L'Étoile d'Argent* [La Estrella de Plata]. En abril de 1667, el obispo de Estrasburgo, Egon de Furstenberg lo nombró alcalde de Renchen, perteneciente al cantón de Oberkirch. Escribía el *Simplicissimus*. Recaudaba el impuesto para el obispo. Bebía. Impartía justicia velando por la ejecución de las órdenes del magistrado.

\*

Johann Jakob Froberger se había convertido en Roma. Era muy gordo, poco hablador y siempre recogido en sí mismo hasta el punto que cuando tocaba el clavecín parecía casi acurrucado. Amaba apasionadamente las composiciones de Frescobaldi. Había aceptado todas las justas de improvisación y había vencido a Matthias Weckmann, clavecinista del elector de Sajonia. Es el propio Swann quien le abrirá las puertas de Inglaterra. En 1652, en París, Charbonnières, Louis Couperin, Jacques Gallot y Denis Gaultier se reunieron para aplaudirle. En 1667, murió en Héricourt, en casa de Sibylla de Wurtemberg. La princesa Sibylla cuenta en una carta a Huyghens que acababa de terminar la lectura de sus Horas cuando la fatiga lo invadió y luego la muerte. Por entonces, Grimmelshausen estaba entregado a la copia del manuscrito definitivo del *Simplicissimus*.

No se conservan ejemplares de la primera edición, que apareció en 1668. La primera edición conocida data del año 1669: Rembrandt muere. Es la

Oración fúnebre de Enriqueta de Inglaterra. Es la *Psyché* de La Fontaine. El libro de Grimmelshausen alcanzó el éxito enseguida. La energía oscura de esta novela alberga en la superficie de cada página lo noble y su contrario. Un clavecín y un laúd son la guerra de los Treinta Años. En tiempos de Augusto, el novelista romano Albucius Silus prescribía como objetos para las ficciones humanas los sordidísimos. El padre de Séneca le pidió un día ejemplos de cosas sordidísimas. Albucius le respondió: «Los rinocerontes, las letrinas y las esponjas». El novelista alemán Grimmelshausen escogió como tema de novela lo simplicísimo. Es el título de un cuento en el que nacen las novelas: lo simplicísimo y lo sordidísimo. Se precisa una casa en el universo que albergue los desechos sobrantes que los géneros literarios, los cursos, los discursos, los diarios, los ensayos, los sermones abandonan tras de sí como cosas inferiores o sucias. Este albergue se llama «novela». Es la imagen que usa Grimmelshausen: palacios cuyo mármol es el barro, cuyas pinturas son de hollín, cuyos lacayos son cerdos y los arsenales horquillas y layas. Más que Miguel de Cervantes —que sólo fue el Petronio de las novelas de caballerías— Hans Shristoffel von Grimmelshausen fue el Caius Petronius Arbiter del mundo barroco. El capítulo que cierra el *Simplicissimus* es para mí una de las cumbres de los lamentos barrocos. Tomado de Antonio de Guevara, es un Adiós al mundo que releo cada año desde que lo he descubierto. Conmueve como una zarabanda de Dowland o un *tombeau* de Froberger.

\*

Entonces François Couperin cumplió ocho años y una parte de angustia merodeaba ya en su pecho. Entonces improvisaba a la espineta. Era el 27 de julio de 1675. Es la batalla de Salzbach. Las requisas francesas aplastaban Alsacia y la Selva Negra. Los imperiales trataban de alcanzar Estrasburgo lo más rápido posible con el fin de procurarse víveres. Turena había dado orden de ocupar Wantzenau para cerrar el paso del río. Los dos ejércitos estaban separados por cinco leguas de pequeños cursos de agua y malezas. Julio no era más que una lluvia continua, los campos eran barro, el forraje estaba podrido cuando no inundado. El 26 de julio, Turena reunió su ejército en la ruta que va de Rastatt a Niedersasbach. La batalla era clásica en su desarrollo, normal en sus pérdidas. A las catorce horas, como tenía por costumbre hacer, Turena salió de reconocimiento a las avanzadillas. Renchen —y Grimmelshausen— estaban en el ala derecha del frente francés. Grimmelshausen dijo que había subido al campanario para ver algo de la batalla. El sol apareció cuando una bala de cañón venida de no se sabe dónde partió al mariscal general por la mitad del cuerpo. Le gustaban las prédicas, Quinto Curcio, disparar con pistola, la vajilla de plata, el juego del reversi, el poder, la muerte, las voces bajas de sus soldados hugonotes durante los salmos.

\*



En 1676, muere Vermeer. Las tropas francesas se adueñan de Friburgo en Brigau. Spinoza sueña que corrige las pruebas de la *Ética*, acabada hace largo tiempo y muere. Racine ya ha hecho los resúmenes en prosa de las escenas que compondrán *Fedra* y no sospecha ni la desesperación en la que una cábala va a sumirlo, ni el silencio al que lo conducirá. *Madame* de La Fayette (que odia a Racine y nunca se retractará de este odio) pone sobre el papel el primer borrador de *La princesa de Clèves*. Los franceses acaban de ocupar Lieja. Ocupan Dinant. El danés Roemer calcula la velocidad de la luz y Grimmelshausen muere.

## TRATADO XLVII. INVIERNO DEL AÑO 412

Sinesio alimentó el deseo de morir con la mayor rapidez durante el invierno del año 412, en Cirene. Era obispo de Tolemaida. Era metropolitano de Pentápolis. Euphronius cuenta que, conduciéndole cada día del brazo al sillón amarillo, en varias ocasiones le había repetido que le costaba poner a prueba esa atracción por la muerte y expresarla en una lengua de la que la mayor parte de la gente desconocía el uso. Creía que estaba solo y que sobrevivía a un mundo. Era un viejo. Ya el año anterior, cuando la muerte le había arrebatado al primero de sus hijos, había deseado reunirse con él, poder pasar sus dedos por sus cabellos trenzados. Habían pasado unos pocos meses cuando su segundo hijo murió. Durante el invierno acababa de cerrar los ojos de su tercer y último hijo. Desde la ventana veía un roble verde, una columna, un antílope, el vacío.

\*

El Sáhara no siempre fue un desierto. Dios no existió siempre. En el Tassili de los Ajjer, al este del Hoggar, se elevan unas grandes rocas que el viento roe y los siglos merman. Se ciernen sobre unas cavidades

en las que unas sociedades de pastores hace veinte mil años grabaron y pintaron mujeres y niños, combates, bueyes que van a morir, hombres que de pie enfilan a unas mujeres inclinadas hacia delante.

\*

Somos pizarras trituradas en una piedra hueca, diluidas en leche, aplicadas sobre la pared con un bastón mascado o con los dedos.

Los minerales que contenía el agua que se deslizaba por las paredes han cristalizado una capa blanquecina que las aleja y las salva.

No hay más que el vacío, el calor, el polvo, el viento. La penumbra de los abrigos las ha escondido. Se mantienen inmóviles voceando su sangre con sus siluetas. Suplican sin un sonido en el silencio que las rodea, en la ausencia de borrascas que las protege, en la oscuridad que esconde sus colores, en la soledad extrema que las separa de los humanos.

\*

Sinesio dejó unos tratados escritos en pieles y unas notas personales en griego cuyo conjunto forma casi un diario íntimo antiguo. Fue él quien escribió de modo sorprendente que el aire que respiraba estaba menos corrupto por la infección de los cadáveres que permanecían en la arena que por el sonido de las nuevas lenguas. Mostró en varias cartas las invasiones, el cielo espeso como una masa de saltamontes que se

agitan, las nubes del incendio de las casas próximas a las cosechas que nadie segaría. Cabalgó por una Pentápolis devastada. Evoca secamente sus dominios saqueados: las ciudades fortificadas sitiadas; las incursiones de los bárbaros del desierto (Heródoto los llama maces y auses; a Sinesio le da por llamarlos ausurianos y mázicos; son los descendientes de aquellos pintores de pizarra y leche, con los dedos mojados al este del Hoggar). Muestra a las mujeres que titubean apretándose el sexo que sangra en sus manos. Muestra a los niños desnudos atados de dos en dos a un asno. Dice que tiene todavía en el oído el recuerdo del bramido casi sexual de los hombres caídos a tierra con los miembros machacados; el recuerdo de los patateos sordos sobre la tierra que tiembla de los caballos y los camellos que han sido robados y que son incapaces de llevar la carga excesiva resultado del pillaje de las granjas y de las armas despojadas a los muertos. Dice que las lenguas nuevas tienen algo que es «breve como un bramido».

\*

«O los hombres son mudos, o gritan. El tiempo que les queda, lo consagran a gemir el miedo que tienen a tener que gemir también al morir».

\*

Quien deja de añadir una fe cualquiera a la posibilidad del lenguaje, está listo para la nada del desierto.

Llama a la devastación. Es taciturno, es decir, abandonado por los signos tanto en dirección a sí mismo como en dirección a los otros; es decir, desprovisto de memoria; es decir, una esponja de terror que permanece sola y extravía el mundo.

El verdadero taciturno presenta un rostro convulso que es insensato. Un rostro que ama el otro mundo. Que se hiere enseguida con la espina irremediable del instante y que aumenta su silencio llamando a la muerte. No agota el odio del mundo y se encarniza en el silencio como el deseo en la naturaleza.

\*

El taciturno trae a la memoria lo desapropiado de los órganos y las tallas desacostumbradas de las bestias antiguas que salieron del agua las primeras y subieron por las orillas. Todavía hacen brotar miembros y dientes en nosotros. Hacen brotar aún uñas y pelos sobre nosotros. El centro de nuestros cuerpos procura un divertido e inconstante testimonio de ellas.

\*

«¿He nacido? ¿He dado en griego, un día, el grito breve que provoca el descubrimiento de la luz? ¿Hubo un tiempo en el que crecer y vivir y acercarse a una ruina que humea como una flor que se abre?».

Mil quinientos años después de que escribiera estas líneas sobre su nacimiento, los sabios lo ignoran. Krabinger lo retrasó al año 379. Clausen

lo adelantó al año 365. Druon propuso 370. Klaus, Volkmann, Seeck, Grützmacher dudaron al respecto.

En el *De vita sua*: «Cuando nací no nació más que este gusto que me lleva hacia los muertos».

\*

Moría ya bajo Valente. Moría un poco más bajo Teodosio el Grande. Seguía muriendo bajo Arcadio. Moría finalmente bajo Teodosio II.

\*

Masticaba un bastón que mojaba en la tinta. Pedía con arrogancia que se consultaran los *dèmosai kyrbeis*: «Desciendo de colonos lacedemonios cuyas cenizas se conservan todavía en necrópolis bastante hermosas». Trazaba palabras sobre la piel. Durante el invierno en el que encontró la muerte, el invierno del año 412, escribió que quince siglos lo separaban de sus antepasados. Uno a uno, presumía de poder nombrarlos. Se perdía. Un tabique que tiene la talla exacta del aliento nos separa de aquellos que no están o que la muerte ha aniquilado, y esta membrana ciega. Un agua que es de lenguaje ha cristalizado y ha vuelto opacos el color y la forma que envuelve. El oficial latino del emperador Juliano, Ammianus Marcellinus, describió Cirene: «*Urbs antiqua sed deserta*». Sinesio pensaba que no existían ciudades o grutas en este mundo que estuvieran completamente desiertas de sus sombras.

\*

En una punta de Libia, a medio camino entre la Hédade y Oriente, como en la *nekyia* de Homero, dictaba a Euphronius en litera entre los muros blancos de las callejas, entre la mar y el naranjo, entre un pueblo de fantasmas y un mundo de voces sepultadas.

\*

Su biblioteca y su memoria se tenían por considerables. Sobre la escama de su dedo, decía, tenía todo Homero, Hesíodo, Teognis, Alceo, Estesícoro. Los versos de Arquíloco, de Safo, de Píndaro le eran, afirmaba, más próximos que su infancia. Había estudiado a Aristóteles en los *Comentarios* de Alejandro de Afrodisia. Le gustaba recitar los *Versos dorados* y los oráculos caldeos. En la obra que se conserva de Sinesio de Cirene, Hauck ha localizado ciento veintiséis citas tomadas de los diálogos de Platón.

\*

En el *De vita sua*, III: «A la hija de Teón, Hipatia, filósofa entre los filósofos, le debo la gratitud del saber y la suavidad que la amistad procura a los días».

Le escribió numerosas cartas. Gracias a Hipatia leyó las obras de Eudoxo, Arato, Tolomeo, Hiparco. Hipatia lo inició en los secretos de Plotino y de Porfirio. Este secreto era llamado el «velo fóbico». El

espanto obligaba a protegerlo. Secretos que no debían revelarse y que conducían a ese silencio inconfundible que es la cúspide del lenguaje de los griegos. Este silencio fue el objeto de los tratados de Damascio. Este último tuvo que huir. Se refugió en Persia.

\*

Es el bosque de piedra. Son los paisajes ruниiformes y mudos. Se ven arboles corroídos que son de arenisca en el silencio, lejos al sur de Túnez, en la frontera entre Libia y Níger.

\*

En la carta XLII: «Me alimenté con la leche de los trágicos. En la primera fila de los sofistas pongo a Dion. Imito de modo feliz los versos de Crates, de Cratino, de Dífilo, de Filemón. Teócrito excita en mí las lágrimas y la risa. De Mesomedes conozco de memoria el himno a Némesis».

\*

Lectura.

Ὡσπερ ἡ ὑπάτη χορδὴ τὸν ῥυθμὸν αὐτὴ μένουσα παραβομβεῖ κινουμένῳ μέλει. «Es así como la última cuerda de la lira resuena con el ritmo conmovido del canto de las otras cuerdas tocadas».

\*



Sinesio se congratulaba de ignorar la lengua que hablaban los latinos. Las legiones de Balbus habían invadido hasta las grutas de la prehistoria. Sinesio fingía confundir a hunos y romanos, góticos, cristianos, tasilios: a sus ojos todos eran piratas del desierto.

Seres a partir de los cuales el mundo se convirtió en un desierto. Porque sus lenguas son acantilados ruinosos. Son de arena.

\*

Conoció el fin del helenismo. Soñó los mismos sueños que el efímero reino de Juliano había formado. Vio, cuando era niño, las leyes atroces de Teodosio votadas y aplicadas. Era adolescente cuando la Gran Persecución. En 392, asistió al saqueo del *serapeum* por el bando cristiano. Se presentó ante los templos rodeados por soldados imperiales que prohibían la entrada con el filo de sus armas. Templos del imperio cerrados para siempre por el imperio. Santuarios saqueados, los dioses de bronce, de plata y de oro humillados sobre carretas de campesinos. Dioses arrojados a la fundición, goteando para siempre en su propio silencio. Goteando en los moldes en forma de moneda. Dioses que se metamorfosean en forma de gotas silenciosas que se convierten en piezas de moneda en manos de los hombres en los mercados, en manos de mujeres maravillosas en los burdeles. Petra, Arcópolis, Rafia, Gaza, Heliópolis, Apamea. La lengua que usaban la tenían prohibida, así como sus

dioses estaban fundidos. Así como las lanzas que se levantaban ante ellos les hurtaba la vista de las ruinas humeantes. Así como la libación, el humo, el odio, el canto de duelo, la expresión del dolor, el calor talismánico, interior e infantil de los acentos de su lengua les eran negados.

\*

En 396, Alarico. En 399, el imperio de Occidente conducido por el vándalo Estilicón: fueron las victorias del gótico Gaias y su muerte cruel a orillas del Danubio. Sinesio dice que se unió al griterío por las calles.

\*

Cavó un nido para unos recuerdos de la lengua. Allí anidó la nada. Elevándose a una gloria vana y religiosa, no había saciado la impaciencia en la que había estado. Fue uno de los primeros grandes nostálgicos de las lenguas que mueren.

\*

Dijo con complacencia que había encontrado en las filas cristianas el medio para adquirir la poca fortuna que necesitaba para acrecentar sus bienes y para comprar los rollos más antiguos que las faltas roían como pequeñas orugas, y que corregía por la mañana tan pronto como el alba brindaba su luz.

Sinesio de Cirene se hizo cristiano sin tener la fe pero sin señalar, excepto en sus escritos, la repugnancia que sentía por ello. Dijo que una «ebriedad del juicio» le hizo descifrar el fin del imperio en la invasión de los bárbaros y no en la invasión de una religión. Los sacrificios ya no se permitían, añade como excusa. El favor de los dioses había dejado de ser obligado y la solidaridad entre ciudadanos se había deshecho por ello. Era lo contrario de un hombre ateo. Escribe: «Quien pretende amar a su prójimo odia a los dioses. A quien odia a los dioses, nada le unge hacia la mirada del otro». Euphronius cuenta que nunca estaba seguro de si tenía razón ni en lo que hacía ni en lo que pensaba. «Un saltamontes le ha roído toda la vida su corazón», escribe enigmáticamente Euphronius. El saltamontes se comió la oruga.

\*

Diputado de la provincia y de la ciudad, llevó al emperador la corona hecha de oro de la comunidad. Declara que mostró con el dedo los agujeros que forman las ventanas de los palacios en los que se esconden los príncipes y los llamó σαῦραι. Unos «lagartos». Reprobaba las fiestas, los fastos, la dilapidación de Eudoxia. Pero condenaba las protestas de Juan Crisóstomo, que apelaba al grito público. Como a veces hablaba con palabras antiguas en nombre de las costumbres antiguas y citaba los ejemplos que los antiguos habían dado, la belleza de los giros que daba a

su confidencia, la independencia de su pensamiento y el vigor de su voz le valieron la gloria, el obispado, la fortuna. Voz vana, sin embargo, en cuanto a los deseos que alimentaba. Voz vana en cuanto a las censuras que había lanzado.

\*

La exigencia que impuso Sinesio a la delegación cristiana que vino a verlo, a su sillón amarillo, es tan curiosa como devota. Se negó a adherirse a la fe de los cristianos pero aceptaba el episcopado a condición de que esta negativa a profesar la fe se redactara, sellara y depositara. A la vez daba la promesa, escrita, también sellada con su anillo, de que mantendría en secreto, durante todo el tiempo que durara el honor municipal, esa negativa a adherirse a las tesis cristianas. Un acuerdo que atestan la precaución del escrito, la presencia de cuatro testigos y la aposición de los sellos fue firmado. Faltando a su promesa, Sinesio escribió ocho años más tarde que no había aceptado la engañifa de un sacerdocio más que por la magistratura que confería.

\*

Escribió que sus perros de caza levantaron entonces su hocico hacia él con una mirada que era suplicante. Se quejó de no poder acercarse al sexo de su mujer más que de un modo irregular y no obtener más que una alegría cada vez más furtiva. Por la noche, los

sueños lo asediaban más. Roían el dormir como el viento del desierto come las rocas.

\*

Como el latino Plinio (esta comparación romana, curiosamente, fue hecha por Sinesio mismo en la torre de Cirene), antaño y lejos, cazando en Ausonia, trasportaba sus tablillas de madera con el fin de distraer la espera del acecho, cuenta el obispo de Libia que se vio acurrucado en un sueño, con las nalgas blancas sobre el polvo del desierto, leyendo, corrigiendo, escribiendo mientras hienas y lobos aúllan en el martilleo de los galopes, en el polvo que levantan las gacelas, en la ferocidad de las mutas, en el silbido de los venablos.

\*

Bordean a caballo el bosque de las grandes rocas corroídas. Están sobre las paredes de las sombras que no ven y que los preceden en dieciocho mil años. Se ignorarán para siempre las lenguas y los signos abstractos o los grandes círculos de nudos serán siempre incomprensibles. Pero se ven las sombras pintadas de unos pastores rojos y blancos con la mano tendida hacia delante como si ofrecieran ante ellos gotas de leche a la tierra. La otra mano reposa sobre la cadera. Están ante nosotros. Tienen los labios arqueados al modo de la gente que grita.

\*

La administración imperial situó Cirene bajo la protección de la prefectura de Egipto. La multiplicación de las incursiones bárbaras exigió un caudillo que velara por recuperar el impuesto. Andronikos, hijo de un pescador y de una mujer que se prostituía en el barrio sur se hizo cargo. Zenón y Julio —sólo se conocen los nombres— amotinaban a las mujeres. La desgracia de los más ricos pagaba las complacencias que el duque obtenía de sus bocas. No armaba a los guerreros. No suministraba caballos. Sinesio contuvo el motín, pero el duque no preparaba la defensa que tenía como misión asegurar contra los frentes movedizos de las caballerías bárbaras. La administración imperial no respondía a las súplicas que le hacía llegar el obispo de Cirene. De pronto Sinesio pensó en separar a Andronikos del rito de la comunión y prohibir su nombre en las oraciones públicas. En la historia, Sinesio sólo es conocido precisamente con este título: el inventor del procedimiento cristiano de la excomunión.

\*

Ἐμοὶ μὲν οὖν βίος βιβλία καὶ θήρα. [«Mi vida no fue más que lectura y caza»]. Nuestras pasiones son carbones que están mal apagados. Se reavivan con el soplo de no importa cual aprehensión. Guerra inextinguible, y sin cesar puesta de relieve en el cráneo, fértil en cortas satisfacciones y en desilusiones. Sinesio se añadió al incendio de las religiones. Dijo: «No he

escrito: he perpetuado el recuerdo de una lengua que admiraba». Los libros que publicó y los himnos que compuso son huellas de animales en el barro por el que se arrastran, briznas de ramas en la arboleda, rodadas que surcan las dunas de arena que son a su vez los recuerdos que dejan las montañas tras de sí. Libros dispersos, que señalan que un ser ha pasado pero sin decir quién fue; aversiones, preferencias, arcos curvados hasta romperse sin sus flechas, o bien girados hacia el cazador, acechos a los libros y a las bestias, frases surgidas como lo que nace al mundo, es decir, distribuidas en la luz en desorden, en deseos, en rareza —o más exactamente, en muerte—, en precipitación, en azar.

\*

Compuso el *Tratado de los sueños* en el año 404. Pretendió fundar una ciencia nueva. Comenzó el tratado con la escena en la que Penélope sueña en Homero. No puede deshacerse lo que la noche rehace sin cesar. «Pues si ocurriera que nuestras pasiones nos engañaran sobre el sentido de nuestros sueños, el sueño mismo no podría engañar a quien lo sueña ni engañarse en lo que sueña». No sólo el sueño era el oráculo del alma que lo tenía sino también el oráculo de la forma que adoptaba. El sueño era como un lenguaje. «De este modo», decía en un griego más filosófico, «para restituir fielmente la sintaxis de los desafíos gramáticos del ídolo del sueño, hay que apelar a todos los recursos de la retórica». Dice que Hipnos no

se había dedicado a una tarea infinita y plurisecular, sino que procuraba un consejo cotidiano.

Instauró esta ciencia de las apariciones nocturnas en el año 402. En 404, llegó a promover en su obispado una costumbre según la cual sería provechoso que los ciudadanos consignasen con cuidado en códices la memoria de su producción nocturna.

Los dioses nos escribían cuatro palabras por la noche.

\*

Los antiguos griegos nombraban la tierra con un nombre que designaba la apertura de una flor. Era la apertura de una flor bajo la bóveda de los astros en pleno corazón del cielo. La empujaba el brío de una floración incesante. Una *physis*. Un crecimiento en el ser como sobre los bordes de los labios la forma de la consonante que el aliento va a hacer resonar. Y sucedía lo mismo con las lenguas que componían el lenguaje sobre la tierra: pedazos físicos que duplicaban una *physis* desde entonces fútilmente superabundante en mundos.

Medio formada y medio material, describió esta tierra y este pedazo de tierra tomando la forma de una lengua, como arrebatados en un movimiento tan rápido, tan insistente, tan continuo que pasado, porvenir, presente podían entrelazarse o combinarse inexplicablemente. Brotaban sin cesar y se rompían. Sin cesar regresaban al cosmos de las imágenes. Εἰδωλα ἀπορρεῖ. Imágenes que erraban en el universo como



caballeros que salían a la aventura y que combatían a menudo. Este encuentro, por ejemplo, era un libro, y el lugar de combate la imaginación de un hombre. Τὸ φανταστικὸν μνεῦμα. Podría ser un sueño. Alma sin supervivencia que era el lugar de estos encuentros desordenados según el orden del tiempo. Alma rota ella misma, distante, luego de regreso según el flujo o la orilla. Pedazos de viento y aliento combinados. La tierra regresaba allí sin cesar. El mundo sobrevvenía allá a cada instante, tan bruscamente que apenas tenía nombre. Era apenas mundo.

Decía que si el aliento mezclado con el viento del aire llegaba a articularse precipitadamente, la voz apenas tenía tiempo entonces, ni vehemencia la esperanza, de masticarlo un instante para restituirlo de regreso al espacio de la tierra donde estaba el cuerpo, y al espacio diáfano del aire en el que surgía el rostro.

\*

Unió el sol, la imagen (es decir, el reflejo luminoso que el sol suscita), las sombras que proyectan los cuerpos y los reflejos de las imágenes en el alma (que son los «fantasmas» del sueño) como si fueran los efectos diferentes de un mismo flujo. De un mismo *flatus*. De una misma ola. Este vínculo, por más arbitrario que pueda parecer, lo explicó con la ayuda de una hipérbole tres veces semejante y resplandeciente. La imagen se convertía sin cesar en la imagen del sol: por su exceso, por su resplandor, por su

superabundancia eterna. «Pero la cualidad soberana es: prodigar, sin cansarse jamás, los beneficios, como tampoco se cansa el sol que da sus rayos a los brotes y a los vivos (en griego: a las plantas y a los animales). Brilla, sin fatiga. Porque su esencia misma es resplandecer. Rutilante es la fuente misma de la luz...».

Añadía: «Así se escriben las estrellas en el cielo; así se trazan los vuelos de los pájaros sobre la piel azul de la diosa que forma la bóveda, y cantan; así formamos nosotros mismos una raza tan antigua como el mundo, completamente apropiada para dar signos a los pájaros, a las estrellas».

\*

Extirpo de esta obra tres palabras, *hápax legómenon* que Sinesio de Cirene creó en esa lengua que ya cedía en él como una rama que amenaza con romperse. En esa lengua de la que tenía el sentimiento megalómano de que se apagaba con él y que lo acompañaría en la muerte. Estos tres epítetos son: *psychoboros*, «que devora el alma»; *eidôlocharès*, «amigo de los fantasmas», y *keuthmônôcharès*, «amigo de los abismos». La primera palabra se aplica evidentemente a los libros. Las otras dos, yo diría que a él. Que cuando las transcribo veo de él una especie de cara que suda o que brilla en la sombra. Que cuando las pronuncio oigo el desenrollado de un rollo de papiro libio.

\*

Al sur de Cirene un papiro es una piedra en la que los dedos imprimen sus vestigios.

Son lecturas.

Los libros son pastos de piedras. Estamos arrojados en las piedras. Las piedras custodian el desierto. Sobre la superficie de las piedras, cabras y jirafas pintadas custodian recuerdos de aguas y frutos de ciprés.

\*

El obispo tuvo esta fantasía: tres años después habría muerto, en el mes de marzo de 415. Un grupo de amotinados a sueldo de un lector cristiano, el lector Pedro, arrancará a Hipatia del carro que la conduce a su clase. La despojarán de sus vestidos. Muerta a golpes de maderos, cuchillos, uñas de manos humanas, trozos de vasos. La despedazarán: le arrancarán senos y nalgas, ojo [*oeil*] y dedo gordo del pie [*orteil*], melena y dedos. Uno a uno, sus miembros separados, desgarrados, sanguinolentos los muestran, de calle en calle, por los barrios de la ciudad. La Alejandría cristiana escupe sobre los fragmentos. Luego, entre abucheos, entregarán los pedazos de Hipatia a las llamas en la plaza Cinaron.

\*

El invierno.

Varrón decía que la palabra «invierno» procedía de la apertura de la boca porque en invierno el alma

es aparente. Flota alrededor de los labios cuando el hombre congelado sale de su casa y habla.

Tenía el alma de un hombre congelado. Había asistido a sus tres hijos en la muerte. Se había sentado sobre el trípode, junto a la lámpara de aceite de los muertos. Tres veces había ardido la lámpara durante toda la noche. Tres veces se había sentado en el silencio y la sorda luz, sin que el sueño lo venciera. Tres veces se le había escapado el alma. Dijo ese reflujo en él del deseo de vivir; la desgracia, el gusto atroz y soso en la boca que se asocia con las sílabas cuando se intenta articular los nombres de los muertos que se quieren. Escribió: «En el seno del terror sin nombre que eleva piedra a piedra la ruina de los mundos uno a uno, creo que no hay nada tan profundo e incluso tan bello como un viejo libro de mi lengua que un hijo de mi lengua desenrolla con pasión. Por más tosco, débil, rápido, reticente que pueda ser el goce que se obtiene, tampoco hay nada más dulce; inútilmente dulce; semejante al aguachirle de Homero, caldo sin sabor y de un día, que persiste sin embargo en el fondo de la memoria, que Néstor recibe de la mano de Hecamede: Hecamede que ofrece el aguachirle, ofrece también el verso en el que aparece su nombre».



## TRATADO XLVIII. TIGRES QUE VUELVEN A LA JUNGLA

El recuerdo de un dolor que fue cada vez menos vivo se transforma a veces en placer. Sentimos una alegría tranquila, casi confiada, en las agresiones debilitadas. Algunas veces una débil crueldad nos sume en una tristeza que sigue siendo comprensiva. Sollozamos jubilosos cuando asistimos finalmente, en los libros, a la muerte de los héroes a cuya suerte se había unido nuestro interés. Con el tiempo las reuniones de familia son comparables a inmensos pasteles intragables; nuestra mirada es una cucharilla que hundimos lentamente; de golpe creemos percibir bajo la capa untuosa y recubierta del enternecimiento un poco de la ebriedad de la sangre derramada. Los amigos a los que un despecho abruma en nuestros sueños, de golpe, no sabemos por qué, nos ponen decididamente contentos. Y, al salir del sueño, las obsesiones a las que nos entregan las evocaciones de las pesadillas nos procuran en ocasiones una pena que no se corresponde exactamente con un desagrado. Los padres a quienes la muerte arranca de golpe, brutalmente, de nuestro afecto en los sueños, a veces no estamos descontentos de haberlos matado tan hábilmente, y de haberlos matado solos. De golpe, cedemos. Nos abandonamos

a algo feroz e infantil dentro de nosotros. Algo que fluye en nosotros y desciende fácilmente, como un arroyo en abril. Una especie de transparencia del aire, de viento fresco, de la claridad de cuando el deshíelo de las nieves. Alegría que corre entre los musgos. Verdadera alegría, que parece impermeable al barro del deshíelo, que barre los escrúpulos y las insistencias complejos y virtuosos. Existe una sensación de fatalidad que es a la vez totalmente terrible, terrorífica, y que sin embargo es totalmente serena. He llegado a sentir, cuando un amigo venía a asociarme con sus males y se derrumbaba llorando a mi lado, una conmiseración real, pero sumida en la euforia. Es una suerte de bruma en extremo lejana y feliz, granada y luminosa, viva y fatal.

\*

Cuando los hombres y las mujeres muy viejos alcanzan una edad extremadamente avanzada (Cholières, en el siglo xvi, decía que, igual que la puericia sucedía a la infancia, después de la edad de la vejez estaba la edad de la larga vejez [*vieillonge*]), dan prueba en su conversación de una repentina y prodigiosa *franqueza*. Esta metamorfosis en el seno de su lengua y su excepcional capacidad expresiva nos pasan de repente. Es una increíble malevolencia que desborda, una causticidad, una crueldad que parecen afectuosas, como humanas. Parece que se ha llegado al instante en el que se despojan de su piel. Cisnes legendarios, o serpientes, algo al desnudo aparece,

como una intensa llama brusca antes del hundimiento de una rama en el hogar que se rompe y muere. Último canto, último chillido de los cisnes cuando lo real cae a sus pies y tocan el instante de transformarse en silencio y en noche. Su maldad, sus prontos y sus caprichos, su vampirismo, su tozudez, su veneno, sus malicias, sus rencores imprescriptibles, sus travesuras, su perfidia—su glotonería en la perfidia—, su «mordacidad» se vuelven extraordinariamente fraternales. Se convierten en pequeños Saint-Simon agrietados y ajados. No son más que picos y uñas. Son un amasijo de huesecillos bajo la piel que se ha manchado y se ha marchitado. Su mirada, que corona un cuerpo prodigiosamente empequeñecido y pueril, parece la de los pájaros carroñeros echados en su nido. Despiden un fuego, un brillo que es todo lo que queda de vida y que, extremadamente condensado, arde extremadamente. Sus manos se remueven. Gritan parlanchinas. Son una suerte de tigres que vuelven a la jungla. Su franqueza brutal, inexorable, su implacable clarividencia muestran una piedad reciente extendida a la especie entera, y con la esencia de la cual están a punto de confundirse. Es una rudeza propia de quien se debilita, algo que en el cráneo se sobresalta ante la proximidad de la muerte, una piedad propia de la larga vejez, una despiadada piedad. Su ferocidad muestra una dulce luz y la sabiduría sobre los labios.

\*



En 1465, Jean de Bueil abre de pronto su corazón en una carta: «Qué cosa más gozosa es la guerra. Uno se ama tanto en la guerra. Cuando uno ve que su pelea es buena y que su sangre combate bien, las lágrimas acuden a los ojos».

\*

Hay un vestigio zoológico en todo sentimiento que conmueve enterneciendo. De pronto, un extracto de la tierra trastornada brilla repentinamente en nosotros. El más bello relato que Henry James ha escrito evoca una bestia en la jungla, que está al acecho de nosotros, y al acecho de la cual a menudo no dejamos de estar. Colmillos, defensas de marfil de inmensos elefantes miniaturizadas en nuestra boca; escamas de un rosa tal vez excesivo al final de nuestros dedos.

\*

Otra historia de bestia en la jungla —suntuosamente redactada en el siglo xi por Somadeva— vincula la ceguera, la muerte, la crueldad, la intrepidez y una especie de sorprendente carencia de moralidad en toda creación artística. A decir verdad, la cuestión de la moralidad de la creación literaria se plantea menos que la de las otras artes. Esta cuestión es absurda, incluso, en la medida en que no es posible someter la creación lingüística a prescripciones o valores que son siempre el resultado de esta operación. No obstante, tanto la antigua India como la China antigua han

subrayado con mucha perspicacia la suciedad esencial y el apego mundano, sensorial y mortal de los creadores. El creador desdobra el mundo, multiplica los seres, desestabiliza lo real, disloca el presente, aleja la aniquilación y, por una parte que se le escapa, colabora con el infortunio y el deseo. Somadeva, próximo al rey Kalasa, transcribió esta historia hacia 1070. Los eruditos han encontrado indicios de ella que datan del siglo iv de nuestra era.

Cuatro brahmanes muy jóvenes quedan huérfanos. Extremadamente pobres, despreciados por su familia paterna, despreciados por la del abuelo materno, muy afectados por este desprecio, tratan de darse muerte. Un dios les niega este socorro: cuatro veces rompe el lazo colgado de la rama del árbol. Deliberan durante horas. Deciden correr mundo cada uno por su lado y aprender un arte mediante el que sobresalir. Acuerdan un lugar de encuentro y se despiden.

Pasados los años, se reúnen en el lugar acordado. El primer brahmán toma la palabra. Dice que conoce el arte, a poco que se le brinde un fragmento de hueso, de fabricar al momento la carne que le corresponde. El segundo brahmán toma la palabra. Dice que conoce el arte, a poco que se le brinden carne y huesos, de hacer que nazcan los pelos y la piel que corresponde a esta carne. El tercer brahmán toma la palabra. Dice que, a poco que se le brinden hueso y carne y pelos y piel, es capaz de formar el cuerpo y los miembros que corresponden. El cuarto brahmán dice que, a poco que se le brinden hueso y carne y pelos y piel y cuerpo y miembros, es capaz de dar la vida a este ser.

Con la intención de demostrar su destreza penetran en la jungla y llegan a un calvero. Los cuatro, con la espalda doblada, buscan un hueso entre las altas hierbas amarillas. A la sombra de un bosquecillo, mezclado con el polvo y con las raíces que nacen, descubren un fragmento de hueso. Lo cogen. El primer brahmán añade al hueso su carne. El segundo cubre la carne con su piel y sus pelos. El tercero forma los miembros. El cuarto insufla la vida a este cuerpo que poco a poco se había ido convirtiendo en un león. El león sacude durante unos instantes su larga melena. Se levanta lentamente, con sus fauces abiertas, de golpe amenazadoras, los dientes afilados, las garras aceradas. Salta sobre esos hombres que lo han creado. Los devora a los cuatro. Luego penetra en la jungla.

\*

Somadeva concluye su propio texto del modo siguiente: «Así perecieron los cuatro brahmanes por haber cometido el error de crear un león. ¿Quién puede vivir en la ventura si ha suscitado una criatura perniciosa?». A decir verdad, los cuatro brahmanes no cometieron «el error de crear un león». ¿Cómo habrían podido saber que ese pequeño fragmento de hueso encontrado entre las hierbas y las raíces de un bosquecillo pertenecía a un león? En verdad, no cometieron más que la megalomanía, la suciedad de crear, simplemente.

\*

Cuando vemos acercarse a un creador cualquiera, cualquiera que sea el arte en el que sobresalga, hay que taparse la nariz, bajar los ojos con una especie de énfasis para señalar con fuerza que se siente vergüenza ajena.

\*

Quienes escriben no saben lo que hacen. ¿Cómo podrían saberlo si por definición aquello en lo que obran no existe todavía? Apenas saben si verá la luz aquello a lo que se dedican en secreto. ¿Cómo podrían tener idea de las eventuales consecuencias de lo que no tiene todavía ni forma ni existencia? Los huesos, la carne, los pelos y la piel, los miembros y el cuerpo, todo pulula alrededor de ellos. Son las palabras, las frases, las figuras, las emociones, las escenas, los recuerdos de los libros, lo que se es y lo que se ha conocido. Todo conspira en una obra que no tendrá rostro más que una vez acabada y que sólo mostrará su eficiencia cuando sea leída. Y la vida insuflada puede evocarse como ese estilo, como esa energía sorda que ritma la obra y apremia propiamente la garganta de quien la escribe. Lo conducen adonde su aliento pueda y donde un viejo canto regurgitado espera. Pero lo que resulta de ello, y su poder, y su prestigio, y sus efectos, o la ausencia de efecto, nadie puede predecirlos. Ni la devoración que acecha. Ni la angustia que asoma. Ni el placer que puede dar. Ni la muerte que los amenaza y los apremia sin cesar.

Ni la belleza en la que la obra desemboca. Ni la jungla en la que penetra.

\*

Los antiguos romanos llamaban *vagina* a la funda de su sable. A veces una pequeña reflexión de nada, y que ni siquiera está dirigida contra nosotros, la sufrimos como un verdadero jarro de agua fría, que han echado de improviso sobre nuestra cabeza y que nos hace morir. Estas pocas palabras sin valor y, por decirlo así, incidentales, nos agobian durante días y nos hacen obsesionarnos, y nos agarrotan de miedo y nos sumen en una tristeza insondable y sin causa, es decir, sin medio de ser descifrada, ni de ser reparada, ni de ser sobreseída. A veces unas palabras, verdaderas puñaladas, nos penetran la espalda o el corazón prodigiosamente —como si hallaran su funda, su vaina— y nos alivian de golpe, hacen que se desborde en nosotros una imprevisible alegría, una especie de primavera, una especie de apetito de guerra. Marcus Julianus Justinus, en su compendio de las *Historias filípicas* de Pompeyo Trogo, muestra con un arte tan grandilocuente como sublime al ejército persa luchando contra el rey Astiages. Poco a poco, cede; los hombres piensan en huir: «*Cunctantibus, sublata veste, obscena corporis ostendunt rogantes, num in uteros matrum vellent refugere*». «Entonces, viéndolos dudar, las madres de los soldados persas levantan sus vestidos, ponen por delante su sexo desnudo preguntándoles si desean refugiarse de nuevo en la vagina de su madre».

\*

P. Mathieu en su *Vie de Louis IX* [Vida de Luis IX], aparecida en 1610, describe una escena tan guerrera, a pesar de las apariencias, como la de Justino. Renato de Anjou está ocupado pintando una perdiz. Se le anuncia la pérdida de Nápoles. El rey levanta el pincel —«hasta tal punto su espíritu sentía placer»—, toma de la salserilla en la que se ha mezclado el polvo un poco de color amarillo y se aplica a retocar el relieve del ala.

\*

Así todo está en la muerte.

Cuando todo cae en la muerte, callad.

Callad. Estoy pintando una perdiz.

\*

Callarse, leer.

\*

Recordad. En las lagunas del carbonífero, extrañas criaturas de miembros simétricos izan como pueden la cabeza fuera del agua. Entonces, por vez primera, se respiró el aire atmosférico. Hace doscientos millones de años. ¡Qué conmovidos estábamos entonces!

\*

Son manos pequeñas cuyos dedos están atrofiados.  
Son nuestros pies.

\*

Tiendo hacia vosotros mis brazos. Nuestros miembros son viejas aletas que se han degradado.

\*

Emil Föhme no soportaba que se pisara su sombra. Era el reflejo del pensamiento que lo animaba. Cuando se andaba por descuido sobre su sombra, sin necesidad de girarse, sufría.

Decía que era más vulnerable en su sombra que en su cuerpo. Porque no captaba la totalidad de su cuerpo, y en cambio, al alba o en el crepúsculo, podía contemplar maravillado esa imagen de su alma ampliamente extendida sobre el suelo.

Cuando debía atravesar la plaza de las Deux-Victoires, sentía un verdadero temor ante los niños que corrían en todas direcciones. O. P. Reissel cuenta que un día se desmayó de dolor porque una mujer había caminado sobre su sombra en el lugar de sus partes genitales.

Sin embargo, esas pisadas no eran lo que más temía Emil Föhme, sino que ese jirón oscuro ante sí como una especie de estandarte rampante, o detrás suyo, como una rastra, fuera desgarrado. Peor aún, le

horrorizaba el pensamiento de que se le arrancara su sombra. Sudaba entonces. Estaba convencido de que moriría. Su terror no era en absoluto fingido y convencía. Las leyendas y las hadas dicen que se reconoce a los muertos que regresan a rondar el mundo por la ausencia de sombra que dejan en el suelo.

\*

Hablemos muy bajo. Escondámonos. Hace siglos que pasamos de gruta en gruta, que trazamos pequeños garabatos sobre las paredes de la gruta, sobre cortezas de árbol pelado, que enterramos a nuestros muertos, amontonamos piedras encima —mastabas, pirámides—, que hablamos y hablamos y hablamos, que recortamos pedazos de tela para sustraer nuestro sexo a la vista de los demás.

\*

Esconder, esconder, es algo que amamos apasionadamente.





TOMO VIII



## TRATADO XLIX. EL VOCABLO «CONTEMPORÁNEO»

Ante las palabras que están solas, no sé, de su soledad o de su apariencia, qué me las hace inteligibles. Pierdo el sentido que presentan; me dejan estupefacto sin que tenga tiempo de descifrarlas y reconstruirlas en mí con frases o gestos que las evoquen o las imiten. Son las palabras de Marandé en agosto de 1624: «Del mismo modo que el gorgoteo de una fuente vierte el agua sin probarla, ni tampoco la digiere, nosotros proferimos palabras sin conocer su valor». Si valgo algo, debo agradecerse a los libros. Las palabras nunca se encuentran solas en ellos como órdenes. En ellos, las palabras no son conminaciones terminantes a las que se obedece con palpitaciones en el corazón sin juzgar lo que las funda. No son conminaciones terminantes a las que se obedece con el único fin de liberarse del terror que la voz vehemente causa. Conminación como «¡Arre!», como «¡Al ladrón!». El vocablo «contemporáneo» es de ese tipo. Cuento las tres dimensiones que forman el tiempo y me parece enseguida que no hay modo de suscribir sólo una de ellas. Antaño se contaba que la introducción de la lengua en el mundo había introducido a su vez dos continentes hasta entonces inconcebibles: por

una parte, algo extraordinariamente desincronizado respecto de lo real y que se llamó luego la memoria; por otra parte, la anacronía en estado puro, llamada también lo imaginario. *Contemporanée, contemporaine* son adjetivos de la Edad Media que indicaban lo que acompaña a la estación: la flor no es contemporánea de la rama como lo es de la primavera. Son contemporáneas las cosas que son del mismo tiempo. ¿Dónde está el tiempo que es el mismo? Cuando tengo miedo de una rata, cuando la visión de una serpiente me sobresalta o me petrifica, cuando como la carne muerta de un animal, cuando duermo, ¿de qué época soy el contemporáneo? El sistema piloso —tan próximo a las plumas que revisten las alas de los pájaros y de las que antaño se servían de vez en cuando los hombres para escribir, después de haberlas tallado— crece sin tregua sobre nuestra piel. Crece más allá de la muerte personal. Crece como una planta que no conociera la estación.

\*

Somos contemporáneos de un universo sin fin. Esta región «contemporánea» va de la habitación de niño al lago carbonífero, de la gruta sonora al nacimiento y al aire, del hambre y la ausencia de lenguaje a la visión y al miedo. Se extiende hasta la adquisición de la lengua, la depredación, la imitación, la cita, el *self*, la biblioteca que está situada en la calle Richelieu. Somos comparables con aquellas torres de Babilonia o con la fractura del Rift: somos escaleras

cuyos escalones son las capas de sedimentos. Y nos derrumbamos como ellas. En todo momento somos tan contemporáneos del nivel anorgánico como del nivel fisiológico, del nivel cerebral como del nivel lingüístico. Subimos sin cesar y descendemos a la vez sin cesar. Este vaivén no se interrumpe jamás. Son olas incesantes. ¿En qué sería más útil el sistema nervioso que el corazón? Ocurre lo mismo con nuestras lenguas; bajo ellas, lenguas más antiguas, mesopotámicas; sánscrito, griego, hebreo, latín... hasta llegar a nosotros. ¿Dónde está el Oriente? ¿Dónde está el ancestro? ¿Dónde está Ur en el fondo de nosotros? Nos engañamos hasta tal punto a nosotros mismos sobre la propensión que nos ha llevado a inclinarnos sobre los textos más antiguos. Somos como los crustáceos. Nuestros caparazones, nuestras casas son las palabras y los libros. Somos unos detritívoros. Construyen presente con el pasado.

\*

Extraña manducación, extraña transmigración, extraña metempsicosis. Se dice que la lectura, como el inconsciente, no conoce el tiempo. Los renacientes en tiempos de Asurbanipal, los renacientes en tiempos de Carlomagno, los renacientes en tiempos de Julio II o en tiempos de Francisco I, ¿de qué nacimiento exactamente pretendían ser los renacientes? La historia parece entonces como una gomorresina tranquilizadora, hermosa, analgésica, sensata, muy superficial. Existen viejos y terribles apetitos bajo

nuestras distracciones más refinadas, un viejo orificio respiratorio de pez enroscado en nuestra oreja, un arco detrás del instrumento de cuerda, un asesinato detrás de la orden, una ceremonia detrás de todo comportamiento. Lo contemporáneo, en este sentido, no es la pulsión muda de un deseo: son los elementos de una palabra y lo que los elementos han transportado. Si la lengua ha aportado la no-sincronía, el recuerdo y la historia al universo, si ha aportado la negación o la ficción o el parentesco (el yo, el tú, el él), y el afecto adherido a estos sonidos en el curso de la infancia, entonces la pregunta que se dirige al «tiempo que es el mismo para unos seres distintos» se convierte en la pregunta más oscura. Nos encontramos en la noche oscura. El *holding* de una concepción oscura.

\*

Se ha conservado una carta de *monsieur* Le Maître al pequeño Racine en Port-Royal encargándole que ponga agua en unas escudillas de tierra para impedir que los ratones roan los in-quartos de Crisóstomo y de Tácito.

¿Quiénes son los contemporáneos? ¿Racine, que estudia? ¿El Tácito que lee? ¿Los ratones que lo comen? ¿El agua que corre cerca de allí desde hace cientos de siglos y a la que el niño Racine se dirige para llenar la escudilla?

\*

¿Qué es lo contemporáneo en la desnudez que descubrimos poco a poco en la mujer que desnudamos? Buscamos en el cuerpo tan dulce y tan impúdico que estamos abrazando algo que tiene varios milenios.

\*

Pienso que la rapaz que se lanza y captura un lucio quizá es «contemporánea» de su hambre, de su vista, del picado y de la muerte. Se ha despertado a algo repentino que dispone y orienta el espacio alrededor de una especie de primer signo o de punto vivo. ¿Cuál es el «mismo tiempo» que va del lucio al aguilucho lagunero? ¿De la aleta a la garra? ¿Del silencio en el aire en el que planea al silencio en el agua en la que nada?

\*

Esconderse en la inmovilidad, agazaparse en el silencio, disimularse sin mostrar una parte lejana o periférica de su cuerpo, tal es el depredador. La relación entre el depredador y su presa es la vigilancia inmóvil. Leer es una vigilancia inmóvil.

\*

El silencio máximo de la presa en la aproximación del depredador supone la conciencia de la muerte.

El silencio de quien lee.

(Diferente es el silencio del depredador, es decir, el silencio de quien escribe).



\*

El silencio es una alerta zoológica que dice que la muerte amenaza.

\*

No te fíes de la duración de la calma en el mar, de las promesas de los grandes, de la claridad del día que huye, de los cuchicheos en los labios de las mujeres.

\*

«Ni el océano, ni el sepulcro, ni la vulva dicen: Es suficiente».

\*

La pregunta más oscura es la siguiente: «¿Qué sincronía es precisa para la no-sincronía?». Y yo respondo: «¡No lo sé!». Raíces de varios milenios, como la uña en la punta del dedo, como el marfil en el diente, habitan las palabras más usuales. Creemos hablar una lengua nacional: un viejo indoeuropeo, un sajón, un judío, un romano parasitan de pronto las palabras de la frase más ordinaria y más pobre, mientras se la pronuncia. No son fantasmas: estas raíces están vivas, son afectivas. Esos guerreros muertos están en armas y resueltos a matar. El escritor poco puede esperar que su emplazamiento sean las paredes

de su habitación ni las calles de su ciudad, ni que su estación temporal sea únicamente el calendario de su época. La lengua es el océano en el que trata de mantener a flote no tanto su pequeña barca cuanto la emoción, y el trayecto y la diversidad de su viaje, atrapado en los efectos de resacas seculares, milenarias, acechando un horizonte cada vez más lejano y misterioso por todas partes. El libro desaloja en el espacio y desenclava en el tiempo a quien lee, y desbroza y escarda el inmenso bosque de lo que afronta y la gran jungla de lo que siente. Es decir, cara a cara, en la metamorfosis de la lengua, lo real y él mismo. Éstos son los flujos y los reflujos, el vaivén que permiten las lenguas y las obras e incluso los relatos interiores de nuestras vidas, que nunca son más que un rebaño de leyendas. Que el pasado y el futuro puedan volverse contemporáneos en un ser: ésta es la posibilidad que ofrece la lectura de los libros. La habitación se acrecienta con el palacio de Milinda, con aquel en el que vivía Sei Shōnagon, con el Capitolio, con el viejo castillo de Saint-Germain. Lo que es diferente—seres, épocas, espacios, emociones— se encuentra en la lectura y únicamente la lengua permite dirigirse a eso que es diferente, a lo que da existencia, morfología, tiempo y país.

\*

Los sueños no conocen el tiempo. Ni el movimiento de las olas del mar lo conoce. Son ritmos. No existe evolución. Las artes no conocen el progreso. Los

*Lamentos del Desesperado* asirios no son más arcaicos que la muerte de Aude en la *Chanson de Roland*. Las pinturas parietales descubiertas en el valle de la Dordoña son más recientes que las elegías de André Chénier. ¿Dónde está lo contemporáneo? Desconfío de los seres que, en la presunción de haber domado el tiempo, declaran que rompen con el pasado y ambicionan asegurarse un control sobre el porvenir. Pertenecen al grupo de aquellos cuya avidez por la muerte es inmediata, y que alimentan menos el deseo de una obra que el de un poder. Pertenecen al grupo de los seres que tienen pies locomotores con ventosas. Tengo poca inclinación por la repetición, por el aburrimiento y por la obediencia. Las conminaciones según las cuales hay que ser «absolutamente moderno», desajustar los sentidos, volverse entre todos «el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito», callarse, administrar una factoría en el Harrar, amar el dinero, amar la muerte son una vieja alfombra deliciosa y apolillada. Son unos in-quartos de Tácito que roen los ratones antes de abreviar en las escudillas. Es el pensamiento de Mac-Mahon. Festejaban al hada Electricidad. ¿Quién era el más contemporáneo, entonces? ¿Schliemann, que excavaba en Troya? ¿David Rockefeller, que fundaba la Standart Oil Company? ¿Los bosquimanos, que eran asesinados? ¿Stanley, que exploraba África? ¿Freud, que se interrogaba por los juegos de palabras?

\*

Fay decía, como todos los modernos: «No es ver el espejo ver solamente los objetos que en él se representan». Es el error. Primero se ven unos reflejos; uno se maravilla, disfruta con ello; se gira y se contempla. Por eso existen los espejos. Así lo hacen los niños pequeños que se familiarizan con su imagen. Así lo hacen las mujeres cuando son bellas y se contemplan en él. Así lo hacen los amantes cuando espían su abrazo reproducido. Entonces su abrazo les es más «contemporáneo» que su origen. Repiten gritando el embate que los concibió.

Según la leyenda, el fénix no canta más que cuando percibe su reflejo sobre una superficie de cobre, porque cree ver a su congénere. No es contemporáneo de nadie. Es lo que se llama estar solo. Es cantar a dos voces cuando se está solo.

Así, no es sino en un segundo tiempo cuando pueden juzgarse su agua, su azogue, sus propiedades, su veracidad, su error. Ocurre lo mismo con las novelas. Primero, no hay que ver la novela al leerla. Tras el placer, cabe interesarse por el artificio. Pero es ser menos contemporáneo que al leerla.

\*

El *Chu-king* dice: «El talento de los otros debe ser considerado como el vuestro. Vuestra retórica será verdaderamente excepcional si habéis perdido vuestro rostro y conservado vuestro corazón».

\*

Por donde quiera que caiga la lluvia, no puedo ponerme a cubierto. Me veo atrapado en un círculo que no he tenido el tiempo de prevenir y del que no puedo huir. Soy necesariamente desafortunado. La lengua se aprende en nosotros antes de ser articulada por sí misma, cuando somos todavía las madres que nos llevan y sus labios son nuestros labios; nuestras miradas, sus ojos; nuestras alegrías, sus sonrisas; nuestros gritos, sus lenguas. ¿Cómo separar el fruto cuando todo el fruto se ha convertido en el gusano? Con la edad, desprendidos de los juegos terribles del lenguaje, no se puede soñar con rehuirlos sin huir uno de sí mismo. Somos como un castillo de arena antes de la marea, en la sombra gris del caos, del silencio personal y de la naturaleza. Un castillo de arena que sueña que se pisotea a sí mismo, cantando, justo antes de que la ola lo devore y luego lo borre en el agua implacable.

\*

Louise Labé definió el vocablo «contemporáneo»: «Tener el corazón separado de sí mismo; estar ahora en paz, ahora en guerra, ahora en tregua; cubrir y ocultar su dolor; cambiar de rostro mil veces al día; sentir la sangre que enrojece la cara, subiendo hasta allí y que luego, de repente, escapa, dejándola pálida, cuando vergüenza, esperanza o miedo nos gobiernan: buscar lo que nos atormenta, fingiendo rehuirlo. Y sin embargo tener miedo de encontrarlo; no tener

más que una pequeña risa entre mil suspiros; no engañarse uno mismo; quemar de lejos, helar de cerca; un hablar interrumpido: un silencio que llega de repente».

\*

He leído tan voluntariamente como el grito que lanza el dolor.

\*

He distraído a un corazón pellizcado por el desamparo por el bies del espíritu y la contención silenciosa. He tenido la felicidad de poder poner mis ojos al servicio de obras en lenguaje redactado. Siempre me he aplicado de un modo loco a las frases que he leído: cuando me tocaban, suscitaban bien el contraste de un fantasma al que llaman, bien la sombra de una comitiva que arrastran hacia el reino de la Nada.

No es que la tristeza que oprime la garganta se domestique con ello; ni que deje de ser tan cercana; pero al menos se prende de las mallas de una red mucho más vasta que ella y en las costuras de las palabras entre ellas. El estudio atento tricota un no-sé-qué de uno mismo al contacto con las páginas.

\*

Tan voluntario como el parpadeo ante una luz brusca.

\*

Suspiramos hacia la sombra. Tendemos la mano hacia un perpetuo pedacito de oro que esclarece la sombra. Por la noche mendigamos el día. Y durante toda la jornada esperamos impacientes el crepúsculo y el sueño.

\*

Me dirijo al sol tomando de los egipcios no contemporáneos una comparación que se cuenta entre las más antiguas que se han conservado de ese mundo:  
—¡Oh Viejo que atraviesas la eternidad!

\*

Ante la enfermedad de los fragmentos, la reticencia que legítimamente puede sentirse se convierte, de repente, en alegría. Saint-Cyran, en su comentario del salmo LXXV, decía que el pensamiento del hombre estaba sometido a las «migajas de pensamiento». *Reliquiae cogitationis*.

Esta dependencia del espasmo era comparable a un latido del corazón cuando está agitado, o si una herida lo lastima. A la vuelta del apetito. Al redondeo y la hinchazón nocturna de los genitales.

Es una humillación que Dios había consentido, y una ofrenda a su potencia como las que los niños hacen a los verdicillos o a las carpas con los restos de torta o de hogaza que han caído.

«Señor», decía, «las migajas de pensamiento que le habéis dado al hombre lo tendrán de fiesta ante vos».

\*

No creo en el sujeto solo. Ni en la lengua sola. Ni en lo real solo. Tengo fe en un ángulo y tengo fe en mi rincón. *Monsieur* de Ponchâteau decía que no había encontrado nada en el universo que le pareciera más vasto y más contemporáneo que un rincón con un libro. «*In angulo cum libro*». Tengo fe en el ángulo de lo real más extenso metamorfoseado con la lengua más precisa por un ser lo más vivo posible. Triángulo en el que estos tres ángulos se aproximarían lo más posible a la igualdad. El triángulo más equilibrado, el más equilátero, el más inmenso.

\*

Tan inmenso como la boca inmensa del rape disimulada en el fango.





## TRATADO L. GIROLAMO FRACASTORO

El ocho de los Idus del mes de agosto del año 1553, cuando estaba a la mesa, y antes de que acabara de cenar, Girolamo Fracastoro murió fulminado por una apoplejía.

No sin enigma: durante el ataque, como estaba sentado sobre una silla, con la lengua impedida de pronto, agitando débilmente los brazos, hacía señas en dirección a su cabeza.

A este secreto del «gesto último, silencioso, moribundo» los eruditos consagraron durante cuatro siglos sus investigaciones. No enumeraré las múltiples interpretaciones, a veces contradictorias, que se han propuesto. Según las más antiguas conjeturas, con estos gestos habría querido dar a entender (a) que se le hiciera «oler flores», (b) que se le administraran tales medicamentos, (c) que le «suspendieran sanguijuelas del cerebro, remedio cuya ayuda tuvo la ocasión de apreciar en una religiosa bernardina con una afección parecida», etc. Pero los gestos últimos de quien muere no poseen de entrada más «ultimidad» que la que les confiere la muerte que los sigue. Fuera de esto, son mudos, de un silencio con el que ni la voz ni el silencio propio de quienes hablan están en situación de rivalizar. Finalmente, carecen de enigma, son

incomprensibles. Se truecan bruscamente en esa desposesión incommensurable que de pronto los suspende.

\*

Un pequeño libro anónimo que Quérard atribuye a Philippe Macquer y a Jacques Lacombe, titulado *Sífilis o el mal venéreo, poema latino de Girolamo Fracastoro con traducción en francés y notas*, fue editado por Jacques François Quillau, de la calle Saint-Jacques, en 1753.

Este texto reporta los hechos siguientes:

a) «Que Girolamo Fracastoro vino al mundo sin la boca formada, o por lo menos que sus labios estaban tan firmemente unidos que hubo que emplear la navaja para separarlos»;

b) «Su infancia fue también destacable por un accidente de los más singulares. Su madre, que lo tenía entre sus brazos, fue destruida por un rayo, sin que él recibiera ninguna huella»;

c) La muerte enigmática, las manos agitadas en silencio.

Los labios de los hombres, casi universalmente, pasan por ser los de una llaga inextinguible en el centro de su cara. Pondré en relación esa boca cerrada, esa madre fulminada que lo bautiza con un nombre de rayo, y finalmente esa lengua impedida en el momento de la muerte con la pasión que atravesó sus obras más personales. Adrede, exceptúo los diálogos:

—*De sympathia et antipathia rerum, liber unus*,  
1546;

—*De contagionibus morbisque contagiosis et eorum coratione, libri tres*, 1546 (dedicado a Alessandro Farnese);

—*Alcon, sive de cura canum venaticorum*, 1591;

—*Syphilidis, sive morbi Gallici, libri tres*, 1530 (dedicado a Pietro Bembo).

\*

Girolamo Fracastoro describió el elemento del aire como infinitamente contagioso. Se figuró este movimiento a imagen de las urgencias comunitarias en las que se desatan los gestos más violentos de los hombres, pero también como el calmado curso de los astros. El «contagio» atravesaba el cosmos como luz, la tierra como aire, el mundo como violencia. Entonces, cualquier región del ser parecía destinada a una aparición tan súbita como repentina era su destrucción, ambas extremadamente fortuitas. Devastadoras a imagen de las granizadas. A imagen del aerolito o de putrefacciones más discretas: corrupción de un banquero, evaporación del agua de una cacerola.

El delirio de Hieronymus Fracastorius fue el de una alteración generalizada. «Alterabilidad» (por usar su latín) a la que, en los mismos términos, las epidemias que afectaban a los grupos de hombres, sus guerras, los temblores de tierra, los desbordamientos del mar, la transitividad de la luz, la respiración de los mamíferos animados, la palabra y la comunicación de los seres dotados de lenguaje, la enfermedad

de los cuerpos, el comercio entre ciudad y ciudad, la transmisión o la comunicación de los sexos o de las tierras estaban sometidos. Este movimiento que agregaba átomos, grupos, sitios, cuerpos, que los desagregaba con rapidez, precipitadamente, no ponía a punto el resorte de su propulsión sino a partir de la función antigua, massiliana, de víctima expiatoria.

De ahí la invención del héroe Syphilus. De ahí la sustitución de los homocéntricos por los epiciclos. De ahí, en *Alcon*, el círculo de fuego que permite una selección de los cachorros supervivientes a merced del terror pánico en el que está sumida su madre. De ahí, su misma madre muerta, sola, fulminada para preservar su vida. De ahí, la naturaleza del rayo como aire del aire («*fulgur quod nihil aliud est quam vapor*») y su descripción puntillosa, apasionada, que ejerce un verdadero imperio sobre su obra, como sobre la vida, como sobre el nombre de Fracastoro. «*Omnipotentia et mediatio, Aër pater rerum et originis Auctor*». Materia incesante y contagiosa, que deriva sin fin en «la atmósfera gris», por excelencia «pulverulenta y triste», entre el sol y la tierra...

\*

Hieronymi Fracastorii *Syphilidis. Sive morbi Gallici*. 1530. Ad Petrum Bembum. Libri tres.

El primer libro de la *Syphilide* describe el origen de este mal nuevo que ataca de repente a la especie entera, define su naturaleza, exhibe las partes del cuerpo que altera, descifra el dolor que afecta a

este cuerpo. El segundo libro establece el inventario de medicamentos que reclama: yuxtapone diagnósticos y drogas. Finalmente, el tercero es mítico y onomástico. Como inventa los nombres de *Syphilius* y de *syphilis* [sífilis], Girolamo Fracastoro trata de fundar estos nombres en la forma de una ficción de carácter histórico. *Syphilius* es el nombre de un pastor que, en el libro III, tratará de expiar por la lengua ese mal al que todo hombre se expone por el mero hecho de respirar el aire y expulsarlo de nuevo con los nombres que puede decir. Es un relato de fundación. Mito en la lengua «que crea» una palabra nueva «que crea» un objeto inédito en el mundo sublunar.

\*

El libro III cuenta el viaje de Cristóbal Colón. En el curso de la navegación errante, una noche, Cristóbal Colón invocó a la luna.

*Nox erat et puro fulgebat ab aethere Luna,  
Lumina diffundens tremuli per marmora ponti,  
Magnanimus cum tanta heros ad munera fati  
Delectus, dux errantis per caerula classis;  
Luna, ait, ô pelagi cui regna haec humida parent...*

Que apareció una tierra: la isla de Ofiria. Que el oro brillaba en la arena. Que cantidad de magníficos pájaros azulgranas jugaban sobre el oro de la arena cuando de repente el ejército español, disponiendo sus arcabuces, los diezmó. Que como los pájaros azulgranas

huían «a lo más espeso del bosque», uno de ellos, «habiéndose detenido en una cima elevada», maldijo al ejército condenándolo a una «enfermedad de vergüenza», a la «putrefacción de su sexo», apelando a Apolo Vengador por haber atentado contra la vida de los pájaros consagrados al sol que flotan en el aire. «*Nec plura locuta, Horrendum stridens densis sese abdidit umbris...*».

\*

Entonces unos hombres negros del bosque llegaron al campo y celebraron un banquete. Luego, en el fondo del bosque, prepararon los sacrificios del año en honor al Sol de la Venganza, en el curso de los cuales los enfermos son asperjados, un toro blanco inmolado, su sangre recogida, y «un Pastor colocado junto a la Víctima» rociado con su sangre.

Preguntados por los españoles, los hombres negros relataron el origen de este sacrificio anual y solar: que antaño, en la isla de Atlas (Atlantia), Syphilus era pastor del rey Alcutus. Que un día de canícula, en el solsticio de verano, se rebeló contra «la prepotencia del sol» y, en una imprecación directa, negó su divinidad, con la que como desquite invistió al rey Alcutus.

*Viderat haec, qui cuncta videt, qui singula lustrat,  
Sol pater, atque animo secum indignatus, iniquos  
Intorsit radios, et lumine fulsit acerbo.  
Aspectu quo Terra parens, correptatque ponti*

*Aequora, quo tactus viro subcanduit aër.  
Protinus illuvies terris ignota profanis  
Exoritur. Primus...*

Que Syphilus fue el primero en ser cubierto por esta lepra, el primero en ser desagregado por estos sufrimientos. Que entonces este mal recibió por primera vez su nombre:

*... et a primo traxit cognomina morbus,  
Syphilidemque ab eo labem dixere coloni.*

\*

Luego, en el bosque de Cartesis, el pueblo fue a pedir consejo y curación a la ninfa América. La ninfa les aseguró la irreversibilidad del mal, pero con la posibilidad de remediarlo restableciendo los sacrificios anuales en honor del Sol Vengador y respetando la elección de una víctima expiatoria.

La suerte (no el grito del pueblo) cayó de nuevo sobre Syphilus:

*Annua confestim Soli facienda sacerdos  
Ultori nova sacra canit. Deducitur ipse  
Sorte data, qui pro cunctis cadat unus ad aram,  
Syphilus: et jam farre sacro, vittisque paratis  
Purpureo stabat tincturus sanguine cultros:  
Tutatrix vetuit Juno, et jam mitis Apollo,  
Qui meliorem animam miseri pro morte juvencum  
Supponere, feroque solum lavere cruore.*



*Ergo ejus facti aeternum ut monumenta manerent,  
Hunc morem antiqui primum statuere quotannis  
Sacrorum, ille tuum testatur Syphile crimen,  
Victima vana, sacras deductus pastor ad aras.*

Entonces los soldados españoles recordaron la predicción de los pájaros azulgranas y descubrieron sobre sus cuerpos, a la vez que supieron darle un nombre, sus miembros infectados.

\*

Constato de pasada un error. El *Bloch-Wartburg*, en el artículo «Syphilis» (página 619), da un resumen erróneo de los versos de Girolamo Fracastoro. El *Bloch-Wartburg* omite el papel doble de Syphilius: causa del mal y víctima expiatoria. Convierte la grafía de la isla de Ofiria en «Ophise». Ignora la escena semántica violenta que presidió la creación de este término. Finamente describe un doble proceso de derivación que parece discutible.

a) La derivación *Sipylos* → *Syphilis*: «El mito es imitación del de Níobe; Sipylos es en Ovidio, *Met.* vi, 231, el nombre del hijo mayor de Níobe, que nació cerca del monte Sipylus en Lidia». Siendo *Siphylus* una lección que procuran algunos manuscritos, tendríamos: *Sipylus* → *Siphylus* → *Syphilus*. En realidad, el mito de Fracastoro no está calcado de la Níobe de Ovidio. Sigue de cerca el *Critias* y el *Timeo* de Platón; se basa en la *Eneida*, xii. En Ovidio, remite menos a vi, 231 que a iv, 265: el poder mercurial y el

descendiente de Atlas. Finalmente, no justifica el vínculo Syphilus-Éurito.

b) La derivación *Syphilus* → *Syphilis* se habría formado «sobre el modelo *Aeneis*, *Thebais* para designar el poema de Syphilus —como *Aeneis* es el poema de Eneas— y luego a la enfermedad misma». La derivación es correcta, no la consecución. Es el nombre de la enfermedad lo que se extrae directamente de Syphilus: «*a primo traxit cognomina morbus...*».

c) El *Bloch-Wartburg* omite las etimologías anteriores, que, por más anecdóticas que sean, no carecen de interés y, tal vez, de eficacia. La de Swediaur, que estaba mal formada, συν-φίλια: *amor porcinus*. Y Rejes, Fallope, Castel que derivaban συν-φίλια para señalar el contagio material e inherente a las partes sexuales. Estas racionalizaciones debieron jugar un papel en la fijación *y/i*.

\*

El cuerpo de los hombres está habitado por letras. Su terror, θραῦσμα, *vulnus*, la lepra misma de su sexo, están habitados por una memoria sin fondo. Una enfermedad vergonzosa es una poesía virgiliana. Los males se elevan en el lenguaje. Los versos latinos: unos capiteles de invenciones y de *terrificats*. Cuando aquello que Fracastoro inventó con el nombre de sífilis no era todavía un terror sin nombre que inauguraba el siglo xvi y diseminaba sus apelaciones por otros tantos pueblos nuevamente conquistados, enemigos fronterizos, grupos detestados —que incluso cierran el

acceso a las leproserías a los enfermos de viruela, que obligan al parlamento de París a publicar la orden de 1497 según el cual fueran expulsados a las veinticuatro horas «bajo pena de horca» y, en 1498, «inmediatamente... bajo pena de ser arrojados al río»—, no hay filología que pudiera decidir sobre esta escucha de terror, sobre esta «obediencia de violencia» en el seno de las lenguas, sobre esta «reticencia de lo peor» que llevó a Girolamo Fracastoro a recurrir a un dispositivo sacrificial antiguo para expulsar como *pharmakos* en la forma de un nombre pseudo-mitológico un cuerpo perdido y contagioso, y, de este modo, «reconquistarlo» gracias a una especie de prestidigitación lexical: *victima vana*...

\*

El lenguaje es un gehena. No es un hospital. Lo peor descende de la estantería de una biblioteca. Las palabras no visten las cosas con un cuerpo que sea de gloria. Los libros no aseguran redención y perpetuidad más que a los órdenes de los discursos que, digiriendo las más graves amenazas, las más incontrolables subversiones, sacan de ellos en proporción a su potencia, una astucia y una maestría tanto más implacables. Quienes los escriben mueren de males que les deben y que han inventado, o por lo menos a los que han dado curso, habiéndolos reinscrito en el margen estrecho en el que se expresa su poder. Voces, imprecaciones de sonidos que hechizan ciudades y campos, encantamientos de mundo, espíritus arrojados, griterío de un

sacrificio en el que las sintaxis suplantán poco a poco los movimientos de sangre en beneficio de un orden desencadenado y elocuente, desusado, y que apesta.

\*

Girolamo Fracastoro elevó sus dos manos en silencio. Tal vez creyó que, al hacerlo, anulaba el mundo, y sentía su muerte. Tal vez rezaba, si rezar quiere decir borrar, en el mismo lenguaje, el poder y el contenido del lenguaje. Rezar entonces, también, borra a los dioses, a los Aterradores. Los humilla, sin duda. «Humillar», es decir, devolver a la tierra una tierra que el lenguaje ha borrado infectándola de mundos. Tal vez quiso, más simplemente, curar un mal que tenía, nombrándolo, distraído, y casi inventado. Tal vez, incluso, creyó que curar era —retomando a contrapelo siglo a siglo, libro a libro, ley a ley, toda la historia de las lenguas y de los mundos— recobrar el silencio. Al morir, calculó tal vez que ninguna vida humana poseía el tiempo para un pensamiento semejante.

\*

«Fracastoro tenía una bella Casa de Campo, sobre una Colina situada a los pies del Monte Baldo, desde la que se divisaba el Lago Benaco, la Villa de Verona, el Río Adigio y el Mar.

Fracastoro compuso la *Syphilide* en este lugar de recreo, al que se había retirado durante una Peste que asoló Verona».

En noviembre de 1555, tras las deliberaciones del Consejo, los principales ciudadanos de la ciudad de Verona votaron por unanimidad una estatua de mármol a Girolamo Fracastoro sobre la que se grabaron estas palabras: «Al autor del divino Poema sobre la Sífilis, a aquel cuyos versos han eclipsado todos los versos aparecidos desde hace 1500 años».

La estatua, que lo representaba de pies a cabeza (ceñida ésta con el laurel), se levantó en la plaza llamada de los Señores bajo un arco de piedra y no lejos de las erigidas en honor de Catulo y de Plinio el Viejo.

## TRATADO LI. LOS TRES VIAJES DE MAXIMILIEN LITTRÉ

Se le describe desde la infancia como enfermo de muerte. Intentó desgastar el miedo. Extenuar la angustia a fuerza de trabajo. Buscó agotar el sentimiento de una vida inútil, y el disgusto que sentía por su rostro. Trató de despistar a la muerte descomponiéndola en horarios minuciosos. Pretendió hacer frente a los espantos y a las figuras que vienen en la noche multiplicando las vigili-as, procurándoles el valor de reglas, y codificándolas bajo la forma perentoria de un método de insomnio. Escenas de postraciones, de estupores, sensaciones de abatimiento, de extravío fuera del mundo de los vivos (él decía «sentimiento de desastre»), accesos de terrores irreprimibles que de repente se apoderaban de él.

Se movió con rodeos. Trampas que tendió a la lengua. Redes con las que envolvió su miedo como lagos de lenguas que no estaban vivas. Lenguas cuyo léxico está cerrado. Bloques anticuados y sistemáticos que el sentido parece atravesar de parte a parte porque ya no se renueva. Archivos de una antigua y total efusión que pueden descifrarse al modo del rastro fósil atrapado en la piedra. Épocas de tiempo convertidas en autónomas, tan fenecidas y tan silenciosas que

no parecen pertenecer ya al tiempo sino a lo más lejano del espacio. La tierra total que se puede recobrar en el confín de los mares fue el país de un diccionario. Región anacrónica, insular, que se puede alcanzar a condición de permanecer en este refugio y ese silencio. Hubo dos confesiones de este sueño. Fueron dos traducciones de Homero y de Dante, a unas lenguas fingidas que imitaban unos textos que databan de los siglos XIII y XIV. Estas lenguas fueron pequeños galeones de vela cuadrada que había armado solo.

Impuso a una nación la ficción de una lengua mítica. Inventó un viejo francés admirable y falso. Se desveló por establecer filiaciones de sentido gratificantes y alfombrar el suelo quimérico e ilusoriamente continuo de la lengua con un sentido perfecto y cerrado. Tal vez creyó que cambiaba los cinco lutos que lo atormentaban por esta especie de abuela muda, primera, libresca, absoluta. Tanto reparando significaciones que juzgaba defectuosas, como carenando y escamoteando extravíos, blancos, caos, o produciendo, con el cómodo apoyo de citas anticuadas y prestigiosas y a menudo inventadas, cadenas figuradas de razón, eslabones sobrenaturales y vanos, etimologías conmovedoras e improbables, no describió la lengua sino que construyó el hada, corrigió su rostro, redactó el cuento. Creó una «lengua legendaria». Lengua ni muerta ni viva: anacrónica. En otros términos: privada de la muerte. Privada de la vida. Fuera del tiempo.

Las dos traducciones de Dante y de Homero rodearon [*entourèrent*] la edificación del diccionario. El diccionario constituyó el mito sistemático que

suponía la leyenda. Estas dos torres [*tours*], desde lo alto de las cuales se decía la leyenda, fueron olvidadas. Textos tan opacos, tan deliberadamente apócrifos, que no se atrevía a enseñar, que despreciaba. Nerval, entonces, compuso tres poemas en un delirio idéntico. Fueron también la locura de Dumas, la de Gautier. Dos torres medievales.

\*

Cuando el 1 de julio de 1847 apareció la traducción de Homero en *La Revue des Deux Mondes*, sufrió por el poco eco que suscitó. Que ni uno lo apremiara para que la llevara a término. El prefacio, en la decisión que expone, es muy firme: «He puesto con una especie de pasión una especie de inspiración en la traslación de un canto de Homero en lengua del decimotercer siglo. La lengua antigua no es, en absoluto, el dialecto grosero e informe que se suponía. Si el hábito es simple, no es con andrajos que la desnudez está cubierta. Las palabras son como los insectos que, despojándose de la crisálida, se aprovechan a la vez de su estado antiguo y de su estado nuevo».

Esta muda es la verdad del diccionario. La lengua fue a sus ojos la única transcronía. Ella es la única reconciliación: ella es la nostalgia.

\*

Corto algunos versos aquí y allá del canto primero de la *Ilíada*. Mezclo con ellos fragmentos de su vida que



tomo de la biografía de Rey porque son un mismo infierno. Son el mismo encarne [*curée*].

\*

*Chante l'ire, ô deesse, d'Achile fil Pelée,  
Greveuse et qui douloir fit Grece la louée  
Et choir ens en enfer mainte âme desevrée,  
Baillant le cors as chiens et oiseaus en curée.*

[Canta la ira, oh diosa, de Aquiles hijo de Peleo, / gravosa y que dolor causó a Grecia la alabada / y caer hizo en el infierno a muchas almas desocupadas, / dando el cuerpo a los perros y pájaros como encarne].

\*

Maximilien Littré nació el 1 de febrero de 1801 en la calle Grands-Augustins. Su padre y su madre le dieron el nombre de El Incorruptible. Se negaron a que fuera bautizado.

En 1811, en Cognac, tras horas de agonía, su hermana pequeña murió de difteria. Littré tenía diez años. Su madre estaba de pie ante él.

—¡Maximilien —gritaba—, ponte de rodillas!

El niño no comprendía nada. La señora Littré lo cogió enérgicamente por el brazo, le señaló el cuerpo de su hermana pequeña muerta, se apoyó sobre el cuerpo del niño de modo que sus rodillas golpearon el suelo. Le exigió que le pidiera a Dios por la salvación de su hermana.

Quisieron separarse sin demora del dolor que se había depositado en el lugar. Volvieron a París a toda prisa. No se moverá más.

\*

La calle en la que vivió se llama Champollion. Se llamaba calle Maçons-Sorbonne.

En Louis-le-Grand, en sexto curso, su profesor se llamaba Mouzart.

\*

*«Ne la rendrai, ne l'ait vieillesse jà saisie  
En ma maison d'Argos, mout loin de sa patrie,  
Et aroiant mon lit et ouvrant par maistrie.  
Va-t-en et ne m'aïre, s'es doutans pour ta vie».  
Si dit. Li vieillars os paor et obeit;  
Au long la mer bruïant, taisans, il se partit;  
Mais puit mout reclama, cheminant solitere,  
Le seigneur cui Latone as beaus cheveys fu mere:  
«Entent-moi, tu dont l'arcs est d'argent, emperere  
En Tenedos et Chryse, et sire debonere!  
Sminthiens! s'onque mis fleurs de mainte manière  
A ton temple, ou bruslai grasse cuisse plenièr  
De taurus ou de chevres, otroie ma priere:  
Que ceste gent mes pleurs par tes flesches compere!».  
Si parla il priant. Apollons bien l'oï.  
Des sommets de l'Olympe courroucés descendi.  
Ayant l'arc as espauls et carquois emplis.  
Es vous, au dos du dieu le carquois a senti*

*De loin, lui cheminant... Il vient semblans la nuit.  
 Se met arrier les nefs, et puis trait tire à tire,  
 Li arcs d'argent sona d'un mout horrible bruit.  
 Mulets et chiens isnels prent premiere se à occire;  
 Puis, tournant sur les Grecs flesche aportant martire,  
 Les frappe... Pour les morts maints buschers tost  
 reluit».*

[«No la devolveré, antes le alcanzará la vejez / en mi casa de Argos, muy lejos de su patria, / acudiendo a mi cama y obedeciendo mi mando. / Vete y no me irrites, si temes por tu vida». / Así dijo. El viejo tuvo miedo y obedeció; / por la orilla de la mar ruidosa, en silencio, partió; / pero luego, caminado solitario, mucho reclamó / al señor de quien Leto de bellos cabellos fue madre: / «¡Escúchame, tú, cuyo arco es de plata, protector / de Tenedos y Crise, y noble señor! / ¡Oh Esmin-teo! Si de mil modos coloqué flores / en tu templo, o quemé grasos muslos enteros / de toros o de cabras, atiende mi plegaria: / ¡Que esta gente mis llores con tus flechas pague!». / Así habló rogándole. Apolo lo escuchó bien. / De las cumbres del Olimpo irritado descendió. / Con el arco en su hombro y el carcaj lleno. / En la espalda del dios el carcaj ha sonado / de lejos, él caminando... Llega semejante a la noche. / Se coloca tras las naves, y luego tira su tiro, / el arco de plata suena con un muy horrible ruido. / Mulos y perros veloces son los primeros en morir; / luego, volviendo contra los griegos flechas que llevan martirio, / los golpea... Por los muertos muchas hogueras arden pronto].

\*

Una hoguera es una especie de lámpara. En 1827, cuando su padre murió, se encerró en el silencio y la negrura. Fue la primera depresión de la edad adulta. Tenía veintisiete años y estaba a cargo de su joven hermano, que estudiaba Medicina, y de su madre. Se arrojó al estudio como un pajarillo al aire.

Escribió: «El trabajo es un narcótico».

En 1835. Una noche. No aguantó más. Se levanta. Se pone una bata azul sobre su camisón, corre a despertar a su madre cogiéndola por los hombros. Sube la llama de la lámpara y dice:

—Mamá, o me encuentras una mujer o me mato.

La señora Littré madre, ayudada por el doctor Campaignac, parte en busca de una esposa para el sabio.

El 26 de octubre de 1835 tiene lugar, en la iglesia, la boda de Émile Littré con Pauline Lacoste.

\*

*Calchas prit bon courage et si dit sa raison:*

*«Pour hecatombe ou veus n'est l'ire d'Apollon,*

*Mais pour Chrysès prouvere, honi d'Agamemnon,*

*Qui ne rendit la fille ne ne prit raançon.*

*Pour ce nous fait li dieus et nous fera douloir*

*Et la peste greveuse ne voudra remouvoir,*

*Se n'est sans raançon la pucelle à l'œil noir*

*Rendue, et n'est conduite hecatombe sacrée*

*A Chryse; pour itant sera l'ire apaiée».*

*Si dit se sit. En pieds se dresse en l'assemblée*

*Agamemnons puissans, li heros fils d'Atrée,*

*Dolens et tout pleins d'ire en la noire courée,  
Et les deux ieus semblans à feu vif et charbon.*

[Calcas se armó de valor y dijo su razón: / «La ira de Apolo no es ni por hecatombes ni votos, / sino por Crises su sacerdote, deshonrado por Agamenón, / que no devolvió la hija ni aceptó rescate. / Por ello el dios nos causa y nos causará dolor / si la virgen de ojos negros sin rescate / no es devuelta, y no se celebra una hecatombe sagrada / para Crises; para que de este modo su ira sea apaciguada». / Así dijo, se sentó. De pie se levanta en la asamblea / Agamenón poderoso, el héroe hijo de Atreo, / temible y llenas de ira sus negras entrañas / y los dos ojos parecidos a fuego vivo y carbón].

\*

En 1838, Barthélemy Littré, su joven hermano, murió víctima de envenenamiento cadavérico. Nueva depresión de Littré.

Sainte-Beuve dice que estaba postrado «en un mudo estupor. Permaneciendo meses enteros sin trabajar, sin tocar una pluma ni un libro, como muerto para todo».

Barthélemy Saint-Hilaire, profesor en el Collège de France, para sacar a su amigo del estado en el que se encuentra y que lo consterna, viene a buscarlo cada día a su casa, lo coge de la mano, lo acompaña en las visitas para obtener un sillón en la Academia de las Inscripciones, habla en su lugar.

El 5 de diciembre de 1842, la señora Littré madre murió. Es la peor depresión. Es lo que los eruditos

llaman el «agujero bibliográfico de 1843». Todos los fantasmas de la infancia despertaron. Se calla.

\*

Quisieron separarse sin demora del dolor que se había depositado sobre las paredes del apartamento en el que había vivido desde la edad de once años. Fue el mayor viaje de Émile Maximilien Littré: atravesó el Luxemburgo. Dejó la calle Maçons-Sorbonne con la mano de su mujer en una mano y en la otra la de su hija; pasan ante el estanque; caminan a lo largo de las reinas; llegan al 96 de la calle Ouest (ahora el 78 de la calle Assas) sin pérdidas ni daños.

Durante toda su vida le gustó leer una hora en el jardín, en un banco, cuando hacía buen día.

\*

No dormía. Transformó la impaciencia en la que sume el insomnio en trabajo obstinado. Dividió sus jornadas como un loco: ni el más pequeño vacío dejado al vacío. Compuso el diccionario para engañar al defecto de sueño.

\*

En 1872 se publicó el diccionario. Tuvo la gripe. Curiosamente se le cayeron las uñas una tras otra.

\*

En 1878, enfermo, reumático, catarroso, no era capaz de vestirse o desvestirse él mismo. Era incapaz de mover las manos y clasificar sus papeles. Ya no podía ir a los sitios y sentía la humillación de recurrir al brazo y a la mano de su esposa. Incapaz de manipular libros, tuvo una crisis de angustia. Por primera vez en su vida, la erudición le estaba prohibida. Tradujo el *Infierno*.

Corto algunos versos aquí y allá del *Infierno*:

\*

«Par moi se va dans la cité dolente;  
Par moi se va dans l'éternel dolor;  
Par moi se va parmi la gent pullente.  
Justice mut mon souverain faitor;  
Et si me firent devine Pæstés  
Raisons hautisme et premeraine Amor.  
Chose avant moi, se non eternités,  
Ne fu; et si eternaument je dure.  
Toute esperance laissés, vous qui entrés».  
Cestes paroles d'une color obscure  
Je vi escrites au somet d'une porte.  
Et je: «Ci a senefiance dure».  
Tentir s'oioient souspir, plaintes et wai,  
En ceste nuit profonde sans esteles;  
Por quoi plorer de premiers començai.  
Langues diverses et horribles faveles,  
Mot de courous, paroles de dolor,  
Vois hautes, sourdes, sons de mains avec eles  
Un bruit faisoient qui rouloït tout entor

*Sempre en cest air eternal en sa teinte,  
 Com li graviens où li vens livre estor.  
 Et je cui ert d'error la teste ceinte,  
 Je di: «Qu'est-ce, mestre, que ci j'entent?  
 Et queus gens est de si grant deuil atteinte?».  
 Et il à moi: «Ceste misere apent  
 Aux ames tristes...».*

[«Por mí se va a la ciudad doliente; / por mí se va al eterno dolor; / por mí se va donde la perdida gente, / justicia movió a mi soberano hacedor; / y así me hizo Potestad divina / razones altísimas y primigenio Amor. / Cosas antes de mí, si no eternidades, / no hubo, y así duro eternamente. / Toda esperanza dejad, vosotros que entráis». / Estas palabras de un color oscuro / vi escritas en lo alto de una puerta. / Y yo: «He ahí un significado duro». / Se oían allí suspiros, llantos y ayes, / en esta noche profunda sin estrellas; / por lo que comencé a llorar. / Lenguas diversas, habladurías horribles, / palabras de cólera, palabras de dolor, / voces altas, sordas, sonidos de manos con ellas / un ruido hacían rodando alrededor / en ese aire eterno teñido, / como de arenas que el viento empuja. / Y yo que de horror tenía la cabeza ceñida, / dije: «¿Qué es, Maestro, eso que oigo? / ¿Qué gente es a la que ha golpeado tan gran dolor?». / Y él a mí: «Esta miseria pertenece / A las almas tristes...»].

\*

La introducción de 1880 a su traducción de Dante es rousseauniana: «Mi trabajo carece de precedente. ¿Para qué traducir un antiguo poema italiano a un



francés que a su vez necesita traducción?». Luego el anciano declara dos cosas que son contradictorias, pero cuya contradicción sirve a la confesión: «He aquí un fragmento escrito en lengua de oíl por un francés del siglo XIX», y: «Esto es un legado».

Finalmente, está esta frase que define su vida y que retoma casi a la letra una consideración de Jean de La Fontaine: «El estudio del viejo francés es una aproximación perpetua».

\*

Copio el final del canto tercero del *Infierno*:

*Tout nu estoient et forment tormenté  
De poignans guespes et taons maleïs.  
Lor vis estoient tout de sang arosé;  
Meslés de larmes il cheoit à lors piés,  
Repast as vers desdegneus apresté.  
Puis, mes regars aiant plus loin fichiés,  
Vi une gent près une grant riviere;  
Et je di: «Mestre, qu'il me soit otroiés  
Savoir quel sont icil, n'en quel manière  
Semblent voloir passer à si chaut pas,  
Com jel perçoi par l'oscure lumiere».  
Et il à moi: «Tantost tu le sauras,  
Sur l'Acheron, le flum maleüreus,  
Quant ambedui aresterons nos pas».*

[Estaban desnudos del todo y atormentados / por punzantes avispas y tábanos malditos. / El rostro entero de sangre

regado, / que mezclada con lágrimas caía a sus pies / brindando alimento a gusanos despreciables. / Luego, mi mirada se fijó más lejos, / vi una gente cerca de un gran río: / y dije: «Maestro, que me sea concedido / saber quiénes son, en qué manera / parecen querer pasar con paso tan vivo, / como percibo en la luz oscura». / Y él a mí: «Pronto lo sabrás, / sobre el Aqueronte, el río infortunado, / cuando ambos detengamos nuestros pasos»].

\*

*Un grant vieillard blanc d'un poil eternal,  
Criant: «Dehait soit à vous, o mauvais.  
N'esperés pas reveoir mais le ciel.  
Je vien por vous mener à l'autre rive  
En tenebror sans fin, en chaut et gel,  
Et tu qui es o iceus, ame vive,  
Part toi d'avec ceste gent qui sont mort».  
Charon diable, avec des ieus de brese,  
En fait par signes assemblée pleniére,  
Et bat du fust cele qui tost n'adese.  
Come les feuilles, en la saison derniere,  
L'une après l'autre tombent, tres que li rain  
Voient à terre jus lor despeuille entiere;  
Les males filles du pere premerain  
Semblablement du rivage une à une  
Saillent, com fait l'oisiaus por le reclain.*

[Un gran viejo con un eterno pelo blanco, / gritando: «Mal-ditos seáis, oh malvados, / no esperéis volver a ver el cielo. / Vengo para llevaros a la otra orilla / de tinieblas sin fin, y

calor y hielo, / y tú que estás ahí, alma viva, / vete de esta gente que está muerta». / Caronte diablo, con ojos de brasa, / por signos reúne asamblea plenaria, / y golpea con el remo a quien no acude presto. / Como las hojas, en la última estación, / una tras otra caen, después que las ramas / vacían en tierra su resto entero; / las malas hijas del padre primigenio / de la orilla una a una de modo parecido / van subiendo, como hacen los pájaros ante el reclamo].

\*

Mallarmé envejece. Flaubert muere. Coppée conoce la gloria. Verlaine corrige las pruebas de *Sagesse* [Sabiduría].

La única orilla es lo real y su perspectiva es la muerte y su tiempo es el instante. Existe una utopía en el seno de los libros y tuvo que apartarse de ella. Existe una acronía en el seno de las lenguas y tuvo que abandonarla. Ya no tiene *objectus*, no tiene *rem* en sus manos como tampoco tiene uñas en la punta de sus dedos.

Entonces empieza el cuarto y último viaje del señor É. Littré, que se reúne con sus muertos.

\*

*«Par tant jamais n'i passe une ame bone;  
Et se Charon se complaint, tu peus or  
Entendre bien ce que ses dires sone».  
Cela feni, la campagne sans jor  
Si fort trembla qu'en espovantement*

*Li remembrers me baigne de suor.  
La terre as plors jeta lores un vent  
Qui saeta un esclaire vermeil,  
Liquieus vainqui en moi tout sentement;  
Et je cheï come hom pris de someil.*

[«Por aquí no pasa jamás un alma buena: / y si Caronte se querella, tú puedes / escuchar bien lo que en su decir suena». / Dicho esto, la campiña sin luz / tembló tan fuerte que el espanto / de recordarlo me baña todavía de sudor. / La tierra en llanto arrojó entonces un viento / que disparó un relámpago rojo, / venció en mí todo sentimiento; / y caí como atrapado por el sueño].

\*

El 2 de junio de 1881, entre las nueve y media y las diez de la mañana, el aliento se le escapó, en la calle del Ouest, bautizándolo su mujer con un vaso de agua.



## TRATADO LII. LO QUE REMIGIO DICE A CLODOVEO

Ya no se sabe exactamente cómo sonaba su nombre. El texto de Grégoire da Chlodovechus. Agustín Thierry escribía Chlodowig. Es Ludovico, Ludwig. Debería decirse Louis; se dice Clovis [Clodoveo].

La batalla de Tolbiac había enfrentado a los francos riparios con los alamanes y allí hizo una promesa que desafió a Dios. Clotilde era princesa burgundia. Estamos en Reims, no se sabe cuándo. No es el 25 de diciembre de 496, pero se le parece. Ella está bautizada. Él está desnudo. Se acerca.

El rey Chlodovechus rechazó las cuestiones que imponía la liturgia. Miró a Remigio, que estaba abriendo el Libro, y le cogió la palabra de los labios, pidiéndole que le confiriera el bautismo. Remigio dijo entonces en latín: «*Mitis depone colla Sicamber. Adora quod incendisti. Incende quod adorasti*». («Curva suavemente la cabeza, Sicambre. Adora lo que has quemado. Quema lo que has adorado»).

Clodoveo está desnudo: se aproxima al agua que apaga los incendios. Es pequeño y delgado, con los grandes cabellos regios que caen sobre sus riñones. Tiene la mano sobre su pene. Toca con los dedos de los pies el agua fría de la cuba.

Bajó a la cuba. Fue sumergido tres veces. Tal como salía del baptisterio le pusieron por la cabeza, con los cabellos goteando, el hábito blanco de los nuevos convertidos. Luego le tocó el turno a su hermana Albofleda. Bajó a la cuba. Tenía las manos sobre su vellón porque no tenía senos. Murió tres días después, tiritando.

\*

Luego fueron tres mil hombres. La palabra *franc* [franco] no quiere decir «sincero», ni «libre». Quería decir «atrevido». La palabra «intrépido» quizá esté aún más cerca del sentido que tenía la palabra antigua.

\*

«*Mitis depone colla Sicamber*». [«¡Curva suavemente la cabeza, Sicambre!»].

Una antigua ley de Franconia dice: «Un hombre no curva la cabeza más que para follar a las mujeres».

\*

«*Incende quod adorasti*». Es mi vida. Es una frase a fin de cuentas extraña. El pontífice Remigio opuso adorar y quemar, y despachó espalda contra espalda a quemar y adorar. ¿El medio para distinguir entre pasión y combustión? Sin duda quería decir: adora a la iglesia a la que prendiste fuego. Quema el odio y a tus dioses

precedentes. Quema incluso la misma palabra franco. El rey Chlodovechus no adoraba tan sólo el fuego: adoraba también romper los vasos.

Creía que hubo un buey y un asno en Belén.

\*

«Penetró en el agua».

Se sabe que es en el Loira donde las piernas y el útero de la reina Basina fueron lavados, al igual que el niño al que había dado paso. Se sabe que se extendió al pequeño Clodoveo en las cañas y el barro tibio que bordea el inmenso río y que allí se le limpió.

\*

En invierno, por más deslumbrante que sea la luz que baña los ríos y los puentes, tan pronto se abre la ventana, el frío asalta. Pincha en el rostro y en las manos. Los ojos quedan de pronto inundados de lágrimas que los queman más que bañarlos y apaciguarlos. A veces el pasado asalta y azota con una violencia comparable al cuerpo que se expone a él. Es como el amor que nace: es una llama que quema. No soy dueño de mi miedo cuando se trata de mujeres y de muertos. Incluso el corazón me falla. Estoy sometido a una orden que es siempre singular. Ante cualquier dilema, una compulsión en el fondo de mí quiere las dos partes del dilema. El deseo no obedece a la voz monódica del lenguaje: sigue la vía contradictoria. Soy franco y por desgracia pierdo toda intrepidez ante los sonidos



que componen los nombres que me trastornan. Unas letras me han incendiado el corazón. San Remigio estaba loco: hablaba, con la cabeza cortada entre las manos.

\*

Decía: «*Incende quod adorasti*». [«Incendia lo que adoras»].

Pero incendiar y adorar son lo mismo.

## TRATADO LIII. EL TRIBUNAL DEL TIEMPO

El lector viaja en el tiempo. Es casi una forma vacía en el curso del tiempo. Un viejo sacerdote del Tao estaba sentado sobre un tocón, al mediodía, en medio de una campiña luminosa y desierta. Tenía un libro abierto entre sus manos y leía. Un viajero apareció.

—¿Cuál es este lugar, santo maestro? ¿Y cuáles son vuestros nombres de generación y vuestro santo nombre religioso?

—A decir verdad, ni yo mismo lo sé ya —respondió el monje desamparado, reflexionando—. ¿Cuál es mi nombre de generación y cuál es mi santo nombre religioso? ¿Cuál es el lugar? ¿Cuál es el espacio? ¿Cuál es el milenio? ¿Cuál es el universo?

\*

No saber ya cuál es el milenio, a esto se le llama amar y a esto se le llama leer.

\*

En el año 86, en Roma, hace mil novecientos años. Es invierno. Marcial ha tenido que mudarse de su pequeña casa cerca del templo de Flora. Se ha

instalado en un apartamento del Quirinal. Tiene sus manos encima de un gran brasero de hierro colado. Es bastante maloliente. Dicta a un pequeño esclavo el epigrama x: «¿Cómo explicar que se niegue la gloria a los vivos y que muy pocos lectores amen a sus contemporáneos?». *Invidia*, responde Marcial. Porque los muertos ya no son competencia, su mandíbula ya no puede cerrarse sobre la presa. No saltarán más. Y esta ausencia de salto, esta boca que ha dejado de estar ávida parecen de pronto extremadamente simpáticos.

Y todo lo que suscitaba el sentimiento de la envidia, pasado por el horno de la muerte, se convierte en admiración.

Pasan algunos siglos. Sobre el río Amarillo, en el siglo iv, el letrado Sun-Kang estaba reducido a un estado de pobreza tal que leía al resplandor de la nieve. De repente, coge el pincel. Alisa ante él un viejo cuadrado de seda y después de haber deslizado la puerta de papel para que la claridad de los rayos de la luna reverbere más en la intensa blancura de la nieve, sin inclinar demasiado el rostro para no hacer sombra sobre la superficie de seda, transcribe la amargura del romano. La gloria llega demasiado tarde a unas cenizas. «*Cineri gloria sera venit*». Añade una alusión al destino del universo. La luz solar se apaga poco a poco sobre pequeños montones de cenizas en el vacío que las ignora.

\*

Quizá deban ligarse estas dos frases de Marcus Marcial: «*Esse quid hoc dicam vivis quod fama negatur et sua quod rarus tempora lector amat?*». [«¿Cómo explicar que se niegue la gloria a los vivos y que muy pocos lectores amen a sus contemporáneos?»]. Y esta otra, escrita principios de esta era: «*Nullos esse deos, inane caelum*». [«No existen los dioses, el cielo está vacío»].

¡Qué bello es el cielo vacío! ¡Cómo parece más amplio, más silencioso y más profundo! Hasta el punto de que los dos lamentos de Marcial se vuelven vanos, porque en el fondo son excelentes noticias.

Incluso el dios Caru ha desaparecido. Incluso las Parcas. ¿Dónde está la lengua que hablaba en el roble? No hay profesor porque no hay nada que enseñar en el primer balbuceo. No hay crítica fundada porque la confianza en unos valores sean cuales sean ha resbalado de las manos.

\*

¿A quién atribuir la selección de las obras como la condenación o la elección de buenos y malos? ¿A los dioses aniquilados? ¿Al juicio de los funcionarios de la enseñanza? ¿A los manuales escolares? ¿A la venalidad de los periodistas? ¿A la barbarie de los reyes? ¿Al tiempo insensible y ciego?

\*

Porque el deseo de un ser al que se envidia se ha puesto sobre un objeto, éste se ha vuelto envidiable. Raros

son los que codician solos. Todos se apresuran tras el rastro. Giran los ojos hacia la película de baba del deseo de los otros que unta de deseo sus labios y sus caras. Al igual que el aprendizaje de la lengua, cuando todavía no se habla, en la infancia: era llevarse a los labios una presa que todos los individuos envidiados tenían en la boca.

\*

La lengua goteaba de sus labios.

\*

La depredación fue la condición de estas viejas hor-  
das. Están los ojeadores y los cementerios. Los nom-  
bres —y la pintura— son el recuerdo de las presas. Los  
verbos —la música, la lectura— son las secuelas del  
acecho o del salto. Pero el tiempo no es un estóma-  
go. El tiempo no escoge nada, no transforma nada, no  
retiene nada, no destila ni excreta. Son algunos hom-  
bres que pasan los que sacan libros o los colocan en  
las estanterías, que publican, que amontonan. Tres  
profesores de gramática alejandrinos compilaron al-  
gunas tragedias griegas. Nos contentamos con lo que  
tenemos. No se tiembla lo suficiente ante la idea de lo  
que no se tiene. ¿Quién ha leído a Marcial? ¿Quién ha  
leído a Sun-Kang? Los libreros, los críticos, los edi-  
tores, los bibliotecarios, los estadistas que elaboran  
los estudios de mercado, los profesores que estable-  
cen los programas ministeriales, los académicos o los

universitarios que confeccionan la antología de las gratitudes, los fieles de las sectas religiosas, los partidarios de los *gangs* de doctrina no tienen como objeto leer. Su deseo, su beneficio y su interés son diferentes. Pero, ante el propósito de leer, remitirse al juicio de seres para quienes leer no es un deseo es seguir los bastones de los ciegos. El juicio final, la balanza infernal, el tribunal de la historia son imágenes de grandes delirantes. El apetito de lectura mismo conoce metamorfosis y, sumándose los siglos a los siglos, está condenado a no conocer sino cada vez menos el fondo del que dispone. Ya no dispone de él.

\*

El azar rompe el mundo como ollas de barro.

\*

La totalidad del tiempo es la batalla de Farsalia: la derrota de Pompeyo sigue siendo inexplicable. Se quita su coraza, coge una ropa triste, adecuada al infortunio, propia a la invisibilidad, y abandona el campo a pie.

\*

No me fiaré nunca ni del tiempo ni de los hombres ni de la fuerza ni del dinero para no leer a Zhuangzi, para no escuchar a François Couperin, para no contemplar a Rogier van der Weyden.

\*

A veces me habría gustado que hubiera un dios único para que existiera un Juicio y un Día del Juicio. Y menos por la exaltación de las obras bellas o de los hombres justos que por la quiebra de la impostura.

\*

No hay más que un túmulo de muertos que se confunden y se despachurran.

\*

Stendhal nunca escribió con su nombre. Nunca escribió para su tiempo sino para el «Tribunal de los genios y de los modelos interiores». Stendhal, que detestaba a Racine, hizo la misma confesión que Racine. Decía, al escribir una página: «¿Qué pensará Cimarosa? ¿Qué pensará Ariosto?».

\*

Durante muchísimo tiempo, no existió el pasado. Luego, durante largo tiempo, el pasado fueron unas cuantas generaciones, tal vez unos cientos de años. Luego, más brevemente, el pasado se llamó historia y la historia se extendió poco a poco a unos cuantos milenios. De pronto la paleontología retrasó en uno, dos, tres millones de años la duración en la que el hombre extendió sus manos en la luz y tanteó su forma

sobre la Tierra. El pequeño segmento mediterráneo de seis mil años que ayer ocupaba todo el horizonte se hizo de golpe increíblemente relativo, increíblemente pretencioso o sucinto. Lo que se llamaba sucinto en Roma es la túnica o la toga que se sostenía remangada. El pasado se ha vuelto largo; se ha vuelto vasto; se ha vuelto inmenso; los personajes que se atreaban en él se han vuelto minúsculos; las lenguas que están muertas son un hervidero; las costumbres son arbitrarias; las civilizaciones hormiguean; los valores en los que soñaban se han vuelto insondables y casi inconsecuentes. Ya no existe orden de magnitud y hay exceso de sentido.

La cabeza ya no tiene la capacidad de su memoria. En lugar de la muerte de un dios está la plétora de lo divino. Los pensamientos más profundos son, cada vez más, algo descabellado. Nunca más estaremos separados de lo que decimos, y ya no seremos jamás ni universal ni eternamente creíbles.

\*

La idea de posteridad no se distingue de una *vendetta* que se encarniza. La raíz del tiempo en los hombres es singular porque es la muerte. No en el sentido de la inmortalidad: en el del resentimiento que la pérdida desencadena. Es la primera posteridad: el odio activo y lleno de desorden que ofrece a los supervivientes escapar del dolor intolerable. El sollozo es el viejo líquido tibio inicial que busca anular el tiempo, y es la libación original. La palabra «dolor» es la



misma que «duelo». No se puede proteger el duelo de la cólera vengadora. Es un furor en estado de ebullición cuyo horizonte es la matanza reparadora. El ataque de esta carnicería imaginaria no se suspende ni un instante. En la muerte aparece un «siempre» terrible. Es el *semper* de la sempiternidad, el «siempre» de la pérdida al que el dolor trata de oponer el contra-tiempo del castigo. Intenta convertirse en el asesino del sufrimiento y la pérdida. El asesino del muerto mismo para sobrevivirle. Esta muerte o esta ausencia que no deja de estallar en el superviviente como una ola que realmente intenta tragarlo, y esta tempestad reparadora que querría ahogar esa ola incansable ya no soportan ni la sociedad humana, ni el lenguaje, ni el amor. Esta dependencia innombrable del muerto y del mundo de los muertos busca edificar un dique en la secesión del silencio. Busca recobrar una unidad en la retractación en la soledad. Busca volverse invisible o irreparable cambiándose por una inmovilidad comparable a la del muerto mismo o a la de la piedra que lo recubre, y vistiéndose del negro de la noche que lo ha atrapado. Hay un afuera del siempre que atrae y cautiva. Y el siempre mismo es un afuera en el interior de uno que acaba con todo.

Después de que Patroclo muriera, Homero dice que Aquiles se convirtió en león.

\*

El dolor que desafía a todo lo que sobrevive a la muerte promete la venganza al siempre. Es la *vendetta*.

Promete la pérdida del tiempo muerto a lo pluscuam-perfecto, a lo sin-porvenir: a esta forma de resentimiento se la ha bautizado como memoria.

Por ello la idea de posteridad no se distingue de la de *vendetta*.

\*

Bajo la benevolencia y el afecto debe buscarse el ansia. Debe buscarse la basura, el cebo, el odio, la mentira y la sangre. Todo hombre naturalmente defeca, desea, come. La basura de quien no defeca, el esperma de quien no desea, la voracidad de quien no come se cuentan entre las investigaciones más apasionantes. Quienes predicán la bondad, el amor, el cuidado por los otros hombres, la vida, la inmortalidad del alma, la paz, el azúcar glas y la compasión son pulgas que viven sobre un puerco. Las partes retiradas y peludas escondidas en los pliegues de las mamas y de los muslos son su palacio dinástico.

\*

Para que los públicos y los cursos se separen de las letrinas del necio fervor que consagran a las reputaciones acreditadas, para que la autoridad que confieren la fuerza y la moneda degeneren y disminuya, para que cada lector no se ligue con su libro más que por su valor propio y no busque abrazar más que la corta dimensión autónoma que introduce en el mundo, la condición se conoce desde hace milenios: basta con que

se publiquen los libros sin que lleven mención del nombre de su autor. Entonces el desafío cambiará, la guerra será franca, la competición más sangrienta, la apuesta más absoluta, la atención más concentrada, la inscripción más activa, la lectura más apasionante.

\*

En el mes de setiembre de 1816, lo que deslumbra a Stendhal la primera vez que lee la *Edimburgh Review* no es Byron; es la independencia de las reseñas anónimas.

\*

Existen libros sublimes que nunca han sido leídos y que no lo serán nunca. Todavía está por descifrar la mayor parte de libros que tienen más de tres milenios. Unos libros que eran mediocres han conocido y no han dejado de conocer nuevas y frecuentes asiduidades. Cuanto más se dirigían a complacer el recuerdo del deseo de los seres que habíamos envidiado, más nimbados estaban por este deseo y menos nos estaban dedicados. También, a fuerza de leer en la mirada de quien amamos lo que teníamos que leer, los libros caen de las manos. Es invierno. Es el mes de febrero de 1968. Confeccionamos con fotocopias o en papeles grandes unos *samizdats*. Nos leemos entre nosotros. Como Marcial, como Sun-Kang, unos letrados se pasan unos pliegos conmovedores y los leen al resplandor de la nieve.

\*

Cuando se leen las obras de los antiguos, y por poco que uno quede invadido al leerlos por el sentimiento de belleza o de evidencia de una capacidad de expresión a la que ya nada parece acercársele y que ya nadie parece querer desafiar, uno de cuando en cuando queda bruscamente sorprendido por que unas cosas creadas bajo otro cielo, en lenguas que han dejado de hablarse, unidas a costumbres, vestidos, valores, hábitats, percepciones, miradas, despechos, modos musicales, olores, alimentos, dioses que difieren en todo, hayan podido separarse tan limpiamente de las condiciones de su nacimiento y que no sólo sigan siéndonos legibles, sino que además conmuevan más allá de la probabilidad de su poder. Son voces heladas que, confortablemente sentados, aproximamos a la lámpara y se calientan y se despiertan y nos hablan en un tono que, sorprendentemente, no nos parece desconocido. Porciones de sombras que avanzan y nos parecen deseables o conmovedoras aunque el cuerpo que las lleva se haya vuelto polvo hace miles de estaciones.

\*

En el tiempo en que unas formas de mármol o de tierra, unos retratos, unas páginas escritas conocen estas prodigiosas y constantes supervivencias, o estas bruscas reviviscencias, estos retornos, estas

sorprendentes renovaciones de la inteligibilidad, otros flancos se hunden simétricamente. Unas épocas basculan, unos fragmentos de civilización se olvidan. Antes de la edad clásica las tragedias de Séneca y sus imitaciones pululaban. O unas obras que no habían vivido se ponen a palpar de pronto setenta o cuatro mil doscientos años después de haber salido a la luz.

\*

Todos los libros no se degradan de la misma manera. Algunos lanzan las manos fuera del tiempo. Vegetación extraña, las obras. Extrañas estaciones, las lecturas.

\*

Hay muertos que no volverán jamás a nosotros. Así como hay ausentes sin retorno. Borrados del recuerdo del mundo. Obras que son más bellas que las más bellas, pero por las que nadie se desvía del camino convenido, un pequeño rodeo, una hora para llorarlas al verlas siempre tan nuevas. Al verlas surgir, ante la mirada, cada vez más nuevas mientras que los objetos del tiempo se deslucen y se arruinan.

\*

La elección que hicieron algunos compiladores alejandrinos de algunas tragedias griegas da vergüenza. La historia de la lectura de Lucrecio en Roma oprime la

garganta y descorazona. O de Scève en Francia. O la de Licofrón, de Damaskios o de Kong-suen Long. Nunca desde el siglo v antes de Jesucristo la obra extraordinaria y deliberadamente estupefaciente de Gorgias ha sido recogida en la forma de un libro. Ni en griego, ni en francés. (Obra extraordinaria por la intrepidez de su concepción y la intransigencia de su propósito; feliz por el giro paradójico de su pensamiento; abrumadora por el dominio de su lengua; contradictoria e incluso perversa por la voluntad de sustraer de ella a quien la lee y la belleza finalmente avasalladora de las formas que ha construido y que nadie ha retomado).

\*

Los letrados aman los ritos que se han olvidado, las varas de medir y las reglas de gramática. Aman también las pesadillas, los grabados licenciosos y las construcciones de pensamiento con las que se divierten en sus momentos de ocio.

\*

Un día de 1665, Isaac Newton, que huía de un Cambridge atacado por la peste, se refugia en su casa de Lincolnshire, en Woolsthorpe. Hace que le lleven un sillón al césped; va a leer en el jardín; levanta un poco la cabeza; cae una manzana.

En 1820, una tormenta abatió el manzano. Se hicieron injertos: las manzanas de este árbol adoptaban la forma alargada de las peras. En Burlington House

un resto de este árbol ha sido conservado por la Sociedad Real de Astronomía.

\*

El tiempo no es un principio pertinente de discriminación. No se puede concluir de los hechos que deje durar la importancia que presentan ni la belleza que poseen. El tiempo ha conservado a Diógenes Laercio; hizo polvo a los presocráticos y perdió a Demócrito o a Varus, a Chrétien o a Nicole.

\*

El tiempo es un niño que juega a los dados y los pierde.

\*

¿Cómo aquello que por desgracia no dejó ninguna huella puede sacar de este defecto una consecuencia serial que aniquilaría su valor una segunda vez? El pasado no es un don del ser, ni la historia la digestión y la excreción del valor. El pasado es el vestigio del tiempo. El vestigio del tiempo es el fruto de la muerte, de la violencia y del azar. «Fruto» es una palabra muy generosa. Ninguna voluntad ha discriminado los desechos de lo que no ha desaparecido. Por más que Lunéville se incendiara, que las obras más importantes de Georges de La Tour perecieran entonces, que el manuscrito de Gédéon Tallemant des Réaux o el de Saint-Simon se hayan conservado durante años al

albur de maletas y graneros de las familias, no deduciré nada de la elección que ha causado su preservación o su destrucción azarosa, nada que concierna al valor de estas obras.

\*

El presente ha hurgado con su ganzúa en los cascarones y los cascajos. De pronto extirpa y hace resplandecer sobre las etiquetas o las fajas las anticipaciones que desea para sí. El pasado es una invención del vivo que no explica su deseo a partir de sí mismo sino que lo disfraza con su ayuda. El tiempo lineal, único, homogéneo es una religión y la leyenda según la cual las obras y las acciones siguen a las de quienes les preceden es una fe. A veces se juntan las manos para armarse de paciencia. La Bruyère buscó en el pasado durante largos años una obra que lo autorizara a mostrar lo que había escrito cubierto por un patronazgo que lo regularizara y lo afiliara, y finalmente descubrió, en su descargo, unos fragmentos de Teofrasto que tradujo como pudo. Claudio Monteverdi se creyó un romano antiguo, hasta tal punto una revolución tiene necesidad para legitimarse de la apariencia de un renacimiento. Curiosa estructura: el pasado es siempre nuevo. No hay modo de que un pasado no sea contemporáneo. Salvo en el caso de neurosis tan anudadas y tan prietas que han pasado al estado sólido, no hay circunstancia apasionada de nuestra vida que no nos haga reedificar sobre la marcha toda la narración que hasta entonces tuviéramos establecida.



No es en tanto que pasado que el pasado se renueva. El pasado se renueva porque el presente cambia. Y el presente hace presente con todo lo que quiere, y la envoltura o los aderezos de esta voluntad son esta leyenda que no lo acoge más que porque él la ha introducido, y que no seduce más que porque ella desea. Es decir, arbitrariamente.

\*

Hay una inexplicable verosimilitud en describir el presente como causa del pasado que debe venir de nuestra condición, que hace que pasemos de la edad del niño a la del hombre. Pero hay una extraordinaria dificultad en describir el pasado como causa del presente y en explicar el accidente por la voluntad que animaba al muerto.

Las pinturas romanas que se han conservado lo han sido por la lava y nos es difícil sentir a quién debemos tanta gratitud al verlas.

\*

Si el pasado anticipara el presente, el porvenir serían los muertos y no habría nunca más que ruinas que franquear por encima de nuestras cabezas. Nada de lo que existe en el arte se adapta a un orden crónico. Todos los millares de cuerpos de los muertos no fueron aniquilados providencialmente. Si el pasado anticipara el porvenir, nada habría descarrilado nunca. Todo sería causa de todo. Pero todo es un incesante

descarrilamiento en lo real y en la muerte. Nada está cosido. Estamos completamente rotos.

\*

La memoria histórica reposará eternamente sobre una narración mítica —y tal vez incluso originalmente onírica— que la motiva y la constriñe: la vuelve tan maravillosa como fútil. Decir que se puede purificar lo legendario mediante la crítica histórica tiene algo de chocante. Algo parecido a purificar el sueño de su trama y de sus personajes fantásticos. No se puede purificar la memoria de la muy irracional necesidad de rememoración. No nos despojaremos de la depredación ni del acto de regurgitación visual en los fantasmas y la precipitación de los sueños. No se liberará la cabeza de los hombres de la pequeña narración compulsiva, del deseo de pequeñas novelorías menos inútiles que la historia misma, de las quimeras de fundaciones y embellecimientos, de la fe en la existencia de fines, de horizontes, de propósitos y de sentido, y de la pasión de ser uno mismo y de poder contemplarse en el agua de su mirada. Ni siquiera existen tiranos capaces de mirar de frente lo absolutamente arbitrario de su nacimiento, su condición, su fuerza, sus obras, sus amores, su muerte.

\*

Hay como tres pequeños axiomas que no se disipan: (1) el retraso puede acrecentarse desde en una

generación hasta el infinito; (2) el tiempo no escoge nada; (3) las presas se pudren.

\*

Como mínimo, el deseo de estar sometidos a la generación y al retraso de la infancia sufre el retraso de una generación.

\*

Un buen día, Asurbanipal se llevó la mano al rostro y dijo que deseaba aprender el sumerio. Dijo también que quería ser padre. Ordenó que su biblioteca de Nínive contuviera todos los libros del mundo que databan del tercer milenio.

\*

Asurbanipal dijo al envejecer: «No temáis que vuestra admiración sea tan rara como apasionada, sin lo cual el placer que hay en saciar esta necesidad nos arrodilla a los pies de los grandes capitanes, de los jugadores de pelota, de los historiadores, de los grandes pontífices, o ante la belleza de las mujeres jóvenes».

\*

Angelo Rinaldi cifraba en diez mil el número de personas que en Francia eran capaces de apreciar las obras literarias: se refería al número de suscriptores

de la NRF antes de la Segunda Guerra Mundial; o también a las tiradas de los libros de Louis Poirier que aparecían en la librería Corti. Es una fanfarronada. El número de letrados capaces de apreciar, de saborear (no capaces de amar o de interesarse por ellas) la belleza y las alusiones de los libros raramente ha excedido, siglo tras siglo, el tamaño de una abadía o una pequeña aldea. Dondequiera que fuera, en la lengua que fuera, en el tiempo que fuera. Son unos seres apasionados, que quisieran haberlo leído todo y a los que el menor signo de complicidad, la más pequeña alusión a los textos de la tradición (cuya continuidad es según ellos absoluta, como la especie es continua, y continuas las gotas de agua que forman el tejido líquido de un río) les alegra toda la jornada. Pienso en la poesía china, en los placeres que describen los japoneses aficionados a los haiku, o también en los antiguos islandeses, mucho menos demostrativos, que decapitaban al vecino por poco que se equivocara en lo tocante a la alusión enigmática de un escalda.

Puede defenderse la idea de que es posible que en ciertas épocas no hubiera ninguno, o que no hubiera habido ninguno, y que esto no tenga ninguna importancia especial. El lector es entonces un ser imaginado. Quienes nos leen pueden estar muertos, pueden ser imprecisos, pueden consistir en aglomerados imaginarios, pueden ser Dios. Cuando aquellos a los que ansiamos conmover no estén, la idea de sus ojos no nos faltará. Cuando quienes nos leen ya no disfruten del aire, cuando ya no sean de este mundo, su mirada no perderá severidad porque ya no exista; el juicio

que hubieran podido hacer oprime con el mismo espanto; su satisfacción eventual (su sonrisa) no pierde su atractivo; retener su atención es una apuesta que no deja de ser vital.

\*

Todo lo que un creador busca es la emoción mental que puede hacer nacer la pasión en un congénere. Moldeando un objeto intruso que merece de pronto el nombre de belleza, provoca el deseo de hacerse con él. Está en una ciudad aquel que justifica este nombre y que lo protege a la espera de objetos que todavía no existen sobre la tierra, y que la sociedad que lo rodea no anticipa, y cuya ausencia en nada privaría al mundo. De ahí el resplandor particular que rodea a estas cosas llegadas de un hombre, que nadie espera y cuyo lugar llega con ellas mismas, como una doble presencia.

\*

Sólo hay un medio para un hombre de escapar a su sueño: realizándolo.

\*

Ibn Jaldún.

«El pasado se parece al pasado como el agua se parece al agua».

En Roma, en un apartamento del Quirinal, en el frío. Marcial, con las manos extendidas, los contornos de los dedos traslúcidos y rosas iluminados por el fuego del brasero, no consigue calentarse. Tiene mil novecientos años y nada llega a calentar. Y el tiempo no ayuda. Ya no sé si el tiempo existe. Ya no sé si el año 86 fue ayer, es hoy, es mañana. A su espalda el esclavo transcribe dos frases de Marcus Valerius Martialis sobre la página de un rollo más blanco que la flor de la alheña. La flor de la alheña es casi el resplandor intenso de la nieve. La página es casi el día.



## TRATADO LIV. UNAS PLACAS BLANCAS SOBRE FONDO AMARILLO

*Mademoiselle* de Scudéry escribía. Con los escudos que le enviaba Courbé, su librero parisino, el hermano mayor compraba cuadros de Rembrandt, Cimabue, Tintoretto, Durero. Luego envejeció. Su hermano murió. En su pequeña casa de la calle Beauce, en la que vivió los cincuenta últimos años de su vida, sola, fea como para dar miedo a las paredes y a los sueños, rodeada de sus gatos y de sus pájaros, la Ilustre Safo llevaba sus cuentas. Escribía mucho. Cuidaba su jardín.

\*

El siglo xvii es la extrema provincia. Me acuerdo del salón de *mademoiselle*, en el Marais. Era una pequeña casa de una planta rodeada de manzanos. El encuentro era a las doce, el sábado, para una especie de cena parca. A las dos llegaban primero las vecinas de la calle de Berry, luego las señoritas Bocquet y Robineau. Preparaban algunos pasteles que llamaban picardías. Paul Pellisson aparecía (con el acento de Béziers), Doneville (con el acento de Toulouse), a veces *madame* de Saint-Simon (con el acento del



cansancio). Jugaban a hacer versos; protestaban que en Marsella las mujeres ya no llevaban pañuelo sobre el pecho; se proscribía la palabra «matrimonio»; se votaba por la decadencia de la pasión; se confiaba en el futuro de la ternura: Ternura-sobre-[el río]-Estima, Ternura-sobre-[el río]-Inclinación, Ternura-sobre-[el río]-Gratitud... Se salía de allí, a las cinco, agotado. Isarn, al final de la calle de Beauce, tenía la costumbre de bajar al río y, sin poder más, quitándose el recato con la camisa, se mostraba a las damas que se bañaban en el Sena y se aliviaba delante de ellas.

\*

Un día, Guilleragues le confió a *Madame* de Sévigné que verdaderamente Pellisson abusaba del permiso que tienen los hombres de ser feos. *Madame* de Sévigné se partía de risa. La Palatine anotó este retrato: «Era un hombre horrorosamente feo. Tenía la cara cuadrada llena de marcas de viruela; eran placas blancas sobre fondo amarillo, los ojos rojos, hinchados y goteando siempre, la boca iba de una oreja a la otra, los labios espesos del todo blancos, los dientes negros».

\*

De niño pasaba sus vacaciones en Ondes. Se encontraba con sus primas. Tradujo la *Odisea*. Traduciendo a Horacio, inventó la expresión «libro de bolsillo».

Tres hombres, de 1636 a 1656, hicieron la prosa francesa: Descartes, Pellisson, Pascal. Pellisson hizo a tres hombres: Bossuet, La Bruyère, Fénelon.

Entró al servicio del rey Luis XIV como su abuelo lo había hecho con el rey Enrique IV. Finalmente se entregó a Foucquet.

\*

Paul era diecisiete años mayor que Madeleine. Eran tan feos que bajaban los ojos cuando charlaban. Se amaban sin desearse. No podían dejar pasar un día sin escribirse.

\*

Pequeña, fea, delgada, el cabello negro, los ojos castaños, la cara muy larga, un tono de voz de maestra de escuela, muy rica, muy rapaz, era sorda. Ella misma hizo esta frase. «Odio mis ojos en un espejo».

Furetière se negó a describir a Madeleine de Scudéry diciendo: «Su fealdad era del más alto grado y tengo algún escrúpulo en describirla por completo, por miedo a ofender».

\*

«Aunque fuera cualquier cosa menos bello, fue amado a veces». Stendhal escribió estas palabras en 1831. Hablaba de sí mismo. Amó las letras iniciales, las prostitutas y las gafas verdes. En cuanto a los amores

de Paul Pellisson y de Madeleine de Scudéry, los contemporáneos han señalado la sorpresa.

Él fue amado por una araña. Y un camaleón la amó.

\*

La habían llamado Safo la Universal. La llamaron la Amiga de Pellisson.

\*

Era El Havre, la lluvia perpetua, las altas olas negras y blancas. Ella estaba en Goustimesnil por su madre. Su padre era capitán de los puertos de El Havre. Madeleine de Scudéry fue bautizada en Notre-Dame du Havre el 1 de diciembre de 1607. Tres años más tarde su padre fue detenido por piratería, a denuncia de Holanda, por haber asaltado al sur de Santo Domingo un navío mercante que llevaba pabellón holandés, haberse apoderado del flete, haber exterminado a la tripulación y haber hundido el barco. Cuando Madeleine cumplió seis años, murió arruinado, tratando desesperadamente de resarcir al armador. La niña sacó de ahí una aspereza que ya no le dio tregua. De adolescente, se hizo garante de la deuda contraída por su padre y empeñó en ello su vida. Que no se diga nunca que las musas abandonan un instante el universo. A veces son piratas. Sus novelas estuvieron habitadas por ellos. Es Arsalon en *Ibrahim*, es Trasíbulo en *Cyrus* —por supuesto, ennoblecidos en la forma de

príncipes sin reino, o bien de corsarios—. Ella le confesó a Huet que fueron las novelas griegas de piratas las que la habían llevado a la pasión de escribir. Amaba el laúd que había aprendido a tocar en Ruan. Su tío materno, Guillaume de Goustimesnil, le había narrado las intrigas de la corte de Enrique III, en la que había vivido. Le gustaban la jardinería y hacer pasteles. Durante toda su vida tuvo el placer de vigilar a dos jardineros de quienes alababa los brazos que cuidaban de lo que ella llamaba su «pequeño bosque», en la calle de Beauce, después de haber hecho estipular en el contrato de alquiler de la pequeña casa que habitó en París durante más de medio siglo que le correspondía el mantenimiento del jardín.

\*

Bellos libros que volverán. Que hacen pensar en ciertas piezas de laúd o de clavecín que entonces se componían. Música enfática y dulce, sin sorpresa narrativa, muy articulada, solemne y prolija. Frase lenta, razonadora, monótona, mojigata, civil, tediosa y tranquilizadora.

Ella condenó el dolor de Job porque todas las cosas feas de las que estaba rodeado no eran delicadas.

Un día en que Wagenseil había ido a visitarla durante su estancia en París, Madeleine de Scudéry le hizo saber que dudaba de que el alemán fuera una lengua humana.

\*

Estimaba que no era conveniente que se la viera comer, dado que ella era inmaterial. Se encerraba para hacerlo en su vestidor, como para sus necesidades.

\*

Tenía miedo de los ladrones. Le gustaba pleitear cuando tocaban a personas de su familia. Le gustaban las flores de las tuberosas.

\*

Le gustaban los mirtos, los cisnes, los ciervos, los torrentes impetuosos. Se decía que tenía en su zoológico un mono para reposar la vista de su cara.

Su hermano amontonaba cuadros de Brueghel, de Guide, de Poussin, de Rafael, de Correggio. Ella amontonaba los tomos del *Grand Cyrus*: 13 095 páginas llenas de raptos, de naufragios, de muertes simuladas, de sosias, de duelos y de agradecimientos. Amontonó los diez tomos de *Clélie*, que fue el mayor éxito de librería del siglo. Amontonó los diez tomos de las *Conversations morales*.

Pepys se quejó en su diario encriptado de que su mujer leyera la traducción inglesa que se había hecho del *Cyrus* hasta medianoche, y que de este modo rechazara los placeres.

\*

¿Qué es una novela para Madeleine Scudéry? Un lugar utópico en el que las mujeres reinan, donde todos los hombres son unos castos y sonámbulos que alaban su gloria y se someten a las mil y tres pruebas que su animosidad dicta. Este miedo a los hombres y este odio que inspiran a las mujeres son más modernos que las fábulas o las tragedias que redactaron Jean de La Fontaine o Racine.

\*

Toda persona que sueña con ternuras es una vieja señorita endeudada. El espanto ante los conflictos vuelve inhumano. Una vieja de El Havre fea se refinó e incluso dibujó.

En *Clélie, Histoire romaine*, tras un frontispicio en el que Clelia presenta unos senos y un muslo robustos, el lector es conducido por páginas nobles y plácidas en las que el autor repite mil veces que hay que suprimir el deseo y sustituirlo por las conveniencias y los rituales, que hay que eliminar el amor y reemplazarlo por la ternura y el cortejo de subternuras que la acompañan. Cortejo que desemboca (en la página 398 de la edición parisina de 1660) en un pequeño mapa de colores y sensibilidad nipones.

Mapa que Clelia dibuja a mano alzada en su tablilla como respuesta al billete que acaba de recibir de Herminius.

Mapa de carácter netamente anatómico pero que también hace pensar irresistiblemente en El Havre. El Sena se arroja al Mar Peligroso. Las Tierras

Desconocidas son Inglaterra. A lo lejos se ve a la pequeña Jane Austen que salta sobre la hierba empapada.

\*

En 1661, en Nantes, D'Artagnan detuvo a Foucquet y Pellisson. Enseguida los separa. A Foucquet, hace que lo conduzcan a Pinerolo. A Pellisson, hace que lo lleven a la Bastilla. *Mademoiselle* Scudéry le escribe todos los días por medio de un espía de Colbert.

Pellisson perdió la vista, Scudéry el oído.

\*

Ella decía de la muerte: «Es una terrible ausencia añadida a la ausencia».

\*

Él escribía como podía a *mademoiselle* Scudéry. Escribía con el plomo de los cristales que mojaba en una especie de tinta que hacía aplastando pan quemado con su saliva. En invierno, mezclaba vino tinto con el hollín de la chimenea. Anotaba mil cosas en los márgenes de sus libros. Se aburría. Un criado vasco le interpretaba danzas con la gaita. Retomó el griego, lengua en la cual llegó a ser tan sabio como en latín. Finalmente se enamoró de una araña.

\*

Por el mismo tiempo, ella adoptó dos camaleones. Una amiga, jugando con uno de ellos, le arrancó la pata. Madeleine lo envolvió en un pañuelo y lo acercó a su seno. Sufrió. Murió.

\*

Conservó el otro durante siete meses y admiraba mucho sus ojos y sus manos. No le sorprendió que rechazara cualquier alimento: era de su raza. Ella acabó por amarlo. Como ella, él no se sustentaba sino de los rayos del sol que seguía siempre con los ojos y del recuerdo de los piratas que lo habían capturado, entre los que había que contar sin duda a un capitán. En cambio, se sorprendió de que tuviera la audacia de excretar.

Tenía una cabeza de sapo, una cola de bebé caimán. Le recordaba a su amigo. Tenía la boca ampliamente hendida, la misma gracilidad en las patas.

El andar también: la marcha lenta y torpe de los camaleones. Son unos pequeños grotescos como los que se habían desenterrado en Roma y que los barrocos amaban. Eran lagartos paralíticos.

No obstante, corría tras las mariposas. Tenía unos ojos muy grandes, que formaban una protuberancia, recubiertos por un párpado espeso al que ella llamaba capelo [*calotte*]. Se fijó en que los ojos eran prodigiosamente móviles e independientes uno del otro.

\*



*Mademoiselle* se había vuelto sorda y su vista era débil. Había leído en Plinio que los camaleones se alimentan del aire.

Como ella, como yo, el camaleón vive de su ojo y de su lengua.

Estando el cuerpo inmóvil, la lengua salía como el muelle de un juguete que un niño acaba de accionar. De veinte o treinta centímetros de largo, la lengua capturaba la mosca, la oruga, la avispa o la mosquita, o la cucaracha. La tragaba de golpe. Y reintegraba la boca como un elástico que vuelve enseguida a su forma inicial.

*Mademoiselle* no sorprendió nunca estos golpes tan prontos de lengua.

\*

Tenía también unos fragmentos de piel que a *mademoiselle* le recordaban los fragmentos que había dejado Pascal cuando murió y de los que tanto se había hablado sin que ella acabara de estar convencida de los cumplidos que se le dedicaban. Estos fragmentos formaban un capuchón colocado en la nuca.

A *mademoiselle* le gustaba acariciar sus «*Pensamientos de Pascal*».

\*

Cambiaba de color según los cojines sobre los que estaba o las flores que ella disponía a su alrededor en

ramos. Junto al crucifijo, se volvía negro. Sobre el teclado portátil, se volvía rojo. *Mademoiselle* interpretaba los colores de la librea de su pequeño amante como el signo de sus emociones. Rojo, estaba enfadado. Negro, era infeliz. Blancuzco, el temor y la ansiedad lo habían atrapado. Entonces ella ponía a su lado unos platillos con leche que él tiraba al desplazarse.

\*

Los camaleones tienen dos hemipenes cerca del ano y a *mademoiselle*, que no buscaba más que un apéndice, le encantó que nada inoportuno viniera a ensuciar al ser que amaba, y no apareciera de pronto, en medio de la conversación, ni bajo sus manos ni ante su vista.

\*

Después de su muerte se volvió más amarillo que un marfil que ha envejecido a la luz. Ella hizo una locura. Lo cogió entre sus manos. Lo puso sobre su vientre. Hizo que se confeccionara una pequeña tumba que *monsieur* Ozoire ideó, además de realizar la carpintería, pero que se negó a ornamentar porque la suma convenida no se le había liquidado íntegramente.

\*

Ella lloró. Confió a su amigo el dolor que la golpeaba. Quedó desolado. Él mismo continuaba, en la Bastilla, domesticando a la araña y hablándole del universo.

Acabó amando su cabeza-tórax y sus ocho ojos. Había un no sé qué en esa cara que recordaba a *mademoiselle*. Los ojos negros eran muy dulces. Es cierto que la pequeña araña que venía a la mesa y se subía a la mano de Pellisson estaba llena de gruesos pelos rígidos.

\*

Era una buena hilandera. Con el hilo que le salía del culo tejía admirables telas, cuyo dibujo él copiaba con el plomo de la ventana, para conservar su recuerdo.

\*

Tenía unos órganos genitales muy delicados. Él miraba aquella vulva negra tan bella, bien musculada.

\*

Cuando el camaleón murió, Madeleine lo envolvió al principio con un paño de seda de Oriente y luego, acompañada por sus amigas, fue a casa de Conrart. Se divirtieron disecando al amante de siete meses y Madeleine, antes de que lo abrieran, pidió conservar el esqueleto para llevárselo a la calle Beauce —que, efectivamente, colocó cerca de su cama en la caja de *monsieur Ozoire*.

\*

Ella estaba a favor de Pradon, en contra de Racine.

\*

Finalmente, abjuró. Regresó a Dios, al rey y a Colbert. Se apartó de Jean de La Fontaine. Ingrato, olvidó en la Bastilla a la araña a la que tanto había amado. No la buscó más que en dos paredes antes de abandonar su celda, sin encontrarla. El 9 de octubre de 1670, fue a la Trapa para entregar su alma a Rancé. Recibió cuatro abadías por su abjuración. Redactó las *Memoires* del rey: todavía se ve el lápiz azul del rey que corrige el manuscrito de Paul Pellisson. Nadie conoció mejor al rey, puesto que escribió sus pensamientos cada día a su dictado, con la ayuda de una vela, mojando su pluma en tinta marrón de verdad, hasta 1677.

Se convirtió en historiógrafo del rey. Racine y Boileau pafaban por ocupar su plaza.

\*

El viernes 6 de febrero de 1693 en Versailles, en la habitación que ocupaba en el castillo, cuando el frío era muy vivo, Pellisson quedó en nada. A finales de la tarde, escribió a *mademoiselle* de Scudéry como tenía por costumbre hacer. Se levantó de su sillón y caminó un poco por su habitación para calentarse. La tarde había caído en las ventanas. Se acercó al fuego, hincó la rodilla en tierra y lo activó con la punta de su bastón. Luego se echó completamente vestido sobre la cama, donde lo encontraron muerto a la mañana

siguiente, a la media de las siete, por el abad de Ferriès.

\*

El dolor que sintió Madeleine de Scudéry cuando Pellisson murió en 1693 fue muy vivo. Al no ser su esposa, no pudo llevar el cuerpo adonde Conrart. Supo dividir este sufrimiento con la ayuda de una terrible cólera porque se le imputara como un crimen el haber muerto sin haberse confesado. Fue en silla de manos a verse con todos sus amigos; presentó una petición en la corte; hizo que escribieran a Rancé, a Bossuet, para que alabaran su memoria. Fue Fénelon quien ocupó su sillón en la Academia.

\*

Rota, sorda, con las dos rodillas aquejadas de reumatismo, los labios colgantes, las palabras se precipitaban fuera de su boca desdentada, mezcladas con olores de la pequeña comida que acababa de tomar en la oscuridad de su vestidor, y se empujaban en el aire.

Pedía que le acercaran a la nariz flores de naranjo o flores de jazmín, que juzgaba las cosas más dulces del mundo según las cartas de Pellisson y los *Pensamientos* de Pascal, que están sobre la nuca de los camaleones, y bastante más propios para ser respirados que una mirada.

\*

Escribió que todas las declaraciones de amor evocaban niñerías que dan vergüenza.

\*

El zoológico del salón comprendía: un perro, cuatro gatos, un mono, un loro, una paloma, dos tórtolas. La paloma se llamaba Mignonne [Bonita].

Cuando murió el loro, *mademoiselle* tenía noventa y tres años. Leibniz le dirigió una carta a la que añadía un epitafio en latín para el animal. Es una de las buenas cosas que Gottfried Leibniz hizo junto con el *De rerum originatione radicali*, que es de la misma época.

\*

Pasó el siglo. Una carta de enero de 1701 agradece al primer comisionado del Control General de las Finanzas la prontitud con la que su pensión le había sido liquidada.

\*

Los confucianos y los letrados no están demasiado tentados por la familiaridad con los rinocerontes. Su ideal de cultura personal, de amistad, de vida urbana y de cortesía no los incita a dirigirse hacia la jungla. Los discípulos del Tao les inspiran desprecio.

Los taoístas son menos olvidadizos y alaban los lazos que pueden anudarse con los ratones de campo y

los camaleones. Su ideal de larga vida los persuade de que las costumbres de las arañas y de los tigres pueden ser instructivas. Hay un modo de palmearse las nalgas que añade cien años a la vida. Y los santos más grandes, cuando están solos, saltan como gorrones.

\*

A los noventa y cuatro años, *mademoiselle* de Scudéry era virgen. Una noche lloró. Le dijo a una caja situada cerca de su cama: «¿Quién ha tocado mis senos?».

\*

El 2 de junio de 1701, Madeleine, golpeando con sus dedos la mesilla de noche, gritó que la vistieran de inmediato.

—¡Quítate! —le dijo al gato que se había instalado sobre sus muslos y le dio un brusco cachete en el culo para que saltara.

Tomó el crucifijo negro en sus manos. El sacerdote que le administraba los sacramentos al principio gritó; luego se resignó al silencio dado lo dura de oído que era la moribunda. Entonces, *mademoiselle* de Scudéry se deslizó insensiblemente en un silencio que ya no era el que resulta de la sordera. Se echaron al fuego los fragmentos de hueso que contenía una bella caja labrada que databa del siglo precedente y se dispusieron alrededor de la cama cajas de naranjos y de jazmines-junquillos.

## TRATADO LV. LA ORACIÓN DE DAMASIPO

Leo la tercera sátira del libro segundo de las *Sátiras*. Paso la página. A veces la mirada se pierde por la página y ve en ella a un hombre viejo que corre. Es el viejo liberto de Damasipo, hombre viejo al que la muerte enloquece. Patea por la página de Horacio, por Roma. Corre de mañana tan pronto tiene lavadas las manos: los dedos con gotas de agua que la aurora ilumina. Corre antes incluso de haberse enjuagado la boca con un tazón de agua. Corre por las calles de Roma y por los robles verdes gritando, suplicando en cada encrucijada: «*Me surpite morti! Me surpite morti!*». [«¡Sólo una cosa! ¡Sólo una cosa! ¡Libradme de la muerte! ¡Libradme de la muerte!»].

Y no paraba de llorar en Roma con las primeras luces del día.

\*

Escribimos libros. *Me surpite morti!*

\*

Vivo a la orilla de un río, en el segundo piso, a la altura de la bruma que invade el muelle en invierno.



Me abandona el sueño. Abandono la cama. Vago por el apartamento. Pongo la frente sobre el cristal de las ventanas y miro el agua que pasa. De pronto entreabro la puerta del salón. Me acerco a los instrumentos de música. Me pongo de rodillas sobre el suelo entre la silla poltrona y el piano de pared negro. Deslizo mi frente entre mis rodillas.

\*

Licinus Damasippus no sufría los pavores de su liberto —aunque los que padecía no fueran menos dolorosos ni menos lancinantes. Había coleccionado obras de arte. Se había arruinado—, pero antes de arruinarse las había revendido. Este romano arrogante y frío había alimentado el deseo de no poseer ya nada y desaparecer voluntariamente en la muerte. Había liberado a sus esclavos. Ambicionaba arruinarse al modo de los castillos de arena: desmoronándose. Le hubiera gustado ser agua para convertirse en bruma. Había intentado matarse. Después de haberse convertido en el amigo de Stertinius, ocultó y contuvo ese deseo. No lo anuló.

Dejó que le invadiera sus mejillas y su cuello una barba inculta. Horacio cuenta que un día Stertinius lo encontró sobre el puente Fabricius y lo agarró de la ropa para que no se arrojara al agua negra.

\*

Dijo:

La muerte protege como la vaina  
La espada que da la muerte.

Y el arma se cubría de herrumbre. Podía temerse cualquier cosa de esa herrumbre que la corroía. El viejo liberto de Damasipo había gritado, suplicado ante la ciudad entera con la esperanza de que la muerte hiciera una excepción con él. Sólo con él. Licinius Damasippus temblaba sobre el puente Fabricius ante la idea de que la muerte, por no se sabe qué atroz equivocación, llegara a olvidarlo.

\*

Hasta el fin vagabundé por los bordes del Tíber entre los juncos. Miraba cómo remontaban los lobos de mar. Detestaba la acidez de la acedera. Le gustaba el gusto de la carne de las cigüeñas. Le gustaba el jabalí rancio. Le gustaba el deseo estéril de la muerte y coleccionaba dogales.

Damasipo extendía los brazos, derramaba la parte de agua en tierra. Decía: «¡Oh dioses inmortales! Haced que no me libre de la muerte. Haced que no vuelva jamás. Que no reviva. Haced que me consuma por completo, perfectamente nada. No consintáis ninguna forma de prórroga, ni siquiera un recuerdo. Llevadme sin el más mínimo retorno, ni siquiera en el corazón de una mujer, ni siquiera en el corazón de un niño. Que la nada absorba todo lo que yo fui, como la esponja hace con el agua que hay sobre la

mesa cuando recojo, por la noche, el bol y la cuchilla. Que la nada absorba la vida más de lo que el sueño nos libra del día. Nunca más futuro. Nunca más pasado. Nunca más presente. Nunca más el menor desvelo, el menor sentimiento de envidia, de miedo, de remordimiento, de sueño. Nunca más la menor memoria, la menor manía, la menor obsesión, ni el menor arrepentimiento. Nunca más, para mí y en la eternidad, la menor gota de presente en la que beber, el menor rayo de sol en el que aparecer desnudo entre los matorrales, ¡ni siquiera a la orilla del rey de los feacios un día de limpieza o de colada! Oh dioses inconsolables, oh dioses que no conocéis la muerte, concededme el reposo eterno al que una suerte terrible os ha sustraído».

## TRATADO LVI. LONGINO

Longino, éste era el nombre del centurión que atravesó por orden de Pilatos el flanco de Jesús en la cruz. Era un viernes: el día en el que brotaron las zarzas y las espinas, en el que se hicieron las lenguas, en el que se acercaron por vez primera una mujer y un hombre, en el que Dios inventó los sollozos. El cielo se oscureció. La tierra tembló. En ese instante, la sangre de Jesús de Nazaret, que fluía suavemente por la madera de la lanza, alcanzó los dedos del centurión y los pringó. Se llevó la mano a sus ojos.

En el instante en que el centurión Longino frotaba sus ojos con la sangre de Jesús de Nazaret que chorreaba por el asta de la lanza, de inmediato sus ojos se abrieron. Creyó. Renunció al estado militar. Pasó veintiocho años en un monasterio, en Cesarea, en la Capadocia. Como la polea del pozo se había roto con el tiempo, los hermanos estaban obligados a sacar el agua con la ayuda de un cubo y una cuerda. Removió la tierra y puso a punto una rueda hidráulica. Un día el gobernador de la Capadocia le mandó realizar un sacrificio y, ante su negativa, ordenó que le arrancaran los dientes y le cortaran la lengua. No obstante, aunque la lengua de san Longino hubiera caído por tierra y su boca estuviera vacía, no perdió el uso de la palabra.

Cito según el texto latino establecido por Th. Graesse (Jacobi a Voragine, *Legenda aurea*, cap. XLVII, *De sancto Longino*, *Dresdae*, 1846, página 202). Santiago de la Voragine dice que fue preciso que la sangre de Jesús de Nazaret tocara la mano del centurión para que éste se diera cuenta del crimen que había cometido. Que fue preciso que lo que la mano había hecho volviera sobre ella y, por decirlo así, la tocara con el dedo para que el acto se apoderara del actor y para que hubiera hecho, de hecho, lo que había hecho. Por ello mismo, aunque la lengua haya sido cortada o por casualidad falte, lo que ha sido tiene la palabra. Perdió la lengua: «*loquela non perdidit*», «no perdió la palabra». Dice que es preciso que toquemos la sangre para que nuestra vista se desengañe y descubramos, tras los cambios de humor, los crímenes y los apetitos que los animan a distancia, y los espantos y las beatitudes que los acompañan.

«*Cum ex infirmitate oculi ejus caligassent, de sanguine Christi per lanceam decurrente fortuito oculos suos tetigit, et protinus clare vidit*». La enfermedad había oscurecido la vista de san Longino. Por casualidad, se frotó los ojos con la sangre de Jesús que manaba a lo largo de la lanza y, al momento, vio más claro.

Es así como, a veces —al igual que en ocasiones la vista se nubla con el esfuerzo, o gira bruscamente

sobre sí misma en el desmayo—, somos objeto de instantes en los que la visión es más pura. El espectáculo del mundo, de golpe, parece milagroso. Un ser surge ante nosotros con un relieve, una nitidez, una desnudez que no pueden compararse con nada.

\*

¿Qué es la bruma? Una especie de ropa blanca envuelve el mundo. A veces el día se desnuda. Los humores son entonces los agentes de minúsculas transformaciones cromáticas. La pigmentación misma del día parece cambiar. Igual que el rostro humano empalidece, o enrojece, como las plantas en otoño. A veces la melancolía decolora. A veces puede ser una prodigiosa iluminadora. El mundo, lo que es visto, no es lo único que está sujeto a los colores; también quien ve, que lo toma fragmentariamente a su cargo porque le pertenece totalmente. Los salmones regresan al agua natal para desovar y morir. Su cuerpo se deforma poco a poco y cambia de color: al dejar el océano, como se reencuentran con el agua dulce, pierden su tinte azul, luego gris, se sonrosan saltando las cascadas, son rojos como lacas chinas en el instante en el que se estremecen tan bruscamente en el único y último orgasmo, y de golpe se blanquean, se consumen y mueren.

\*

La tradición quiere que se diga Santiago de la Vorágine. Los contemporáneos escribían Varagium. Los

modernos dicen Varazze. También los nombres se coloran —según ritmos y estaciones imprevisibles— y se decoloran. Adon, arzobispo de Viena, en el Dauphiné, compuso sus *Chroniques* en la primera mitad del siglo ix y es el primero en haber establecido el relato de la vida de san Longino. Santiago de la Voragine compuso la *Légende dorée* [Leyenda dorada], en los años 1260, en Génova, antes de ser elegido provincial de Lombardía y de convertirse en arzobispo de Génova. El interpolador del texto de Santiago de la Vorágine manifiesta: «Tocó un poco de sangre: vive en él. Conoció su alma como la vela en el farol».

\*

Es un La Tour, en la Commanderie de Saint-Georges, en Lunéville, fechado en 1643.

\*

El humor es una especie de Dios. Elías, en la gruta del monte Sinaí, se niega a reconocer a Dios en el ruido de un huracán. Se niega a verlo en el temblor de tierra. Se niega a verlo en el flamear del fuego. «Hubo un ruido de brisa ligera. En cuanto Elías lo escuchó, se cubrió el rostro con su abrigo. Luego salió y se quedó en la entrada de la gruta».

\*

«*Unde renuntians militiae, in Caesaria Cappadociae viginti octo annis monasticam vitam duxit...*». Renunció al estado militar. Pasó veintiocho años en un monasterio, en Cesarea, en la Capadocia. Como la polea del pozo se había roto con el tiempo, los hermanos estaban obligados a sacar el agua con la ayuda de un cubo y una cuerda. Removió la tierra y puso a punto una rueda hidráulica.

San Longino excavó una red de pequeñas acequias en la tierra. Organizó tal vez un sistema de riego *shaduf* parecido a los que habían proliferado siglos antes en el antiguo Egipto. Quien irriga busca a la vez impedir la sequedad de la tierra y la muerte de las plantas cultivadas, es decir, el desierto, y enriquecer el suelo con el aporte de aluviones, limos, materias disueltas. Nosotros mismos estamos hechos de objetos disueltos, o tenemos tendencia a creer demasiado impacientemente que están enteramente disueltos. Hay tres grandes sistemas de riego: por inclinación, por sumersión y por infiltración.

Está la lluvia. Está la crecida, están las crisis vehementes, los pozos artesianos, la farmacopea, la captación de las fuentes, el alcohol, el tabaco, la derivación de las pequeñas corrientes de agua, la sublimación, la refacción de los depósitos, la memoria. Frecuentemente ocurre que un sistema de irrigación construido en un período de crecida, o en un período de extrema sequía, y remendado en varias ocasiones, por estar algunos depósitos inundados, algunos depósitos secos, por estar algunos canales obstruidos, otros canales —a menudo de derivación— demasiado abiertos,



almacenen de modo glotón y poco afortunado toda la energía violenta del agua. Algunas acequias son más o menos cenagosas, están más o menos colmadas, el caudal es más o menos rápido y la inclinación es más o menos pronunciada, de modo que las acequias más próximas no son necesariamente las más humectadas ni los canales más lejanos, siendo los más bajos, los más lenta o tardíamente invadidos por las aguas.

\*

La sangre que mana del flanco horadado de Jesús de Nazaret y va a tocar la mano del centurión y le limpia los ojos: es la primera irrigación. La lanza que horada el «canal» y luego sirve de instrumento para esa «acequia» milagrosa tiene algo comparable a la polea del *shaduf* rota que san Longino —convertido en jardinero— dicen que reparó para restablecer un sistema regular de riego del jardín del monasterio.

\*

Así era la antigua teoría de los humores: unos líquidos que circulan o se estancan y que hay que regular para obtener un régimen de buena salud. Los pensamientos agrícolas de la India más antigua, de Egipto, de la China antigua edificaron teorías complejas e inagotables —o fluyentes— a partir de esta imagen: aumento del caudal fluvial, del caudal sanguíneo; oxigenación de los tejidos, de los campos; irrigación respiratoria, acupuntura. Mucho más tardíos, los ejercicios

ascéticos del budismo todavía se fundaban en su mayoría sobre las imágenes de la irrigación neumática o sanguínea o mental. Irrigar mejor el cerebro, abrir el paso a enigmáticos influjos, desenvolver lo envuelto, humidificar o reblandecer o cultivar las capas sedimentarias. Cada postura es un *shaduf* particular. El *kesa* de los monjes budistas —y en especial el de los que «se sientan en silencio»— es una túnica de color ocre que parece remendada pero cuyas costuras deben estar dispuestas de modo que tengan la apariencia de un arrozal. Es además un gesto de Buda lo que conmemora este vestido curiosamente irrigado de los monjes que se sientan en silencio. Un día, a orillas del Ganges, viendo Buda por tierra unos pedazos de lienzo medio consumidos, se arrodilló y los cogió. Los sumergió en agua del Ganges. Los tiñó en la tierra y los juntó.

\*

Siempre hay un Ganges por poco que se trate remontar hasta las fuentes del humor. Siempre un Nilo, o un Jordán. Un Sena o un Tigris. Longino es el nombre de ese centurión romano que conquistara una especie de Zuiderzee. No creo que sea posible imponerse al mar. Tal vez se pueda recuperar una parte de la tierra que un maremoto haya invadido en el pasado. A veces se puede alimentar la esperanza de conquistar un poco más que el lago Flevo. Pero en proporción a lo que se hacen saltar los diques, no parece que nadie se imponga realmente al mar. *Et protinus clare vidit.*

\*

Se pretende que la memoria tiene dos funciones, aunque personalmente no le encuentre más que incomodidades. Retener lo que es. Recordar lo que fue. La primera función no es especialmente voluntaria. Ni, a decir verdad, la segunda. Todo está almacenado, pero ningún «encargado interno» lleva el almacén. Es el almacén el que lleva el almacén. Decimos, con cierta ingratitud, que nuestra memoria no es fiel. Fieles —y más que fieles: pelmazas—, nuestras enfermedades y nuestras manías y nuestras angustias dan cuenta del estado del almacén.

\*

Los ojos mendigan ondas electromagnéticas. Las orejas tienden la mano a vibraciones mecánicas. La nariz y la lengua imploran y limosnean pequeñas experiencias químicas. La piel busca las variaciones de presión y de temperatura. ¿Cómo quiere usted que esté de buen humor? El mundo es una especie de pulpo del que suponemos, con razón o sin ella, su unidad, y que lanza hacia nosotros unos tentáculos que no comprendemos y ante los cuales pasamos verdaderas dificultades para lograr captarlos. Suponiendo que los captemos.

\*

Una variación de temperatura hace que el agua, de golpe, pase del estado líquido al estado gaseoso o al estado sólido. ¿Y mi cuerpo? Mi cuerpo no se baña en la nada (por verificar). ¿A partir de qué momento un equilibrio se rompe? ¿A partir de qué instante una brusca metamorfosis tiene lugar?

La sublimación: un cuerpo sólido que pasa directamente al estado gaseoso. Es sospechoso.

La mayonesa. El *beurre blanc* [salsa de mantequilla blanca]. La cola de pescado. El humor es un sistema triple. El humor es un sistema meteorológico. El humor es un sistema digestivo. El humor es un sistema sexual.

\*

El samurái Yagyū regresa al parque de su morada rodeado por su gente de armas. De repente siente detrás de él un *sakki*, un «ambiente de asesinato» a su espalda. Se gira y no ve nada más que la calma, la luz, a su gente, a su pequeño paje llevando su espada, y dos cerezos en flor.

Se retira enseguida a sus aposentos, se sienta en silencio, y busca en el fondo de su alma cuál puede ser la razón de este cambio de humor que se ha apoderado de él y que ha tomado la forma de una amenaza que le aguijonea el corazón.

Al cabo de una jornada de «silencio sentado»: no ve más que su contrariedad, que empeora. No consigue desanudar los hilos del sentimiento de muerte inminente que le ha rozado la víspera en el jardín.

Su gente se inquieta. «¿Por qué el maestro hace "silencio sentado" desde que hemos regresado? ¿Por qué no nos ofrece el banquete?», dicen entre ellos. Finalmente, el de más edad va a preguntarle la razón de su silencio. ¿Necesita ayuda? ¿Está enfermo? ¿Sus sirvientes lo han desmerecido? «No», dijo Yagyu, «no estoy enfermo. Mis sirvientes no me han desmerecido. Pero de regreso, al franquear el umbral de la puerta, en el jardín, he sentido un *sakki*, un sentimiento completamente extraño, como la sombra de la muerte. Busco su naturaleza y hago desfilar mi vida en vano ante mis ojos». Y Yagyu se concentra de nuevo en el silencio.

El hombre viejo transmite lo que le ha dicho el maestro. El joven paje va a ver a Yagyu y, temblando, le dice: «Ayer, al volver al parque, mientras seguía a su señoría llevando su espada, me dije de pronto: "Por más gran samurái que sea nuestro señor, si en este momento lo golpeará en la espalda perecería sin tener el tiempo de decir 'uf'". Vuestra señoría debió percibir mi pensamiento».

El joven paje esperaba ser castigado y sus brazos y su labio superior temblaban. Yagyu se levantó, muy feliz por haber aclarado ese misterio, abrazó al niño y pidió que se hiciera el banquete.

\*

Una tachadura de Eugène Fromentin, y sobre una frase casi mesopotámica. ¿Cómo desempatar entre el cuerpo-que-se-convierte-en-lluvia y el cuerpo-que-

se-convierte-en-vapor? Consagramos lo esencial de las horas del día a destilar, a sublimar. Bocanadas de calor y efluvios. Vaho, rocío, y brumas. Tratamos de aligerar—igual que decimos curiosamente del tiempo, apretando nuestros dedos, que se «levanta», igual que un hombre sentado que se pone de pie—. Tratamos de hacer que se evapore lo que ha pesado en nosotros y de lo que ignoramos el nombre.

Eugène Fromentin había escrito: «Pero hay en el espíritu de algunos hombres no sé qué bruma elegíaca siempre dispuesta a extenderse como lluvia sobre sus ideas, y que el pálido sol de su vida no tiene la fuerza para hacer que se evapore». Eugène Fromentin, temiendo sin duda que el conjunto cobrara una apariencia forzada—dando la impresión de una metáfora hilada de modo inoportuno, o dejando aflorar un relente de desprecio de sí y de gemido que contraviniera la cortesía—, tachó las diecisiete últimas palabras.

\*

«Parcas», o «Moiras, o «Fata» es el nombre de las *epeiras* hiperbólicas que hilan alrededor nuestro la incesante tela en la que tropezamos cada día. Las Moiras tejían tres telas. Una en la que se envascaba el nacimiento y cuyas mallas eran las de la condición de sangre caliente, en el aire atmosférico. La de la reproducción sexual. La de la muerte personal.

Erinias, Furias; estas divinidades no reconocían la anterioridad ni la autoridad de los dioses. Eran, en el origen, gotas de sangre que impregnaban la tierra.

Gotas de sangre caídas fortuitamente —como una gota de sangre sobre el asta de una lanza— cuando la mutilación sexual de Urano.

Recuerdos, venganzas, sangre que persiguen a los hombres.

\*

El cuerpo humano es un pequeño jardín que se ha izado lentamente, desde los lagos del carbonífero, en dirección a la claridad, al aire atmosférico. Está «dispuesto», «inclinado» a ello. El carácter —en latín *affectus*— es entonces un jardín «expuesto» de un cierto modo respecto al sol, al viento y a la lluvia: más allá de la voracidad, la reproducción sexuada y la muerte, que son de origen más antiguo. La *animi alacritas*, *bilis*, *morositas* y el *stomachus* de los antiguos romanos. En francés, *être d'humeur à...* [estar de humor para...] es «estar *dispuesto* a...», es «estar *inclinado* [*enclin*] a...». Se dice del humor sangrante de las mujeres: una mujer «indispuesta». Los horóscopos son mapas meteorológicos que se han incorporado poco a poco. El padre Bouhours pensaba que no todos los humores eran líquidos. Lo que los emparejaba con el agua, más que la liquidez, era la fluidez, la miscibilidad, la metamorfosis. Por ello el padre jesuita los asociaba por su cuenta con el fuego, pero no es entonces ni con la energía, ni con el calor, ni con la luz del fuego con lo que el humor se empareja, sino con su poder de metamorfosis y de variedad, poder del que ciertamente es posible protegerse, pero que en

ningún caso se puede contrariar, so pena de darle muerte en la arena o bajo el agua. Si nombro «arena, agua, fuego», hago ver que pongo inmediatamente a mano los «seres que no se ponen a mano», los seres que en sí mismos no tienen forma. En nuestra lengua, además, aquello a lo que, a decir verdad, parecen cercanos es del «aire». «No tiene *el aire* de...», «No está de *humor* para...». Pero tan sólo lo húmedo «baña»; lo único que puede, por definición, sumergir un cuerpo sólido en un elemento líquido.

En este sentido el humor no pertenece al dominio de lo propio, de los seres separados, de los seres lingüísticos. Hay algo informe, sucio, errátil —humoroso, húmedo— en el hombre, como una química que tantea y busca en qué cuerpo va a precipitarse. No es todavía una «solución química», pero sí una fluidez, un movimiento que todavía no se ha detenido.

\*

Juan, v, 3: «*In his jacebat multitudo magna languentum, caecorum, claudorum, aridorum, expectantium aquae motum*». («Bajo las galerías de la piscina estaban acostados por tierra un gran número de enfermos, ciegos, cojos, con los miembros secos, que esperaban todos a que el agua fuera removida»). ¿Cuál era esa piscina? Massillon suponía que era para la confesión. ¿Y cuál es esta agua que debe ser removida? Massillon dice que es la sangre del cordero: es la lustración sacrificial, hace la unción del baño sagrado de la penitencia, que purifica las conciencias y que cura todas



las postraciones. No iré a buscar tan lejos, como el obispo de Clermont predicando a Luis XIV el viernes de la primera semana de Cuaresma, y no buscaré esta agua —esta agua que debe ser removida— en la sangre de las víctimas; la extraeré del nombre mismo del agua, del fondo mismo del agua, del fondo mismo de la palabra «agua»; allí donde, efectivamente, debe ser removida. Este nombre antiguo del agua es la palabra latina *humor*.

\*

Los filólogos suelen clasificar en dos familias distintas *humus* y sus derivados, y *humor* y sus derivados. Los antiguos romanos no vivían de ese modo las palabras de su lengua materna. *Humus* y *humidus* eran inseparables para ellos. *Humus* no es exactamente *tellus*, ni *terra*. Es la tierra en tanto que la localización de lo bajo. *Humilis* es lo que no se eleva de la tierra. *Humare* es enterrar a los muertos. De ahí el sentido clásico de la palabra *inhumatus* —es decir, lo que no está en la tierra—, lo «no-inhumado». *Homo* es «el de lo bajo», el terrestre, por oposición a los de lo alto, los celestes. La *humanitas* es lo a ras de tierra; es lo humilde; es lo a ras de jardín.

\*

En el siglo I d. C., en Capadocia, en Cesarea, vivía un veterano del ejército romano. Había sido centurión —hasta la primavera de 782 A. U. C.— en Jerusalén. No

se sabe por qué abandonó la guarnición de Jerusalén. Se llamaba Longino. En Cesarea pasaba su tiempo removiendo la tierra. Removía la tierra —la *humus*— para que en ella reinara el agua —el *humor*—. *Humor*, *humео* es ser húmedo. *Humidus* se opone exactamente a *terrenus* como lo líquido a lo sólido. *Humectus*, *humectatio* es la irrigación. *Regaturei*, éste era el antiguo epíteto de Júpiter. *Rigo* está vinculado a la raja —*rima*— y a la ribera —*ripa*—. *Irrorare* es el rocío en cuanto a lo *terrenus* —en cuanto a lo terreno—, son las lágrimas en cuanto a lo *humilis*, es decir, en cuanto al *homo*, es decir, en cuanto a lo que es bajo y humano.

\*

### Las lágrimas.

La muerte de un amigo, dice Séneca, no debe ser más que un ligero pinchazo. «Se nos puede excusar por habernos abandonado a las lágrimas —*pro lapsis ad lacrimas*— si no han caído demasiado numerosas y si hemos tratado de rechazarlas. Por un amigo perdido, es preciso que ni los ojos estén secos ni que se fundan en agua». Hay un régimen líquido, humoral del dolor amical que hay que respetar. «Uno toma vomitivos para aliviar su estómago; otro lo fortifica alimentándolo frecuentemente; otro, ayunando en determinadas fechas, purga el cuerpo de sus humores. Aquellos que padecen crisis de gota se prohíben tanto el vino como los baños. ¿Qué hago en el *otium*? Cuido mi úlcera. *Ulcus meum curo*. En el corazón es donde está el absceso maligno, la llaga corrompida.

*In pectore ipso collectio et vomica est.* El traductor es excesivo. *Collectio* es la acción de juntar, de recapitular, de recoger en la forma de un depósito del humor que forma el absceso. *Vomica* es la apostema que supura, el depósito de humor que tras haberse fijado y concentrado se abre y se derrama. Por lo mismo, no debemos pedir a las lágrimas —que son un humor— que aporten la prueba de los pesares que tendríamos ganas de mostrar. Cuanto más vehemente es un dolor, más se escapa y se hace manifiesto. Pero cuanto más se escapa, más se agota. Llorar demasiado es olvidar demasiado. «Trabajamos también en volver dulce la memoria de los seres desaparecidos puesto que a nadie le gusta volver sobre un pensamiento que no puede despertar más que tormentos. Incluso si lo conseguimos, será imposible que evoquemos sin congoja —*morsus*— el nombre de los desaparecidos que tuvieron nuestro afecto, pero esa congoja misma lleva consigo su placer —*voluptas*—». Attalus decía que el recuerdo de los amigos que han muerto es dulce como el vino viejo cuya misma amargura agrada y se hace delectable. El superviviente siente un áspero consuelo. Ahí es el maestro de Nerón quien habla: «La memoria de mis amigos difuntos me es dulce y me place».

\*

Se puede hilar interminablemente la metáfora y sobrepasar los límites de lo que es conveniente. La depredación es un sistema por lo menos paleolítico.

Imagino que la teoría de los humores es más reciente y que presenta sin ninguna duda rasgos próximo-orientales. Supone algo de neolítico, de egipcio, de hindú, de chino —acaso necesariamente un río tótem, una crecida tótem, una tormenta tótem—. Nos supone sedentarios, domesticando a la presa, esperando el *humor*, la lluvia, la crecida —o, por lo menos, aprendiendo la cocción de la espera.

\*

Un poema védico del siglo XII a. C. está dedicado al canto de las ranas. En él la presa y la agricultura son todavía inextricables. El sacrificador es un animal pero el animal es un símbolo de lluvia agrícola o un vestigio de pesca-recolección. Ya no se sabe, dice el poema, entre los brahmanes o las ranas, en el momento en que llegan las lluvias-diosas, quiénes enseñan la doctrina que revivifica y quiénes croan con el agua que renace.

\*

La teoría tradicional de los humores es una teoría de los líquidos: bilis, hiel... Conduce a continuación a una teoría de los sólidos: nieve, hielo, coágulos, cánceres... Quisiera hablar de los vapores, del paso del estado líquido al estado gaseoso: asfixias, olores, los «vapores»... Miasmas que son como visitas arcaicas ante las que fingimos la más total indiferencia, como si no pasara nada y se tratara de otros tantos insultos,

más o menos enternecedores o vulgares, a nuestro «refinamiento».

Únicamente los líquidos pueden ser «refinados». Únicamente los sólidos pueden ser «sublimados».

No los vapores. Todo fumador, poseedor de fuego, fabricante de bruma, trata de esconderse detrás de una nube como un sol demasiado deslumbrante, como una bestia que disimula un olor que amenaza-ría con delatarla.

\*

Hace apenas diez minutos hacía tres mil doscientos años justos. El palacio está silencioso. Troya está de luto, pero nadie se atreve a informar a Andrómaca de la muerte de Héctor. Ella es la única que no lo sabe. En el palacio está sentada ante su telar y teje un manto doble de tela púrpura cubierto por innumerables dibujos cuya naturaleza se ignorará para siempre. Ha ordenado a las sirvientas que pongan a calentar el agua en el trébede para que Héctor —Ἑκτωρ, voc. Ἑκτορ—, a su regreso del combate, encuentre preparado un baño caliente. Escucha los gemidos y las lágrimas. Deja caer la lanzadera al suelo. Siente el *êtor* —ἦτορ, bilis del corazón o sangre del vientre, líquido que circula en el vientre y que se agolpa alrededor del corazón— que sube hasta sus labios —πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα, movimiento de la sangre biliar que se agita violentamente en ella y se yergue como una espada hasta su boca— y sus rodillas ceden. Pero se levanta,

encuentra entonces la fuerza para correr hasta las murallas, ve el cadáver arrastrado por los caballos hacia los navíos enemigos y Andrómaca cae entonces, sobre el camino de ronda, presa del desvanecimiento, con sus atavíos cubriendo el suelo a su alrededor.

Este ῥτοϛ es el humor, ese líquido extraño al que James Redfield consagró páginas memorables en las que lo relaciona con el rencor. El ῥτοϛ designa cualquier líquido, cualquier agitación fluídica que circula en el vientre, que trabaja en la digestión, pero también que se agolpa alrededor del corazón y puede subir hasta los labios. Es el nombre mismo del muerto que, desde el fondo del corazón, como un hipo, sube hasta los labios. A decir verdad, *rancor* no está ligado en absoluto con *cor*, sino que deriva de *rancere*, «estar rancio». El rencor es menos la bilis que sube a los labios e infecta la boca y las palabras que el odio obliga a pronunciar, que el pensamiento que «siente», pensamiento que se comunica en primer lugar por un olor a rancio, por un olor que le viene de algo de putrefacto en él. No obstante, la atracción «homofónica» es una pasión más profundamente lingüística que la exactitud filológica de una filiación de las formas. Así, en latín, de *cor* a *rancor*. Así, en francés, de *coeur* [corazón] a *rancoeur* [rencor], que, lejos de significar *rancissure* [ranciedad], significa el odio «guardado en el corazón», el disgusto o la amargura o el resentimiento que permanecen hincados en el corazón, que se inveteran, y de los que el corazón no se deshará. Odio biliar, indigesto, recocado interminablemente. O más bien odio que hablando con propiedad no se

cuece, no logra cocerse, que provoca cada vez más bilis, y que la bilis no logra reducir, disolver.

\*

Ni el diluvio, ni la tormenta. De un humor nublado, brumoso, triste [*chagrin*]. El *chagrin* es un cierto tipo de lluvia. Por ello a un humor semejante no hay por donde cogerlo, es menos una gota de lluvia o una pequeña brasa en el hogar que el lecho más antiguo, el suelo más o menos embarrado o líquido, irrigación muy arcaica hecha de sangre, mierda, estiércol, flema, orina, escupitajo, icor, leche, saliva, sudor, y que toma su más extremo y exiguo y movido y líquido origen en el esperma. Incesante libación ella misma en el origen de las libaciones rituales. El placer sexual es una libación. Las lágrimas son libaciones. El sorbo en la tristeza es una libación. El suspiro es una libación seca, o que por lo menos trata de evaporarse. La salivación es una libación de las más zafias. El fondo del «buen humor» es «relamerse los labios». La muerte es la suprema libación: el cuerpo se licua; el destino del cuerpo en la muerte no es sólido. Ésta es la genealogía filológica tan compleja del sudario: el *sudarium* era propiamente el «pañuelo para secar el sudor» —convertido luego en el pañuelo de la muerte, convertido luego en la estola ritual— y que muy simétricamente remite al tejido de los pañales, a los tejidos cuya vocación es únicamente absorber. La estola del sacrificador es la esponja del *humor*. La higrimetría sigue siendo el reino, aunque quede muy poco

de pescado en nosotros, excepto unas pocas escamas, que nos mordemos en la punta de los dedos. Y como sitio, la vulva, la cavidad acuática, la caverna, la bolsa, el amortajamiento. Y como movimientos, las olas, crecidas, aguas; finalmente, brusca desecación del día. El humor en nosotros es lo que todavía no tiene estado. Todo estado, como todo acto, es una erupción. Lo más esencial se incuba siempre. Todo lo que chorrea, antes rezuma. ¿Qué es lo que rezuma? ¿Qué es lo que impregna? ¿Qué es lo que escalda? ¿Qué es lo que sumerge? En este intercambio, lo más frecuente es que lo real salpique menos de lo que nosotros rezumamos sin cesar. Un rostro es un mapa meteorológico extraordinariamente complejo. El primer meteorólogo es la cabeza ansiosa del niño ante el rostro de su madre. Y el rostro de la madre, éste es el primer barómetro, e igualmente inexorable, por más golpecitos que le demos. Venus de Willendorf, Venus de Lespugue. Las líneas isobaras de los ojos, los mohines de la boca, los fruncimientos de la frente, la presión atmosférica, la tensión. ¿Qué tiempo hace en la mirada? ¿Cuál es el clima en el comedor esta mañana? «Se cortaría con un cuchillo». Tiempo pesado, tiempo helado, tiempo húmedo hasta las lágrimas. Sin duda, vemos, pero sin cesar—como el pequeño cubo al final del *shaduf*— sacamos nuestra vista de otra mirada que transfigura la percepción que podemos llevarnos.

Las experiencias de la infancia nos balacean, así como los nombres nos bautizan. Maceramos algunas decenas de años. Finalmente hacemos agua por todas partes y un buen día nos hundimos.



Los antiguos hebreos estimaban que nacíamos de un coágulo de sangre y de esperma. Es el lamento célebre de Job dirigiéndose a Dios: «¿No me has hecho manar como la leche? ¿Y cuajar como un lácteo? ¿Vestido de piel y de carne? ¿Tejido con huesos y con nervios?».

Creer en Dios era tener el poder de destrucción de su lado. Es dirigir sobre el otro la mala potencia, en el supuesto de que haya existido jamás potencia buena. Éste es el día de Yahveh según Isaías: el temblor de tierra, el ciclón, la devastación, el diluvio, la igualdad de todos en la muerte y el terror, la columna de fuego o de agua ciclónica —como el oráculo profético mismo: «Barreré con la escoba destructora».

Yahveh es el señor de la tormenta, el dueño del *humor*: «A su palabra, el agua se detiene y se aglomera. A su voz se abre el depósito de las aguas». El salmo lxxv dice: Dios es aquel que «abreva» la tierra. Sus miembros son los ríos. «Así la preparas, Regando sus surcos, aplastando sus terrones, Tú la empapas de aguaceros, tú bendices su germen». Dios se define como «aquel que puso las arenas como límite a la mar». Todavía se le llama la «cisterna no agrietada».

Las moradas de las aguas están en las habitaciones divinas sobre las montañas y en el cielo. «Tu nombre es un aceite que se expande», dice la sulumita al rey Salomón. «La miel y la leche están bajo tu lengua», le responde el rey. Y se desarrolla entonces la larga imagen del jardín regado que forma el

conjunto del cántico: «Ella es un jardín bien cerrado, mi hermana, mi novia, Ella es un jardín bien cerrado, Ella es una fuente bien sellada. Tus chorros crean un vergel de granados, oh fuente que fecundas los jardines, oh pozo de agua viva, oh arroyo que descendes del Líbano...».

La sabiduría, la paciencia, la verdad es el río agrícola. La sabiduría es el Éufrates, dice el Eclesiastés, xxiv, 3. Es el Tigris en la estación de los frutos. Es el Jordán en tiempo de cosecha. Es el Nilo el día de las vendimias. «Y yo que hablo soy un canal surgido de un río, como un curso de agua que conduce al paraíso. He dicho: voy a regar mi jardín. He dicho: voy a irrigar mis parterres».



Los dos temas del color y de la tormenta se cruzan de nuevo. «¿Has visto cómo ha cambiado de color?». Es también el rayo nocturno. La imagen naturalista vuelve: el sol verdea los helechos jóvenes, broncea el cuerpo de las mujeres jóvenes. La cólera enrojece. O el rostro del borracho demasiado «humectado». Está también la transparencia increíblemente «lechosa» de esos días tan raros en los que el hecho de ser el objeto de la vida, del aliento, del calor, del hambre, de la sexualidad, del pensamiento lingüístico y de la muerte parece un prodigioso favor. Días en los que tenemos la impresión de asistir a un inmenso retiro de la tormenta, de una tormenta que no habíamos percibido mientras estaba ahí. Días en los que todo se

lava, se aclara, se seca ante nuestros ojos y empieza, absolutamente, a palpar y brillar.

Los humores más matizados, los más finos, los más imperceptibles son los «colores», la *librea* de lo que todavía no es sentimiento, de lo que inevitablemente es recuerdo. Por ellos, la muerte se refleja en nosotros, y no lo sabemos todavía. Nos dejamos llevar por nuestros humores en la medida en que ignoramos cuál puede ser su fuente, y lo ignoraremos siempre en tanto que son, porque, para ser, deben ser incapaces de ser nada constituido. Están al acecho del extremo poder, del Estado. El poder se dice así: «*faire la pluie et le beau temps*» [hacer la lluvia y el buen tiempo]. Los humores son cambiantes e innumerables e incesantes. Son otros tantos minúsculos lazos con la inmensidad del universo, en la medida en que lo constituimos en la forma de una humilde y minúscula y arruinada e improvisada pintura. Encantos microscópicos que nos devuelven a viejas causas impresas en nosotros pero de las que ignoramos el dibujo del sello que imprimieron, faltándonos entonces tanto los ojos como la luz.

En Roma se llamaban «colores» a las excusas que el abogado proponía para obtener el perdón —el blanqueo [*blachiment*]— de su cliente. L. Annaeus Seneca —el padre de Séneca el Filósofo, es decir, de Séneca el Impostor— realizó el inventario de los «colores» que había «escuchado» en su juventud. Eran los años veinte. Se decía: era la bella época —antes de que el siglo cambiara, antes de que Cristo naciera—. Interpretar es saber «escuchar» los colores. No hay más que

confusión en un objeto que ha sido reducido a polvo. En lo que todavía no se ha constituido como objeto, no hay más que polvo y metamorfosis. La esperanza que tenían los filósofos epicúreos en su intensa tristeza: que los átomos que forman los simulacros sean prontos y alegres y volubles. Que se susciten sin tregua y que se rompan. Que compongan, descompongan y recompongan sin cesar el máximo de figuras distintas.

\*

Massillon estima que nos es difícil excavar hasta la raíz de los odios y los amores que dibujan por adelantado las siluetas de nuestros actos, y que no nos es más fácil —cuando descubrimos que esta raíz tan profundamente hundida no puede ser extraída de la tierra— rodearla de cuidados, criarla suavemente de modo que dé frutos cuyo sabor, ya que no seducir, deje de repugnar. Los frutos del odio, con la condición de que el jardinero tenga una cierta destreza, se cuentan entre aquellos cuyo sabor aporta placer. Los frutos del amor son más amargos y en su mayor parte de la cepa de las malas hierbas, que imitan a las vecinas, y se enmarañan. Y luego, aunque sus frutos no siempre salgan enfermos, son siempre sueños.

\*

Un recuerdo se vuelve agrio a partir del instante en el que ya no soporta estar en presencia de lo que conmemora. Entonces, de este recuerdo, o más bien de

este vestigio o de este rito que más o menos lo resucitan, se dice que ponen de mal humor [*donnent de l'humeur*]. Todo humor un poco vivo o áspero es un sentimiento apasionado que se retiene y —aunque no pueda confundirse tan fácilmente el objeto que ha excitado el ansia o el odio antiguos, el pretexto que lo ha engendrado de nuevo, ni el motivo que ha convertido un vínculo en un encarnizamiento— esa retención, como no cesa de adoptar la apariencia de la seducción, la decencia, el dominio o la cortesía, es de alguna manera la prodigiosa ama que domestica una vieja presa.

\*

Los olores y los perfumes no se dejan sentir más que por quienes no los llevan. Igualmente el escritor a quien sus propios escritos sumen en el apuro o el mutismo, porque es él quien los ha hecho. Nunca los descubrirá. Nunca leerá los libros que ha concebido y ha compuesto. Nunca sentirá su placer porque nunca sentirá su sorpresa.

¿Cómo olfatear en nosotros el perfume que designa la razón del humor, dado que en cierto modo es nuestra nariz misma, lo que nos queda de un muy antiguo *hocico* [*museau*]?

\*

Somadeva, en el siglo ix, en la corte del rey Kalasa, transcribió en sánscrito un extraño cuento. Una

reina de la época de los guptas, un día en el que prestaba oído a un sonido lejano, más allá de los muros de palacio, mientras estaba simplemente acodada en la ventana, de pronto tiene callos en las manos. Ella los descubre, se sorprende, los toca con el dedo, gime. Tiende el oído de nuevo. Entonces reconoce el sonido: lo que escucha a lo lejos es el ruido de un mazo.

\*

Todo sentimiento de humor es una recaída. Es el juego de caliente y frío. «¡Te quemas! ¡Te quemas!», se grita. Y se regresa a su vómito.

Massillon dibujó un cuadro penetrante de estas recaídas del pecador, de esta especie de apostasía recurrente. «Vuestros pasos han empezado a vacilar, *labavit gressus*; vuestras miradas a enturbiarse, *caligavit aspectus*; vuestras entrañas a revolverse, *tremuerunt viscera*; vuestras manos a caer por su propio peso, *brachia conciderunt*; vuestra lengua temblorosa ha estado a punto de renunciar a hablar, *lingua haesit...*». De modo que en el humor tenemos vivamente el sentimiento de que de nuevo nos enredamos a nosotros mismos en un enlace atroz —es decir, fiel— del que hemos perdido la naturaleza, la función y la época. Es una humareda ante nosotros que acompaña a un fuego que ya no es visible, una consecuencia que no muestra en sí misma lo que ha podido causarla. Es así, dice, cómo el humor bruscamente nos da el sentimiento de habernos conducido a nosotros mismos por el ronzal hasta el altar que somos nosotros mismos y

sobre el que nosotros mismos estamos inmolándonos a nosotros mismos.

\*

Primo hermano de la duquesa de Polignac, poseía el castillo de Épone, el castillo de Séchelles y el castillo de Montgeoffroy. Hizo sus estudios en los oratorios de Juilly, tomó cursos de dicción con la vieja señorita Clairon, fue el favorito de María Antonieta y, por dispensa, nombrado por Luis XVI, a los dieciocho años, procurador del Châtelet. Se afilió a la logia de las Nueve Hermanas para reunirse allí con el príncipe de Rohan, el duque de La Rochefoucauld, Voltaire, Benjamin Franklin, Chamfort, Florian, el doctor Guillo-tin, Greuze, Vernet, Danton y Hubert Robert.

En el 14 de la calle Basse-du-Rempart había hecho colocar su biblioteca junto a un tocador de damas, con el pretexto de que cuando la cabeza se atora hay que distraerse con la ayuda de una mujer para que el pensamiento vuelva a ser tan fluido como la palabra. Ese tocador estaba tapizado en papel amarillo inglés y una pared entera estaba cubierta por un gran espejo porque su contemplación era agradable.

Marie Jean Hérault de Séchelles llegó a ser presidente del club de los jacobinos, presidente de la Convención, se sentó en el comité de Salud Pública, redactó la primera Constitución, sucedió a Danton en Asuntos Exteriores, fue íntimo de Mallarmé —el tío abuelo de Stéphane Mallarmé, el sanguinario diputado de Lorraine—, presidió la fiesta de la Unidad en la

que interpretó el papel de Moisés, papel que codiciaba Robespierre. Sus éxitos con las mujeres asombraban. Asombraba, en el comité de Salud Pública, sentado entre Saint-Just y Danton, empolvada de blanco la cabeza, calzones de nanquín de las Indias, levita de bazin de Inglaterra. Incluso, para ir al comité, continuaba desplazándose en un cabriolé wiski que databa de antes de la sublevación de julio. Es el argumento que recogió, que concentró Saint-Just con genio al final de su requisitoria contra Hérault: «¡Se reía!».

Hérault y Danton subieron a la carreta el 16 germinal del año II, luego subieron al cadalso. Se dice que la luz era suave y como líquida. Había escrito dos libros excelentes: la *Visite à Montbard* y el *Codicille* [Codicilio]. Le apasionaban Lavater y Lasalle, cuyo principal mérito era haber traducido las teorías humorales en forma de cuadros que la gente mundana podía consultar con facilidad. Marie Jean Hérault de Séchelles en el *Codicille* tanto como en la Convención, en el club de los jacobinos tanto como en el comité de Salud Pública, se remitía sin cesar a esas tablas naturales y universales de Antoine de Lasalle.

\*

Teoría de Antoine de Lasalle en su obra *La Balance naturelle* [La balanza natural].

Bienaventurados los sanguíneos, aman la infancia. Aman los huertos y la jungla, adoran los albaricoques y el elefante, la hora que sigue a las comidas, la luz suave, la guerra convencional, el color verde,



el clarinete a treinta pasos, la gama de do mayor, la carne redonda, tibia y lisa, la amistad, el País Vasco, a Enrique IV, a César, a Buffon, a Virgilio, a Molière, a Jenofonte, a Massillon, a Washington y a Necker.

Bienaventurados los biliosos, aman a los jóvenes. Aman las arenas y las orillas, los melocotones al vino, todos los espasmos y los perros dogos. Aman el insomnio, la voracidad, el coito, el sol, el color escarlata, el cuerno de caza a dos pasos, la gama de mi, el sexo anguloso, las nalgas vastas, la cólera, la pasión, la ambición, los baños de sangre, la generosidad, Argelia, a Lutero, a Alejandro, a Mahoma, a Rousseau, a Sila, a Tasso, a Richelieu, a Demóstenes, a Tycho Brahe, a Gilbert, a Young.

Bienaventurados los melancólicos, aman a los viejos. Aman las landas desiertas, la sombra de los castaños, los camellos y los asnos, las siestas, la lassitud, el tedio, el minuto siguiente y el día después de todo, los frutos en almíbar, la sombra de todo, el color azul, la voz profunda, escasa, que se arrastra y que es monótona, el sonido de la gaita bretona a cien pasos, la gama de sol menor, los cuerpos arrugados, los pechos fofos, el placer diferido y economizador del jugo, la prudencia, la ansiedad, la modestia, el odio, la economía, la anorexia, Inglaterra, a Moisés, a Calvino, a Licurgo, a Sully, a Duclos, a Réaumur, a Crébillon, a Kepler.

Bienaventurados los pituitosos, aman a los muertos. Aman los bosques sombríos, las cerezas, las grosellas, las fresas. Su animal tótem es la marmota indispueta. Aman la languidez, la pereza, los

divanes, el sueño infinito, el agua, la desafección a todo, el pensamiento, el color negro o más bien todos los colores oscuros y todo lo que repele por sucio, las voces rotas o roncadas, el grito de la culebra bajo la maleza a tres leguas, las gamas menores con el máximo de bemoles posible, el tabaco, los pechos planos y los sexos ilocalizables, la desconfianza y la cobardía y la tacañería y el temor, la disimulación, la crueldad, la envidia, Italia, a Ignacio, a Numa, a Minos, a Luis XI, a Newton, a Mazarino, a Voltaire, a Fréron, a Genlis.

\*

No se puede curar una herida que no se descubre. No se puede atemperar una excitación de la que no se ve en absoluto cuál puede ser el motivo. No se puede apaciguar un sufrimiento que es inasible para nuestras manos y que es imperceptible para nuestra mirada y que baña de repente nuestro cuerpo como el aire que se respira. Massillon decía que las enfermedades eran imputables a un «defecto de sinceridad en la manifestación» que derivaba de un «defecto de dolor en el dolor mismo» y que estos dos defectos podían ser remitidos a un «defecto de luz en el examen» durante la preparación de la confesión de penitencia. «Todos nacemos», decía, «con un fondo de disimulación sobre lo que pasa dentro de nosotros mismos. Interpretamos, en todas nuestras acciones, el personaje de otro». Decía de sí mismo: «Mis pasiones hoy son heridas de la infancia y no puedo asegurar que hayan envejecido tanto como he envejecido yo», y

concluía citando el salmo XVIII: «Un día ha instruido al otro día, y una noche ha mostrado su ciencia funesta a la otra noche».

\*

No hay discordancia más sorprendente que la ausencia de risa en aquel mismo que lo hace todo por suscitarla. Se ha dicho que en el origen de la risa debía imaginarse una presa caída en tierra, que se separaba por este azar de la muta perseguida —y que además descubriría los dientes de la muta perseguidora a favor de la cual se había sacrificado en cierto modo al caer—. Es lo que se llama el primer sacrificio, que es propio del hombre. Por una pura figura de metonimia se ha hecho de la risa la diferencia específica del hombre. Es lo que se llama también humor [*humour*] inglés. Un hombre describe lo real mientras aparenta evocar el más ideal de los mundos. Ésta era por lo menos la lección que los filólogos del siglo pasado habían elaborado para justificar el sentido anglosajón de la palabra «humor» [*humour*]. En la comedia inglesa de la época isabelina, el predominio de la sangre, de la pituita, de la linfa o de la bilis se caricaturizaba gustosamente en el carácter de algunos papeles de comedia hasta el punto de configurar unas manías o unos defectos cuya aparición suscitaba infaliblemente la risa. En un libro muy pequeño aparecido en París en 1942 Louis Cazamian escribió que la lengua inglesa poco a poco habría «sentido» (los filólogos, los lingüistas, los gramáticos y los profesores de lengua están

acostumbrados a creer que la lengua de la que han hecho su dios es un ser vivo dotado de pensamiento, de sentimiento, de capricho, de humor reticente, muy feroz, hasta el punto de pasar por intraducible, por inefable directamente, por más contradictoria que pueda parecer una lengua inefable), que había resultado de ello una actitud especial en la broma que mendigaba su transfiguración bajo la forma de un nombre. La anomalía en estos tipos de caracteres humorales y cómicos había depuesto y revolucionado en el orden de la risa una convención natural entre la intención de hacer reír y la risa. Cuanto más deseaba este hombre ser gracioso, más grave se volvía. Cuanto más excéntrico, paradójico, era su «humor» [*humeur*], más irresistible era su «humor» [*humour*].

\*

«*Jussit praeses omnes dentes ejus excuti et linguam abscidi...*». En el momento en que el gobernador de Capadocia hizo arrancar los dientes y cortar la lengua de san Longino, una gota de sangre cayó por tierra sobre una pequeña hormiga que se había perdido por las baldosas de mármol del palacio del gobernador, encima del monte Argeo. Era el alma de un oficial de la guardia personal de Darío. Al momento sus ojos se abrieron. Había sido censor osco. En otra vida había conocido a Protágoras al principio de su carrera. También había sido duraznillo, mariquita, luego de nuevo sauco. Antaño había sido una pitón reticulada, una sardina, una mariposa macaón, un nudo espeso y

suculento sobre un tallo de bambú, una grama de los prados. Hasta donde llega su memoria había sido una tortuga matamata y su caparazón parecía entonces un pedazo de madera muerta hinchado por el agua, flotando sobre el océano.

Un día, a las orillas del Halis, un alacrán cebollero mordió una de las patas de la hormiga y la hundió bajo tierra. Y sucedió que una gota de sangre se deslizó por la pata de la hormiga y cayó sobre un pequeño rizópodo. Era una vieja ameba. Era el alma de un esquimal kayakista. Al momento, sus ojos se abrieron. Vio más claro: había sido Hércules; luego una primula amarilla; luego un buey de Gerión; luego un pliegue en la ropa de Ónfale. Antes había sido un lepidodendron, un uakari, un Poto de Bosman y le gustaba la noche.

\*

Todo individuo al que el miedo a morir trastorna realmente frecuenta las pastelerías. Lo más acostumbrado es apelar a lo recocado, a lo confitado, es decir, a la destilación de lo azucarado para erradicar la terrible amargura. Pasión oral que conserva la memoria de las recompensas de los niños muy pequeños: golosinas, bombones, peladillas, azúcar blando, pastillas, azúcar cocido, tabletas, caramelos envueltos, dulce de membrillo, de grosella, turrone. La extrema transformación que opera el confitero apacigua porque parece absoluta. El *marron glacé* [castaña confitada] miente particularmente con su nombre y confiesa una metamorfosis que deja perplejo. Se remeda el zurrón de la

castaña sin poder volver a juntarlo. Su frío es caliente y azucarado. Cuando situamos un caramelo en nuestra boca—descontando el hambre—apuntamos al humor y, buscando el sabor que este acidulado puede muy bien tener, chupando un poco intentamos tímidamente una cadena de recuerdos con el temor casi inmediato de ser evacuados—es decir, de no ser conducidos hasta la infancia—, combatido muy rápidamente con un «le falta más de esto» y con un «demasiado de aquello» que desencadenan enseguida la avalancha de los «¿Te acuerdas de las frutas escarchadas de tía Céline, de tía Léonie?», es decir, de seres que están sumidos en la nada y cuyo afecto mismo no está en cuestión.

\*

La mejor presa, decían los romanos, era aquella que había costado la vida a quien la había cazado. La muerte, dice Plinio, que aumentaba su precio, aumentaba su sabor. No estoy de acuerdo con el argumento de Plinio. Yo no diría que la muerte basta para aumentar su sabor. Digo que es el sabor.

Petronio, para subrayar hasta qué punto una mesa era refinada, decía que en ella no se servían pescados que no hubieran sido pescados cuando la barca naufragaba.

\*

Se decía del padre Bouhours que siempre estaba del mismo humor porque tomaba compota de grosellas

cocidas al levantarse. No olvidaba hacer sus oraciones al Señor sin hacer sin embargo como los hombres de los tiempos antiguos que descontaban la parte que le correspondía. El color de la compota hacía pensar en la sangre divina, el sabor, el barniz de oro que la vela le añadía, formaban toda su seducción y proporcionaban un no sé qué de sanguinario y de delectable a lo largo del día.

Hay algo de perfidia jansenista en esta anécdota. Pero presenta el rasgo más simple: el ascendente que ejerce sin tregua el régimen alimentario sobre las escuelas zoológicas que somos.

\*

El padre Bouhours tenía la manía de anotar todas las inscripciones latinas, italianas, francesas o españolas registradas sobre los cuadrantes solares que había visto en la ciudad o en el campo. Recogía estas inscripciones cuando menos melancólicas en un registro que publicó.

«Mientras que la sombra de este mundo pasa...».

\*

Sobre un cuadrante solar: «*Me lumen, vos umbra regit*» («A mí me rige el sol, a vosotros la sombra»). Ésta es, clavada en nuestro fondo, la cepa del humor fundamental por poco que, en la llovizna, en el vapor, ante un poco de sangre que gotea por la madera de una lanza, bajo un rayo de sol, ante un jirón de bruma prendido en la maleza, nos sea preciso catalogar

y contar. Toda hora es una sombra. Supongo que no hay nada que nos diferencie de los cuadrantes más ordinarios. El adjetivo «solar» es un epíteto completamente megalómano. No somos seres de luz. Sombras que proyecta la muerte.

\*

Sombras que proyectan moradas muy antiguas. Vestigios más antiguos de lo que parecen, como el rastro de un sistema líquido, agrícola, irrigado por los humores. Vestigios nómadas, vestigios de ganadería: los «cambios» de humor, los «arrebatos» del humor, los «caprichos» del humor. El capricho es un «salto de cabra», un salto caprino. No ha lugar hablar de humor en este caso. El capricho es una voluntad súbita que pretende no revelar ninguna razón de su origen.

\*

El capricho es la creación del mundo.

\*

¿Qué es el *humor*? ¿Cuál es la naturaleza del inmenso océano que baña todavía las tierras emergidas? Es una pequeña lágrima que se desliza del ojo del Tiempo, porque una mota le ha irritado la pupila.

\*



1. Nunca sabremos por qué hemos vivido.
2. Nunca sabremos por qué existía el mar.
3. Nunca sabremos por qué existía el cielo azul.
27. Por qué los salmones remontaban los ríos. 45. Por qué las guerras de los hombres o los pétalos de las rosas. 125. Por qué la belleza de las alas de las mariposas. A veces nuestra vista se aclara. Nos hemos frotado los ojos con una sangre que ignoramos. Antaño se llamaba «influencia» a un líquido que se derramaba de los astros sobre la cabeza de los hombres y los mecía en el nacimiento.

\*

El haiku de Yagyū.

Nosotros que somos objeto del sueño, del cansancio y de la muerte, del hambre, de la verdad, de la enfermedad, del deseo, del sufrimiento y del lenguaje:

Nosotros que somos un reflejo de ser  
En el reflejo de la sombra del agua del azogue  
De un reflejo de espejo  
En el sueño de un muerto.

\*

¿Qué se dirá de nosotros? Amasaban dinero. Comían caliente. Se apareaban bruscamente. Morían en la inquietud.

\*

—¿Cómo eran?

—Tenían más o menos mal humor [*mal lunés*].

\*

En septiembre de 1640 —mientras René Descartes, en Holanda, cubierto de gloria, enterraba a su hija pequeña de cinco años, que había tenido con una sirvienta y a la que había llamado Francine—, en Dehu, en el Decán, Tukaram contó que antes de convertirse en un pequeño feto en el vientre de su madre, hacía cuatro millones cuatrocientas mil veces que había salido por la puerta de una matriz humana, y decía en poemas admirables que ya estaba harto.

Estoy harto de separar y oler el sexo materno.

¡Estoy harto de descubrir el día, los colores y los sonidos!

Mendigaba la muerte. Tukaram pertenecía a la casta de los sudras. Tenía un pequeño puesto de granos, con algunos manojos de pimientos, esencialmente por el color. Ponía la mano sobre la tabla y decía: «He venido de lejos. He sufrido males espantosos. ¡E ignoro lo que todavía me reserva mi pasado!». Tendía la mano ante él en el vacío del aire, en la nada transparente del aire, y le suplicaba: «Oh Vacío, padre de las brumas, de los humos, de los sueños y de los seres que se han alejado de nosotros o que han desaparecido, oh Vacío,

acerca tu rostro, que es la distancia misma que me separa del horizonte sin límite. ¡Ven en mi ayuda!».



Los *Pequeños tratados* no son ni ensayos ni ficciones. Eran algo que no cabía en ningún género. Eran cortos argumentos desgarrados, contradicciones que se dejan abiertas, manos negativas, aporías, fragmentos de cuentos, vestigios. Yo no retenía sino aquello que la Historia rechazaba del tiempo, mientras ésta pretendía escribir su gran narración mentirosa. No retenía de los libros de los antiguos más que lo que la Norma expulsaba de las literaturas del pasado para sentar su autoridad colectiva y académica.

Siempre he amado las cosas rechazadas. Se ha convertido casi en una segunda naturaleza. Se mira desde lo alto lo que se desprecia cuando el tesoro que queda del mundo humano es tal vez lo que se ha repudiado.

P. Q.

«Hemos escogido la perfección».

EDMONDE CHARLES-ROUX,  
Presidenta del jurado del Premio Goncourt en 2002

«Pascal Quignard entiende la literatura como una forma de expresión que mezcla pensamiento, vida, ficción y saber en un solo cuerpo. Escritura que fluye al margen de los géneros, infundiendo valor estético a los diferentes aspectos del quehacer humano».

RAFAEL NARBONA, *El Cultural*