Escuela de la Orientación Lacaniana
BIBLIOTECA
Nº 8496

Referencias en la obra de Lacan

"Referencias en la Obra de Lacan" es una publicación cuatrimestral, propiedad de la Fundación Casa del Campo Freudiano.

ISSN 1514-0768

Directora Responsable
Verónica E. Carbone

Directora Editorial
Diana Etinger de Alvarez

Comité Editorial y de Redacción
Alicia Bendersky (Coordinación General)
Martha Cabuccio
Diana V. de Indart
Ana Meyer
Delfín Leguizamón (Coordinación Operativa)

Diseño:
Horacio Wainhaus

Producción Editorial
Factoría Sur
N. Repetto (ex Añasco) 818
1405 Buenos Aires, República Argentina
T.E. 431-3757
e-mail: wainhaus@interlink.com.ar

Correspondencia
Riobamba 911 PB
Buenos Aires
República Argentina
e-mail: etinger@sinectis.com.ar
http://www.russell.com.ar/referlac.htm

"Referencias en la Obra de Lacan", Año VIII, Número 26, octubre 1999.
Hecho el depósito de la Ley 11.723. Registro de la propiedad intelectual N° 939824

Permitida la reproducción parcial del contenido, previa autorización por escrito de la dirección de la publicación. Siendo de interés el intercambio con publicaciones periódicas de carácter científico, rogamos a las instituciones o personas interesadas dirigirse a la dirección de la publicación.

Tapa: Retrato de un guerrero griego. (De una momia de Faiyun, *Circa* 150 D.C.). Pintura sobre madera. Berlín. Museo Nacional.

Para el analista, el estudioso o simplemente el lector de la obra de Lacan, la consulta de los textos que cita en sus Escritos y Seminarios es una parte ineludible de ese ejercicio, apasionante, que es trabajar con la teoría lacaniana.

Lacan toma todo lo que la obra cultural y científica del hombre le ofrece, no sólo para ejemplificar o proporcionar modelos, sino también para construir distintos tramos de su teoría, y suele suceder que sólo una vez localizada la referencia puede uno darle su justo valor. Esta búsqueda no es tarea sencilla (por supuesto, tampoco es imposible).

El Campo Freudiano en la Argentina, a través de esta publicación, ha abordado, como una de sus tareas, la recolección de textos que a veces, muy pocas, son inhallables, y otras, la mayoría, nos obligan a largos y complicados recorridos. Cada referencia va acompañada de una nota que ubica el lugar de la obra de Lacan en que es mencionada, pero no siempre hemos podido localizar todos los lugares en que éstas son utilizadas.

En alguna ocasión incluiremos textos que no siendo referencias de Lacan constituyen una guía para la ubicación de ciertos conceptos.

En este número, agradecemos a Pilar Altinier, que ya había traducido una de las versiones de Historia de Medio Pollo... *para* Referencias... *N°21, la traducción del poema-canción de Paul Fort* La Ronda alrededor del Mundo.

26

Indice

El Gran Vidrio *11*
Marcel Duchamp, André Breton, Octavio Paz

Alcibíades *37*
Plutarco

Satiricón *71*
Petronio

Noches Aticas *87*
Aulo Gelio

Tratado de las sensaciones *91*
Condillac

La Ronda alrededor del Mundo *121*
Paul Fort

El Gran Vidrio

Marcel Duchamp, André Breton, Octavio Paz

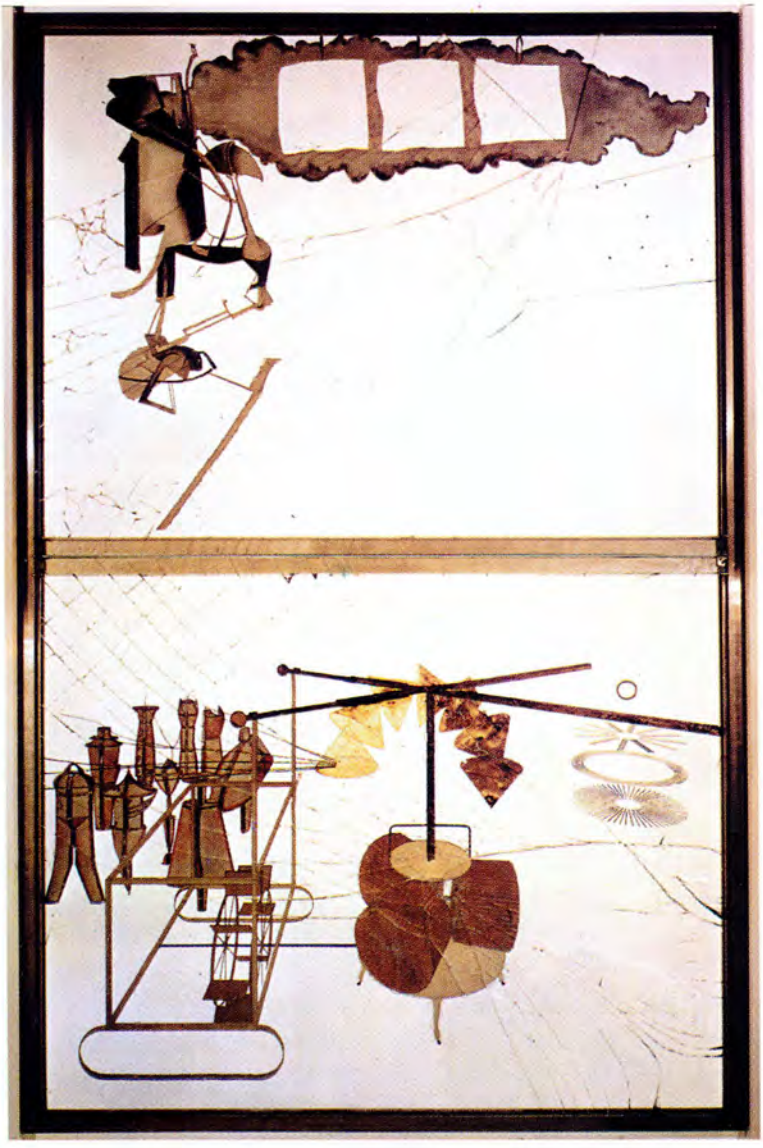
"La protesta me hizo pensar en algo que un día inventó, si tengo buena memoria, mi buen y difunto amigo Marcel Duchamp —el soltero se hace él mismo el chocolate."
Esta referencia de Lacan pertenece a la primera sesión de lo que fue anunciado como "Anexos", "Analiticón, cuatro impromptus", en el contexto de El Seminario, Libro 17, El Reverso del Psicoánalisis. *Allí alude a la obra de Duchamp* La Marieé mise a nu par ses célibataires même, *(La Novia desnudada hasta por sus solteros), también conocida como* El Gran Vidrio, *así como a las notas que el artista publicó acerca de su obra. Lacan, que en el año 1968 había interrumpido su seminario antes de tiempo para mostrar su simpatía por la protesta estudiantil, expresa sin embargo que la misma le hizo pensar en la frase de Duchamp, y parafraseándolo dice: "Tengan cuidado de que el contestatario no se haga chocolate él mismo".*

Referencias... *publica una reproducción de* El Gran Vidrio. *También se han seleccionado algunos pasajes de las* Notas *de Marcel Duchamp, donde él mismo se refiere principalmente al Molino de Chocolate, así como el artículo de André Breton "Faro de la Novia", sobre la significación de la obra del mencionado artista. Por último, se ha incluido un fragmento de "El Castillo de la Pureza", ensayo de Octavio Paz, que se centra especialmente en la composición de* El Gran Vidrio, *y cuya reflexión (según declara), estuvo orientada por la lectura de los documentos de Duchamp, de su* Caja Verde *y* Caja Blanca, *y de sus* Notas.

Duchamp, Marcel (1887-1968). Notas. *Madrid, Editorial Tecnos S.A., 1989. Traducción: M. Dolores Díaz Vaillagou.*

Bretón, André (1896-1966). "Faro de la Novia", Minotaure, *N°6. Paris, Editions Albert Skira, 1935. Traducción: Alicia Bendersky.*

Paz, Octavio (1914-1998). Apariencia Desnuda, *Madrid, Alianza Editorial S.A., 1989.*



NOTAS [1]
MARCEL DUCHAMP

Cap. II
El Gran Vidrio
(...)

66 para el texto de *La Novia puesta al desnudo*.....

hacer un libro redondo, es decir / sin principio ni fin / (ya sea que las hojas estén / sueltas y sean ordenadas / por la última palabra de la página / repetida en la página siguiente (no / páginas numeradas) - ya sea que / el lomo esté hecho con aros / alrededor de los cuales / giren / las / páginas *(croquis)*

Ver también / para la forma / de las páginas.
(...)

67 *(frente)* notas generales: / (para un cuadro hilarante)

? poner a toda la novia en un fanal, o / en una jaula transparente

contrariamente a las primeras notas, la novia / ya no suministra gasolina(2) a los cilindros senos. / Buscar además una mejor denominación / para estos cilindros-senos.

Quizás dar / al cuadro / como fondo / un plano vertical iluminado; las sombras de las / diversas partes / proyectadas / sobre ese plano permitirían / al ojo espectador situar exactamente / la profundidad de perspectiva de cada punto / del conjunto - / *(en el margen)* en las notas para el cuadro

De la higiene de la novia / (régimen de la novia / en lugar de higiene)

No poner más que 3 pies al malabarista porque / 3 puntos de apoyo son necesarios para el equilibrio estable / (2 no proporcionarían más

que un equilibrio inestable) -

(...)

99 Principio de gravedad. (en la novia / puesta al desnudo / por sus / solteros).

Principio de gravedad. Que somete al cuadro al / control de los "elásticos" que parten del centro de / la tierra

Cada / materia / es de densidad, de forma / tales que el objeto que la limita es solicitado por / la gravedad para extender sus dimensiones en una / superficie sin grosor, e incluso para disminuir / esta superficie hasta el punto que la atrae / (embudo). / (Sólo la avispa utiliza el ascensor / de la gravedad a voluntad).

otro título definitivo: / La novia puesta al desnudo por sus solteros / incluso / (máquina agrícola)

El principio de la gravedad sobre el cual está establecido el / cuadro es el único Puente-de-la-Sensatez, el único / control humano sobre cada una de las partes del cuadro

100 La Grúa: Transporte fijo / Nexo móvil

101 *(croquis)* = libre arbitrio – Asno de Buridán (desarrollar) / en A y en B (puntos de tiro) hasta descuartizamiento en C y D / del móvil O (retenido por F y G). Luego 3 soluciones: 1.° el móvil / O abandona al mismo tiempo C y D y cae siguiendo la flecha X / determinando con su caída estruendos que hay que definir. / 2.° el móvil abandona C solamente y al cesar la tracción en A, / es arrastrado siguiendo la trayectoria R (otros estruendos que hay que definir) / 3.° El móvil abandona D. Y cae siguiendo la trayectoria S. / (otros estruendos).

102 señalar la acción / astringente / en la novia

nudo gordiano. / metal negro

hacer entrar / materias orgánicas / en la avispa / y en otra parte *(en*

el margen) atentado a

103 Gas: "Cortado en trozos".

Moldeado del gas en las matrices de eros: / Las formas máchicas. / El gas moldeado en formas máchicas, / pero estas formas máchicas, no tienen / destino. Como el estribillo de toda esta / máquina soltera. (Tope de vida, atolladero sexual). / Estas formas no tienen la certidumbre / ? Ansían negativamente. - / Suplicio de Tántalo. - Tendrán "la apariencia", el falso aspecto de las / formas masculinas, no serán más que máchicas; lo sobreañadido, lo adornado, lo / made in Germany, los atavíos que engañan a la vista. Intentan responder / a todas las preguntas de amor por la brutalidad tornasolada. / - espejo / envolviéndolas a lo largo de su inaccesible demanda: reflejándole su propia / complejidad, ilusionándolas bastante onánicamente.

tubos capilares / cortadas en trozos siguiendo los tubos capilares, que por su / longitud, pendiente, separación, recodos, nublan / el gas, y lo dejan en los semicolectores en estado de vapor / denso.

104 los grupos o las familias. (botellas de marcas, uniformes y libreas etc.) su papel en el cuadro - / señalar la acción astringente en la novia. / nudo gordiano (para la caída de peso). / metal negro de la bola. / la palabra Paquete (emplearla) / la palabra frasco / la palabra barra / en lugar de eje / La palabra aparato en lugar de máquina / también la palabra sesgo, sesga. / también la palabra "campo" en el sentido / figurado de cantidad de espacio plano limitado - / Buscar otra palabra que materia, metal, sustancia, para / el texto. (utilizar materia orgánica / para ciertas partes) / avispa). / la palabra cuerpo, por ejemplo (o cuerpo material / (?) / La grúa - transporte fijo - o nexo móvil. / Buscar (en el Estilo) "palabras primeras" (sólo divisibles por sí mismas y por la unidad)

Título Título definitivo: / La novia puesta al desnudo por sus solteros incluso / para dar al cuadro el aspecto de continuidad y / no dar pie a la objeción de haber hecho solamente / la exposición de una batalla de muñecas sociales. = La novia / posee a su pareja y los solteros ponen a su / novia / al desnudo. / Como subtítulo: (máquina agrícola) o "aparato agrícola / extra muros".

Escuela ... BIBLIOTECA N° ... Orientación ...

Principio de gravedad, que somete el cuadro al control de los / elásticos que parten del centro de la tierra: / cada [materia] es de densidad, de forma tales que el objeto / que la limita es solicitado por el centro de gravedad para / extender sus dimensiones en una superficie sin grosor e incluso / para disminuir esta superficie hasta el punto que la atrae (embudo) / (Sólo la avispa utiliza el ascensor de la gravedad a voluntad) / El principio de gravedad sobre el cual se fundamenta todo el cuadro es / el único Puente de la Sensatez, el único control humano sobre / cada una de las partes del cuadro; este principio de gravedad / halla su expresión gráfica en el medio lineal / empleado: la / perspectiva corriente. (al alcance de cualquier mente)

El cuadro en general, no es sino una sucesión de variaciones sobre "la ley de la gravedad" / una especie de ampliación, de relajamiento de esta ley, sometiéndole / [bosquejos de los efectos de la ley sobre] situaciones extrafísicas y cuerpos menos o no condicionados químicamente
(...)

115 *(folio: 1.° página)* (D/2 = 713). / altura del horizonte por encima / del plano del pie de adelante. / 1190

Moledora de Chocolate / El chocolate de los rodillos / se convierte después de la molienda en chocolate / con leche: Paso coloreado del / pardo más oscuro a un pardo / gris bastante claro -

Composición / Chocolate de los Rodillos: A) Verde Verona 1 / Ocre amarillo tostado / Ocre oro 1/8

Composición del chocolate iluminado / B) ocre amarillo 1/8 ocre amarillo tostado / Siena 1/10 / Blanco 1

Composición del chocolate con leche: A) Verde Verona 1 / Nápoles oscuro 1 / Ocre amarillo tostado 1/8 / B) Blanco 1 / negro 1/4 bermellón 1/6 / Ocre oro 1/5 / Nápoles oscuro 1/6

La corbata de color brillante. rodeada / de una simple rosca F: / "lo inútil" de la moledora / de chocolate debe ser el / cepillado de manchas invisibles

115 *(folio: 2.° página)* que el soltero mantiene / a escondidas -

Bayoneta: triangular de madera muy / sólida. / composición A: Pardo Van Dyck / composición B = claro / y oscuro / Blanco / Van Dyck / Negro

Los rodillos son de pb. (Desarrollar) / Composición A: Blanco 1 / Negro 1/4 / Tierra de Venecia verd. Chipre 1/4 / Composición B Blanco 1 / Tierra de Venecia verd. Chipre / - / Bermellón China 1/10

115 *(folio: 3.° página)* El medio luto y la corbata

La moledora / está montada / sobre / un chasis Luis XV de hierro niquelado

Chasis / Composición A del círculo superior / Pardo Van Dyck 1/4 / Blanco 1 / B ocre amarillo - / Blanco 1 / Bermellón 1/10 / Negro 1/10

Pies. / Composición A. / Blanco 1 / ultramar claro 1/8 / negro 1/8

La corbata. – Especie de papel de aluminio: / Composición A / Tierra de Venecia nat. verd. Chipre 1/4 / Bermellón 1/10 / Ultramar intenso 1/10 / Blanco 1

115 *(folio: 4.° página)* Rodillos - / Composición chocolate / sombra oscura C ocre amarillo tostado 1/2 / negro 1 / Composición pb oscuro C Negro 1 / Nápoles claro 1/2

Sombra de la moledora proyectada sobre el plano horizontal de exposición / Composición A bermellón 1 / negro 3/4 / Composición B negro 1 / bermellón 1 / C = Siena nat. 1 / negro 1/8 / bermellón 1/10

118 *(folio: 1.° página)* Moledora de Chocolate / "El soltero muele su chocolate él mismo" / (fórmula para inscribir en forma de publicidad en / la página del texto que describa la moledora - / hacer ejecutar como una "banderilla" de imprenta / papel glaseado colores: azul, rojo - etc.)

El chocolate de los rodillos / 3 muelas / se convierte después de la molienda en / Chocolate con leche: Paso coloreado del pardo / más oscuro a un pardo gris bastante claro.

En el boceto 40 fig. de la moledora: Composición / de los colores: Beh-

rendt) / chocolate en los rodillos / A) Verde Verona 1 / Ocre amarillo tostado 1/2 / Ocre oro 1/8 / B) composición de la parte / iluminada: / Ocre amarillo 1/8 / Ocre amarillo tostado 1/4 / Siena 1/10 / Blanco 1 / parte oscura - C) ocre amarillo tostado 1/2 / negro 1 / chocolate con leche / A) Verde Verona 1 / Nápoles oscuro 1 / Ocre amarillo tostado 1/8 B) Blanco 1 / negro 1/4 / Bermellón 1/6 / Ocre oro 1/5 / Nápoles oscuro 1/6

La corbata de color brillante rodeada de una / simple rosca. - (el medio luto y la corbata) / (esquema) ribete medio luto

La corbata especie de papel de aluminio / composición: Tierra de Venecia nat. verd. Chipre 1/4 / Bermellón 1/10 / ultramar intenso 1/10 Blanco 1

118 *(folio: 2.° página)* En la moledora, todo lo que se puede llamar / "lo inútil" de la moledora debe ser el / cepillado de manchas que / el soltero mantiene a escondidas.

Bayoneta – triangular / de madera muy sólida - / composición: A) Pardo Van Dyck B) claro y oscuro: / Blanco / Pardo Van Dyck / Negro.

Las 3 muelas son de pb. Chocolate / renovable / composición / A) Blanco 1 / Negro - / Tierra de Venecia verd. Chipre 1/2 / B) Blanco 1 / Tierra de Venecia verd. Chipre 1/4 / Bermellón China 1/10 C) Composición pb oscuro / Negro 1 / Nápoles claro 1/2

La moledora está montada sobre un chasis / Luis XV de hierro niquelado? / Composición del círculo superior / A) Pardo Van Dyck 1/4 / Blanco 1 / B) ocre amarillo - / Blanco 1 / Bermellón 1/10 / negro 1/10

Pies de ruedas / fijas / (Composición) / del chasis / Blanco 1 / Ultramar claro 1/8 / negro 1/8

118 *(folio: 3.° página)* sombra de la moledora proyectada sobre el plano horizontal / de exposición / Composición: / A) Bermellón 1 / Negro 3/4 B) Negro 1 / Bermellón 1 C) Siena Nat. 1 / Negro 1/6 Bermellón 1/10

Fondo de árboles (¡¡¡paisaje ideal!!!) / Composición dada al aguarrás /

Blanco 1 / Prusia 1/4 / Cassel 3/4

Plano horizontal de exposición / Composición / ocre amarillo 1/2 / blanco 1

Un mundo en amarillo: Subtítulo General

Para la construcción en perspectiva de la moledora / después de haber establecido el cuadrado de base de la bandeja grande / trazar el triángulo equilátero / con 36 + 18 de alto y / 62,4 cm de lado. / Este triángulo con el punto de fuga determina los puntos T y T' / de la / circunferencia / tangente / So = g / construir los otros triángulos encima / El triángulo equilátero en H tiene 35,7 cm x 2 = 71,4 cm

118 (*folio: 4.° página*) Suprimir / falso / (no esta cara)

119 (*frente: Croquis del móvil y de la moledora de chocolate*).

119 (*dorso: Parte de boda, París, 1913*)

120 Cementerio de los uniformes y / libreas - Red de 9 zurcidos patrón / 9 Formas máchicas (?) / Moldes máchicos - A. Los tubos de estiramiento del gas [del alumbrado] en / la unidad de longitud: / utilizar los 3 zurcidos patrón. / con alambre de pb [construir] 3 metros / semejantes a los zurcidos patrón. / = Los 3 sumados el uno al otro y reducidos / a 1/10 por medio de la fotografía, forman 1/10 de unidad de / longitud.

con las 3 unidades, situadas en perspectiva / respecto al objetivo / fotográfico / como en el cuadro / se obtiene el dibujo en perspectiva / exacto / de los 8 o 24 tubos / capilares que unen los moldes máchicos a los tamices.

B- Formas máchicas / Moldes máchicos - / añadir un 9° "personaje". = (jefe de estación) / cada uno de los 9 llevará en la cabeza una unidad de longitud / (3 / por 3 / tendrán la misma unidad): formando así una Red

Fotografiar en perspectiva las 9 unidades / que parten de la cúspide de cada molde, y que / convergen bajo los tamices. (el 1er tamiz).

Las 9 unidades están en / el plano superior prolongado de la deslizadera:

el 1.er tamiz (horizontal) estará un poco más arriba / del punto de convergencia de las 9 unidades (y este punto le sirve / de centro [proyectado].
(...)

NOTAS

1. Las barras indican tipográficamente la separación de renglones en el texto manuscrito original de Marcel Duchamp.

.

FARO DE LA NOVIA
ANDRÉ BRETON

Construcciones lanzadas bajo un cielo gris que vira al rosa, muy lentamente —es de un estilo perturbado y angustiante de conquista, donde lo transitorio le gana a lo pomposo— acaban de erigirse en una nada de tiempo en algún punto extremo del globo y nada puede hacerse, por otra parte, para que ello no fundamente a distancia para nosotros el más convencional escenario de aventura moderna, buscadores de oro u otros, tal como han contribuido a fijarlo los comienzos del cine: la alta escuela, la suerte, los ojos y labios encendidos de las mujeres, aunque en este caso, se trate de una aventura puramente mental, me hago a menudo esta idea de la grandeza e indigencia del "cubismo". Quienquiera se haya sorprendido al dar crédito a las afirmaciones doctrinarias en las que se autorizó este movimiento, a tener en consideración sus aspiraciones científicas, a elogiar su valor "constructivo", debe en efecto convenir que el conjunto de búsquedas así designadas no han sido más que un juguete para la oleada que llegó muy pronto para terminar con ellas, no sin haber conmovido de arriba abajo, a gran distancia, el paisaje artístico y moral. Este paisaje, actualmente irreconocible, aún está demasiado convulsionado como para que se pueda pretender discernir con rigor las profundas causas de su tormento: uno se conforma, en general, con explicarlo por la imposibilidad de edificar nada estable sobre un terreno socialmente minado. Por conveniente que fuera esta forma de juzgar, que le recuerda felizmente al artista una justa apreciación de los límites (la transformación del mundo, cada vez mas necesaria es *otra* que aquella que puede operarse sobre telas), no pienso que ella deba sustraernos al estudio del proceso de formación de la ola particularmente hueca y voraz de la cual hablaba. Desde el estricto punto de vista histórico, es muy importante, para llevar a buen término este estudio, prestar atención al lugar de registro electivo de todas las primeras vibraciones propias del fenómeno, en especial las disposiciones generales del artista que ha mostrado ser el aparato receptivo más sensible. La situación única de Marcel Duchamp al frente de todos los movimientos "modernos" que se han sucedido desde hace veinticinco años era como para lamentarse, hasta estos últimos días, de que la parte exteriormente más grande de su obra, desde 1911 a 1918, guardara tan celosamente su se-

creto. Si la "oleada", que luego sería tan estremecedora, había podido comenzar a crecer, ciertamente se había llegado a pensar que Duchamp debía, desde el inicio, haber sabido mucho acerca de sus recursos. Se lo sospechaba de haber abierto alguna misteriosa válvula. Lo que no se esperaba era estar algún día tanto más informados sobre su rol. Por ello la publicación, en Octubre de 1934, de noventa y cuatro documentos reunidos por él bajo el título: *La mariée mise à nu par ses célibataires même* [La novia desnudada hasta por sus solteros], invierte repentinamente para nosotros esta oleada y nos permite entrever lo más complejo de su enorme maquinaria, no pudiendo sino constituirse así en un acontecimiento capital ante los ojos de todos aquellos que atribuyen alguna importancia a la determinación de los grandes motores intelectuales de hoy.

En el curso de un texto destinado a exponer los más engorrosos cálculos estéticos, "La Génesis de un Poema", Edgar Allan Poe aporta, a pesar de todo, un juicio admirable, compartido por todos los artistas dignos de ese nombre y constituye, sin duda inconcientemente para su gran mayoría, la contraseña más importante: "La originalidad (excepto en espíritus cuya fuerza es totalmente insólita), no es en absoluto, como suponen algunos, un asunto de instinto o de intuición. Generalmente, para encontrarla, hay que buscarla laboriosamente y, aunque ella sea un mérito positivo del rango más elevado, quien nos provee los medios para alcanzarla es menos el espíritu de invención que el de negación." Sin prejuzgar el grado de "fuerza insólita" que puede ser, precisamente la marca de un espíritu tal como el de Duchamp, quienes lo han frecuentado un poco no tendrán ningún escrúpulo en reconocer que nunca como en él, la originalidad más profunda pareció provenir de un designio tan elevado *de negación.* ¿Acaso la historia entera de la poesía y del arte desde hace cien años no está allí para afianzarnos en la convicción de que somos menos sensibles, finalmente, a aquello que nos dicen que a aquello que se nos evita repetir, por ejemplo? Hay *distintas maneras* de repetir, desde la repetición verbal pura y simple, tan impropia, del tipo "cielo azul" —cuyo hallazgo, abriendo un libro de poemas, me dispensa en cualquier circunstancia, conocer el contexto— pasando, en arte, por la repetición del tema, falazmente excusado por la nueva manera de tratarlo, o por la repetición de la manera, falazmente excusada por la novedad del tema, hasta la repetición, en el cuadro de la existencia humana, de la búsqueda de cierto "ideal" artístico que exija una aplicación continua incompatible con otra forma de acción. ¿Dónde buscar, sino en el odio que experimentamos hacia esta repetición eterna, la ra-

zón de la atracción creciente que ejercen sobre nosotros ciertos libros que se bastan a sí mismos tan extrañamente como para que eximamos a sus autores: *Les Chimères, Les Fleurs du Mal, Les Chants de Maldoror, Les Illuminations*. Por otra parte, ¿No es tranquilizante, ejemplar, que a este precio algunos de estos autores se dieran por eximidos también? La originalidad absoluta, de rechazo en rechazo, me parece conducir fatalmente a la conclusión de Rimbaud: "Soy mil veces el más rico, seamos avaros como el mar". Este rechazo extremo, esta negación-límite de orden ético, pesa excesivamente sobre todos los debates a los cuales la cuestión de una producción artística típicamente moderna ha dado lugar. Nada puede impedir que una cierta abundancia de esta producción, en tal artista, constituya su revés hasta nueva orden. Actualmente, la originalidad se combina estrechamente con la rareza. A ese respecto, la actitud de Duchamp, la única perfectamente intransigente, aún envuelta con ciertas precauciones humanas, continúa siendo para los poetas y pintores más concientes que se le aproximan, un tema de confusión y de envidia.

Son aproximadamente veinticinco las intervenciones que fija Marcel Duchamp en el ámbito plástico, y aún comprende una serie de actitudes más o menos espontáneas que una crítica insuficientemente informada rehusaría homologar: pienso por ejemplo, en el acto de firmar una gran tela decorativa, cualquiera, en un restaurant y de una manera general, en lo que constituye lo más claro (que podría muy bien ser lo totalmente chisporroteante), de su actividad desde hace veinte años: las diversas especulaciones a las cuales lo ha arrastrado la consideración de esos *ready made* (objetos manufacturados promovidos a la dignidad de objetos de arte por elección del artista), a través de los cuales, yendo cada vez más lejos y menospreciando cualquier otro recurso, se ha expresado orgullosamente. ¡Pero quién podría decir con qué —para aquellos que saben—, se carga una firma de la cual se ha hecho un uso manifiesto tan parsimonioso! Una luz intensa, fascinante, se expande gracias a ella, ya no más sobre el estrecho objeto que generalmente ella sitúa, sino sobre toda una operación de la vida mental. Esta operación, de las más particulares, no es susceptible de tomar todo su sentido, no se muestra perfectamente asible sino una vez restituida a una serie de otras operaciones, de carácter causal, de las cuales ninguna soporta ser ignorada. Es suficiente decir que la comprensión que puede tenerse de la obra de Duchamp, el hecho de presentir sus muy lejanos alcances no puede ser más que función de un profundizado conoci-

miento histórico del desarrollo de tal obra. Considerando la apariencia prodigiosamente rápida de este desarrollo, el número muy limitado de los gestos públicos de Duchamp exigiría enumerarlos sin omitir nada. Por fuerza, sin embargo, debo limitarme aquí a los más característicos.

El Moulin à café [Molinillo de café](fines de 1911), que determina el punto de partida de la orientación tan personal que nos ocupa, toma, al lado de las guitarras cubistas, aires de máquina infernal. Por otra parte, los años 1911-1912 ya marcan la extensión de la disidencia de Duchamp, disidencia que se afirma con esplendor tanto en el sujeto como en la factura de sus dibujos y telas: es de señalar que la mayor parte de su obra pictórica propiamente dicha está comprendida en estos límites *(Jeune homme triste dans un train* [Muchacho triste en un tren], *Nu descendant un escalier* [Desnudo bajando una escalera], *Le roi et la reine entourés de nus vites* [El rey y la reina rodeados de rápidos desnudos], *Le roi et la reine traversés par des nus vites* [El rey y la reina atravesados por rápidos desnudos], *Vierge* [Virgen], *Le passage de la vierge à la mariée* [El pasaje de la virgen a la novia], *Mariée* [Novia]). A fines de 1912, en efecto, sufre la gran crisis intelectual que lo lleva a renunciar progresivamente a esa forma de expresión. Ésta le parece viciada. El ejercicio del dibujo y de la pintura se le presenta como un juego de engaños: tiende a la estúpida glorificación de la *mano* y de nada más. La mano es la gran culpable, ¿cómo aceptar ser esclavo de la propia mano? *Es inadmisible que el dibujo, la pintura estén aún hoy en dia en el punto en que estaba la escritura antes de Gutenberg.* El deleite en el color, a base de placer olfativo es tan miserable como el deleite en el trazo, a base de placer manual. La única salida, en estas condiciones, es desaprender a pintar, a dibujar. Desde entonces, Duchamp nunca se retractó y esa consideración debería, a mi entender, bastar para abordar con particular interés la gigantesca empresa a la cual, planteada semejante negación dedicó, sin embargo su esfuerzo durante diez años. Los documentos publicados recientemente nos introducen en el detalle de dicha empresa. Ésta no tiene equivalente en la historia contemporánea y vería su realización en el gran *vidrio* (objeto pintado sobre vidrio transparente) intitulado *La mariée mise à nu par ses célibataires même* [La novia desnudada hasta por sus solteros] que quedó inconclusa en New York, obra en la cual es imposible no ver al menos el trofeo de una fabulosa caza sobre tierras vírgenes, a los confines del erotismo, de la especulación filosófica, del espíritu de competencia deportiva, de los últimos datos de la ciencia, del lirismo y del humor. De 1913 a 1923, fecha del abandono definitivo de

esta obra, las pinturas sobre tela o sobre vidrio que entrarían en la nomenclatura de las obras de Duchamp no son sino búsquedas y ensayos de ejecución fragmentaria para las distintas partes de *La novia desnudada...* Es el caso de *Broyeuse de chocolat* [Trituradora de chocolate], *Glissière* [Corredera], *Neuf moules mâlic* (1913) [Nueve moldes máchicos]. *Trituradora de chocolate* (1914), al igual que el vidrio *A regarder de près d'un œil, pendant presqu'une heure* [Mirar de cerca con un ojo durante casi una hora] (1918) que es una variación sobre *Témoins oculistes* [Testigos oculistas] que también pertenecen a la descripción general. A lo sumo, se podría hacer una excepción parcial para el cuadro *Tu m'* [Tu me] reproducido al inicio de este artículo, a cuya derecha aparecen los *3 stoppages-étalon* [detenciones-patrón] que entran en composición, por un lado, con dos *ready made* (mano esmaltada, cabeza de lobo), por otro lado con las sombras proyectadas de otro tres *ready made* aproximados (rueda de bicicleta, sacacorchos, perchero).

Para Duchamp, el recurso a estos *ready made*, a partir de 1914 tiende, en efecto, a suplantar cualquier otro modo de expresión. Será de sumo interés abordar algún día el alcance de su proceder, siempre rigurosamente inesperado, en el sentido de intentar despejar la ley de su progresión. No puedo sino recordar *la Farmacia* de 1914, concebida en Rouen observando un paisaje nevado (incorporación a una acuarela de tipo "invierno" de almanaque, de dos pequeños personajes, uno rojo, el otro verde que van al encuentro del uno del otro a lo lejos); el cielorraso del taller de Duchamp en 1915 erizado de objetos tales como perchero, peine, veleta, todos acompañados de alguna inscripción discordante a modo de título o leyenda (una pala de nieve se titulaba en inglés: *En avance du bras cassé* [Adelanto del brazo roto]); el regalo de cumpleaños que le hace Duchamp a su hermana y que consistió en suspender de las cuatro puntas a los ángulos del balcón de ésta, un libro de geometría abierto para hacer de él un juguete de las estaciones; el rébus[1] compuesto por una nodriza y una jaula de fieras *(Nous nous cajolions)*; el mingitorio expuesto en 1917 en los Independientes de New York bajo el título *Fontaine* [Fuente], cuyo retiro forzado luego del vernissage condujo a Duchamp a desvincularse de esta sociedad; el agregado de bigotes en 1919 a la *Gioconda* (LHOOQ)[2]; la ventana de 1921 titulada *French window* (jugando con la ambigüedad eufónica con *Fresh widow*): se trata de una pequeña ventana hecha por un carpintero por orden de Duchamp y cuyos cuadrados de vidrio están recubiertos de cuero, de tal

forma que son éstos los que deben brillar. La ventana de 1922, réplica de la anterior, presenta esta vez una base de madera con ladrillos dibujados y cuadrados de vidrio rubricados en blanco como los de las casas vueltas a construir (*La bagarre d'Austerlitz* [La pelea de Austerlitz]); la pequeña jaula para pájaros de 1923 llena de pedazos de mármol blanco serruchados como si fueran cuadrados de azúcar, jaula cuya pared interior abre paso a un termómetro (*Pourquoi ne pas éternuer?* [¿Por qué no estornudar?]); el proyecto de frasco de perfume *Belle haleine-Eau de voilette* [Bello aliento-Agua de *voilette* (velillo)[3]]; la obligación de 1925 sobre la ruleta de Monte-Carlo (*Moustiques domestiques demi-stock* [Mosquitos domésticos medio-stock]). Y finalmente *la porte de Duchamp*, [puerta de Duchamp], (descripta por primera vez en el número de *Orbes* del verano de 1933, en estos términos): "En el departamento construido completamente por las manos de Marcel Duchamp, en un taller, hay una puerta de madera natural que da a la habitación. Cuando uno abre esta puerta para entrar a la habitación, la misma cierra la entrada del baño, y cuando se abre esta puerta para entrar al baño, la misma cierra la entrada del taller y está esmaltada de blanco como el interior del baño". El "es preciso que una puerta esté abierta o cerrada" parece una verdad irreductible. Sin embargo, Marcel Duchamp halló la manera de construir "una puerta que está abierta y cerrada a la vez". Es de señalar, al margen de esta actividad que —como se puede apreciar— es bastante continua, por un lado cierta cantidad de búsquedas ópticas particulares en honor al cine, a las cuales se une el dibujo de tapa de este número, así como los dos estados de una esfera en movimiento sobre la cual está pintado un espiral (primer estado: 1921, segundo estado: *Rrose Sélavy et moi nous estimons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis* [Rrose Sélavy y yo estimamos las equimosis de los esquimales con palabras exquisitas] 1925-26; por otro lado, ciertas búsquedas verbales particularmente activas alrededor de 1920 (cierta cantidad de juegos de palabras de Marcel Duchamp han sido publicadas en el número 5 de *Littérature-Nouvelle série* (octubre de 1922) al igual que en el segundo pliego de tapa de *The wonderful book*, por Pierre de Massot (1924).

Hasta hoy, no habiéndose intentado ninguna clasificación de esta índole, pienso que ésta puede bastar provisoriamente (hasta que se haga como debe ser, de los *ready-made* de Duchamp materia de una tesis, lo cual ni siquiera corre el riesgo de agotar el tema). También resta para ser considerada por

primera vez, de manera bastante minuciosa la obra monumental de Marcel Duchamp, en relación a la cual todas sus otras obras juegan más o menos un papel de satélites, quiero decir *La mariée mise à nu par ses célibataires même*. La caja con documentos publicada recientemente arroja sobre ésta un inapreciable resplandor que no puede ser percibido, sin embargo, sino a través de información suplementaria. Digo que el reconocimiento del valor objetivo de *La mariée mise à nu* exige la posesión de un hilo conductor, que uno buscaría en vano entre la hojarasca escritural y gráfica de esta extraña caja verde. Es necesario remitirse a la reproducción del vidrio para identificar en primer lugar, los diversos elementos constitutivos del conjunto y luego tomar conciencia de su rol respectivo en el funcionamiento.

1. *Mariée* [novia] (o *pendu femelle*[ahorcado hembra]) reducida a lo que puede pasar por su esqueleto en la tela de 1912 que lleva ese título. - 2. *Inscription du haut* [Inscripción de arriba] (obtenida con los *3 pistons de courant d'air* [pistones de corriente de aire] a, a', a'') rodeados de una suerte de vía láctea. - 3. *Neuf moules mâlic* [nueve moldes máchicos] (o *machine d'Eros*, o *machine célibataire*, o *cimetière des uniformes et livrées* [máquina de Eros, máquina soltera, cementerio de servidumbre y uniformes] (policía, soldado, agente de la paz, sacerdote, cazador de café, repartidor de grandes tiendas, sirviente, enterrador, jefe de estación). - 4. *Glissière (o chariot, o traîneau)* [corredera o carretilla o trineo] soportado por los *patins* [patines] p y p' deslizándose en un canalón. - 5. *Moulin à eau* [molino de agua]. - 6. *Ciseaux* [tijeras]. - 7. *Tamis* [tamiz] *(o plans d' écoulement)* [planos de desagüe]. - 8. *Broyeuse de chocolat* [trituradora de chocolate] (b *baïonette*, c *cravate*, r *rouleaux*, *1 châssis* Louis XV) [b bayoneta, c corbata, r rollos, 1 bastidor Luis XV]. - 9. Región de *l'éclaboussure* [salpicadura] (no figurada). - 10. *Témoins oculistes* [testigos oculistas]. - 11. Región del *manieur de gravité* (*o soigneur de gravité*, no figurado) [manipulador de gravedad (o cuidador de gravedad)]. - 12. *Tirés* [estirados]. - 13. *Vêtement de la mariée* [ropa de la novia].

Esta visión morfológica de *La mariée mise à nu* permite tener una pequeña idea de los datos fisiológicos que presidieron a su elaboración. A decir verdad, nos encontramos aquí ante una interpretación mecanicista, cínica del problema amoroso: el pasaje de la mujer desde el estado de virginidad al estado de no-virginidad, tomado como tema de una especulación profundamente asentimental. Pareciera un ser extra humano esmerándose en

figurarse este tipo de operación. Lo lícito, lo riguroso contemporizan al andar con lo arbitrario, lo gratuito. Uno acaba rápidamente entregándose al encanto de una suerte de gran leyenda moderna, donde el lirismo lo unifica todo. Me limitaré una vez más a facilitar esta lectura, expresando muy brevemente la vida de relación que une a mi parecer los trece componentes principales de la obra que recién hemos enumerado.

La novia, por intermedio de los tres hilitos superiores (pistones de corriente de aire), intercambia *commandements* [órdenes] con la máquina soltera, órdenes a las cuales la vía láctea sirve como conductora. Para ello, los nueve moldes *mâlic* (expectantes, pintados al minio), que por definición "recibieron" el *gaz d'éclairage* [gas de iluminación] del cual han tomado los *moulages* [moldes], oyendo recitar las *litanies du chariot* [letanías de la carretilla] (estribillo de la máquina soltera), dejan escapar este gas de iluminación por ciertos *tubes capillaires* [tubos capilares] situados en su parte superior (cada uno de estos tubos capilares, en los cuales *se estira* el gas, tiene la forma de un *stoppage-étalon*, es decir la forma que toma al encontrarse el piso con un hilo de un metro de largo, previamente tendido horizontalmente a un metro por encima del suelo y repentinamente abandonado a sí mismo). El gas llevado así al primer tamiz sigue sufriendo distintas modificaciones de estado, a cuyo término, luego de haber pasado por una suerte *de tobogán* o *de sacacorchos*, se vuelve *líquido explosivo* a la salida del último tamiz (el polvillo interviene en la preparación de los tamices: *élevage de poussière* [crianza de polvillo] que permite obtener un polvillo de cuatro meses, seis meses. Un barniz ha sido derramado sobre este polvillo para obtener una suerte de cemento transparente). Durante la operación anterior, la carretilla (formada con varillas *de metal emancipado*) recita, como se ha visto, sus *letanías* ("Vida lenta. Círculo vicioso. Onanismo. Horizontal. Ida y vuelta para el tope. Vida de baratijas. Construcción barata. Hierro blanco, cuerdas, alambre, poleas de madera con excéntricas. Volante monótono. Profesor de cerveza") mientras se entrega a un movimiento de vaivén sobre su desagüe. Este movimiento es provocado por la caída regulada de las *botellas de Bénédictine* (de densidad oscilante) cuyo eje se encuentra en la rueda del molino de agua (una suerte de chorro de agua llega desde el ángulo en semi-círculo por encima de los moldes máchicos). Tiene como efecto abrir las tijeras, provocando la salpicadura en 9. El gas líquido así salpicado es proyectado verticalmente; atraviesa los testigos oculistas *(éblouissement de l'éclaboussure)* [deslum-

bramiento de la salpicadura] y llega a la región de los tiros de cañón que corresponden a la desmultiplicación de la meta "con mediana agilidad" (esquema de cualquier objeto. El manipulador de gravedad, faltante en 11, debía estar en equilibrio sobre la vestimenta de la novia y sufrir el contragolpe de las peripecias de un *combate de boxeo* que se desarrolla debajo de él. La ropa de la novia, a través de los tres planos desde donde se opera el *renvoi miroirique* [reenvío espejístico] de cada gota de *la salpicadura deslumbrada*, debía ser concebido aplicando el sistema Wilson-Lincoln (o sea sacar provecho de cierto poder de refracción del vidrio, a la imagen de los retratos "que vistos de la derecha dan a Wilson, vistos de la izquierda dan a Lincoln"). La inscripción de arriba, soportada por una suerte de vía láctea color carne, es obtenida, lo hemos visto, por los tres pistones de corriente de aire, que consisten en tres cuadrados perfectos recortados en el cedazo que han supuestamente cambiado de forma al viento. A través de estos pistones se transmiten las órdenes de ir al encuentro de los *tirés* y la salpicadura –llegando a su fin con esta última, la serie de las operaciones solteras. Es de señalar que la trituradora de chocolate (cuya bayoneta sirve de soporte a las tijeras), a pesar del lugar que ocupa relativamente en el vidrio, parece destinada sobre todo a la calificación completa de los solteros, y ello en aplicación del *adage de spontanéité* [adagio de espontaneidad] fundamental: "El soltero tritura su chocolate solo."

Sobre este comentario, que no tiene otro objeto sino el de dar una base de orientación espacial a quien interrogue la imagen de *La novia desnudada* y tal vez se deje intrigar hasta intentar poner un poco de orden en los papeles deslizantes de la magnífica caja de 1934, sobre este comentario, decía, deberían venir a injertarse otros más: filosófico, poético, de confianza, de sospecha, novelesco, humorístico, etc., que la falta de lugar me impide siquiera esbozar. Sólo, sin lugar a dudas, el comentario erótico de *La novia desnudada* no podría ser silenciado. Afortunadamente, este comentario existe: del puño mismo de Duchamp, constituye un texto de diez páginas que *quien lo deseara* puede hoy en día darse el lujo de buscar y descubrir entre los noventa y cuatro documentos de la caja verde. La demasiado corta cita que haré de éste acaso pueda darle al lector el sabor de conocer íntegramente este texto admirable, acaso pueda resarcirlo del esfuerzo que he debido demandarle para introducirlo en el detalle analítico, para hacerlo participar de la vida convencional de esta suerte de anticuadro.

"*La novia desnudada por los solteros.* - 2 elementos principales: 1. Novia. - 2. Solteros... Al tener que servir los solteros de base arquitectónica de la Novia, ésta se vuelve una suerte de apoteosis de la virginidad. Máquina a vapor con basamentos de mampostería. Sobre esta base de ladrillos, asentamiento sólido, la máquina-soltera, engrasada, lúbrica (desarrollar).- En el lugar (siempre subiendo) donde se traduce este erotismo (que debe ser uno de los grandes engranajes de la máquina soltera) este engranaje atormentado da a luz a la parte-deseo de la máquina. Esta parte-deseo cambia entonces el estado de mecánica - que pasa de vapor al estado de motor de reacción. Este motor-deseo es la última parte de la máquina-soltera. Lejos de estar en contacto directo con la Novia, el motor-deseo está separado de ésta por un enfriador con aletas (o de agua). Este enfriador (gráficamente) para expresar que la Novia, en vez de ser un cubito de hielo asensual, rechaza calurosamente (no castamente) la oferta atolondrada de los solteros... A pesar de este enfriador no hay solución de continuidad entre la máquina-soltera y la Novia. Pero los lazos serán *eléctricos* y experimentarán de este modo la puesta al desnudo: operación alternativa. Corto circuito si es necesario.

Novia. - En general, si este motor Novia debe aparecer como una apoteosis de la virginidad, es decir el deseo ignorante, el deseo blanco (con una pizca de malicia) y aunque (gráficamente) no necesite satisfacer las leyes del equilibrio de gravedad, una horca de metal brillante podrá, sin embargo, simular el apego de la virgen a sus amigas y padres... La novia en su base es un motor. Pero antes de ser un motor que transmite su potencia-tímida, es la potencia tímida misma. Esta potencia tímida es una suerte de automovilina, combustible de amor que distribuida por los débiles cilindros, al alcance de las *chispas de su vida constante*, sirve para la plena realización de esta virgen que ha llegado al término de su deseo. (Aquí el deseo-engranaje ocupará un lugar más pequeño que en la máquina soltera. No es más que el piolín que sostiene el ramo.) Toda la importancia gráfica es para esta plena realización cinemática... Regulada por la puesta al desnudo eléctrica, es la aureola de la Novia, el conjunto de sus espléndidas vibraciones: gráficamente no se trata de ninguna manera de simbolizar este término feliz —deseo de la novia— con una pintura exaltada; sólo más clara en toda esta plena realización, la pintura será un inventario de los elementos de esta realización plena, elementos de la vida sexual imaginada por la Novia-deseante. En esta realización plena la Novia se presenta desnuda bajo dos apariencias: la primera, como la puesta al desnudo por los

solteros, la segunda, como imaginativo-voluntaria de la Novia. Del apareamiento de estas dos apariencias de la virginidad pura, de su colisión, depende toda la realización plena, conjunto superior y corona del cuadro. Por lo tanto, desarrollar: 1° la plena realización en la puesta al desnudo por los solteros; 2° la plena realización en la puesta al desnudo imaginativa de la Novia-deseante; 3° de los dos desarrollos gráficos obtenidos, hallar la conciliación, que sea "la plena realización sin distinción de causa."

Creo que es inútil insistir sobre lo absolutamente nuevo que entraña tal concepción. Ninguna obra de arte me parece hasta hoy haber realizado tan equitativamente la parte de lo racional y de lo irracional como *La novia desnudada.* No hay, acabamos de verlo, hasta su acabamiento dialéctico impecable, quien no le asegure un lugar preponderante entre las obras destacadas del siglo veinte. Aquello que Marcel Duchamp, en un subtítulo que figura entre sus apuntes, llamó *un retard en verre* [un atraso de vidrio]: "un atraso en todo lo general posible, un atraso de vidrio como se diría un poema en prosa o una escupidera de plata", no terminó de clasificar todo lo que la rutina artística puede aún intentar grabar erróneamente como *avances* [adelantos]. Es maravilloso ver cómo conserva intacto todo su poder de anticipación. Conviene mantenerlo luminosamente erigido, para las barcas venideras, sobre una civilización que se acaba.

NOTAS

1. N del T. El rébus es un juego de palabras gráfico, donde una serie de dibujos alude cada uno a una sílaba de la frase que ha de ser adivinada: "*Nous nous cajolions*" (nos mimábamos) tambien puede escribirse "*Nounou* (diminutivo de nodriza) *cage aux lions* (jaula de leones)".
2. N del T. Traducir este título implica traducir el sonido obtenido de la pronunciación (como si fuera una palabra) de las letras LHOOQ en francés: [el] [ash] [o] [o] [ky] o bien *"elle a chaud au cul"* (ella tiene calor en el culo).
3. Condensación entre "*voile*" (velo) y "*toilette*" (limpieza). El agua de *voilette* (velillo), sería un perfume encubridor del mal aliento.

APARIENCIA DESNUDA
LA OBRA DE MARCEL DUCHAMP
OCTAVIO PAZ

El castillo de la pureza
(...)

El gran vidrio es el diseño de un aparato y la *Caja Verde** es algo así como uno de esos folletos de instrucciones que nos enseñan el manejo y el funcionamiento de las maquinarias. Ilustración estática de un momento de la operación, para comprenderla en su totalidad hay que acudir a las notas de la *Caja Verde*. En realidad la composición debería tener tres partes: una plástica, otra literaria y otra sonora. Duchamp ha anotado algunos trozos de esta última: letanías del Carrito, adagio del Molino de chocolate, tiros o disparos, ruido de un motor de automóvil al subir una cuesta, etcétera. Es una transposición al mundo de las máquinas de los ayes y suspiros del erotismo.
Por otra parte, el Gran Vidrio es también una pintura mural (transportable) que representa la Apoteosis de la Novia, un cuadro, una sátira del maquinismo, un experimento artístico (pintura de vidrio), una visión del amor.
(...)

La Novia puesta al desnudo por sus Solteros, aun... es un vidrio doble, de dos metros setenta centímetros de altura y un metro setenta centímetros de longitud, pintado al óleo y dividido horizontalmente en dos partes idénticas por un doble filo de plomo. "Definitivamente inacabado" en 1923, el Gran Vidrio apareció por primera vez ante el público en 1926, durante la Exposición Internacional de Arte Moderno celebrada en el Museo de Brooklyn. Se estrelló al ser devuelto del Museo a la casa de la persona que era entonces su propietario; el deterioro no fue descubierto sino años después y solo hasta 1936 Duchamp reparó la obra. La línea de división, a un tiempo horizonte y vestido transparente de la Novia, se hizo añicos; ahora ha quedado reducida a una delgada tira de vidrio prensada entre dos barra metálicas.
(...)

La mitad superior del Gran Vidrio es el dominio de la Novia. El extremo izquierdo lo ocupa una compleja maquinaria. Es la Novia en persona o, más exactamente, en una de sus personificaciones.
(...)

Los vagos parecidos humanos son accidentales: la Novia es un aparato y su humanidad no está en sus formas ni en su fisiología. Su humanidad es simbólica: la Novia es una realidad ideal, un símbolo manifestado en formas mecánicas y que produce a su vez símbolos. Es una máquina de símbolos. Pero esos símbolos están distendidos y deformados por la ironía; son símbolos que destilan su negación. El funcionamiento de la Novia es a un tiempo, fisiológico, mecánico, irónico, simbólico e imaginario: la sustancia que la alimenta es un rocío llamado automovilina, sus éxtasis son eléctricos y la fuerza física que mueve sus engranajes es el deseo.
El misterio de la novia no procede tanto de la carencia de noticias como de su abundancia. La *Caja Verde* contiene una descripción de su morfología y de su funcionamiento bastante completa. Con frecuencia esas notas son ambiguas y aún contradictorias; sometida a la operación de la metaironía, la fórmula de Duchamp; *belleza de precisión*, se convierte en una trampa de incertidumbres y confusiones. Apenas si es necesario agregar que esas incertidumbres y confusiones son parte esencial de la Novia: son su velo transparente. Por lo demás, para comprender realmente la pintura no es necesario localizar con exactitud sus órganos sino tener una idea de su funcionamiento.
(...)

El Molino de Chocolate ocupa el lugar central del dominio de los Solteros. A pesar de su posición y de su tamaño, sus funciones son más bien reducidas. Está compuesto por un "chasis Luis XV", unos rodillos, una "corbata" rematada por "cuatro puntas muy puntiagudas en cada lado" y por la bayoneta que sostiene a las Grandes Tijeras. El continuo movimiento giratorio de los rodillos se explica por la acción de un "principio de espontaneidad" que se condensa en esta fórmula: "el soltero muele su chocolate él mismo". Un chocolate que "viene de no se sabe dónde" y que, "después de la molienda, se deposita en chocolate con leche". Las Tijeras se abren y cierran gracias al vaivén de la Corredera, cuyas salmodias ritman el movimiento.
(...)

El Gran Vidrio es la pintura del desnudamiento de una novia. El strip-tease es un espectáculo, una ceremonia, un fenómeno fisiológico y psicológico, una operación mecánica, un proceso físico-químico, una experiencia erótica y espiritual, todo junto y todo regido por la meta-ironía. Music-hall, iglesia, cuarto de una muchacha solitaria, laboratorio, fabrica de gases y explosivos, claro de bosque al pie de una cascada, teatro espiritual... El Gran Vidrio es la pintura de una física "recreativa" y de una metafísica que se balancea, como el Ahorcado hembra, entre el erotismo y la ironía.
(...)

Los tres "florecimientos" acompañan a todos estos fenómenos. El primero se debe al desnudamiento por los Solteros y está gobernado eléctricamente. Entre la Novia y los Solteros no hay contacto directo sino a distancia: chispas del "magneto-deseo", explosiones del "motor de cilindros débiles", suspiros de la Novia que hacen ondular la tela de los 3 Pistones para comunicar sus llamados a la Máquina-solteros, transformación de la materia de filamentos en "llama consistente" que lame la bola negra que le tiende en una charola el Juglar de la Gravedad, estertores del auto que sube la cuesta, movimiento de engranajes y las ruedas dentadas... Duchamp compara este "florecimiento" a la "sacudida lacinante de la manecilla grande de los relojes eléctricos". La Novia acepta este desnudamiento; y más: proporciona "la gasolina del amor" a las chispas y "añade al primer foco de chispas el segundo foco de su magneto-deseo". El primer "florecimiento" provoca el segundo, en el que la Novia deseante imagina voluntariamente su desnudamiento. Es una sensación estrechamente ligada al "árbol-tipo", de modo que se expresa "en ramas escarchadas de níquel y platino"[1] A este "florecimiento" corresponde la imagen del auto que sube la cuesta en primera velocidad. Los dos "florecimientos" no son sino uno, el tercero, "compuesto físico de las dos causas (Solteros y deseo imaginativo) no analizable por la lógica". Es el "florecimiento cinemático", que se manifiesta como Vía Láctea color carne, "aureola de la Novia y conjunto de sus vibraciones espléndidas". Llegada a este punto, "la pintura será", dice la *Caja Verde*, " el inventario de los elementos del florecimiento, elementos de la vida sexual imaginada por ella, la Novia deseante". A continuación hay en el manuscrito una reveladora frase que después fue tachada: "En este florecimiento no se trata ya ni de Solteros ni de desnudamiento". En el "último estado de la Novia, antes del orgasmo", los Solteros *desaparecen*. La operación es circular: comienza en el Motor-deseo de la No-

via y termina en ella. Un mundo autosuficiente. Inclusive no necesita de espectadores porque la obra misma los incluye: los Testigos Oculistas. ¿Cómo no recordar a Velázquez y a sus Meninas?
(...)

NOTAS

*. Nota de *Referencias en la Obra de Lacan*. La *Caja Verde*, publicado en 1934, contiene 93 documentos: dibujos, cálculos y notas de 1911 a 1915. Posteriormente, en 1967, se publicó otra serie de notas, *A l'infinitif*, conocidas como la *Caja Blanca* que completan las anteriores. Al respecto, M. Duchamp mismo dice: "quise hacer un libro o, más bien, un catálogo, que explicase cada detalle de mi cuadro". (Alain Jouffroy, *Une révolution du regard*, cap. *"Conversation avec Marcel Duchamp"*).

1. La expresión parecía ininteligible hasta el descubrimiento del ensamblaje del Museo de Filadelfia: allí la Novia aparece recostada sobre un lecho de ramitas y hojas.

Alcibíades
Plutarco

"Esto se los he articulado y hecho sentir en dos tiempos. Les he mostrado la importancia en la declaración de Alcibíades, del tema del agalma, *del objeto escondido en el interior del sujeto Sócrates. Y he mostrado que es muy difícil no tomarlo en serio. En la forma, en la articulación en que nos es presentado, no se trata allí de formulaciones metafóricas, bellas imágenes para decir que en líneas generales, Alcibíades espera mucho de Sócrates. Ahí se revela una estructura en la cual podemos reencontrar aquello que nosotros somos, capaces de articular como fundamental en lo que llamaría la posición del deseo."*

En Le Séminaire, Livre VIII, Le Transfert, *donde Lacan realiza sus avances en la teoría psicoanalítica del amor, el amor de transferencia y la posición del analista en lo que concierne al deseo constitutivo del análisis, la figura de Alcibíades, "...aquel cuyos deseos no conocen límites..." -tal como juega en relación a Sócrates en la famosa escena de* El Baquete *de Platón-, resulta paradigmática, tanto para desarrollar la posición del sujeto deseante, como para demarcar las oscilaciones entre* eromenós, *el amado y* erastés, *el amante, en la metáfora del amor.*
En efecto, la escena que Lacan utiliza para su enseñanza, nos permite pensar ese momento de sustitución, ese "milagro", en que aparece erastés *en ese mismo lugar donde estaba* eromenós.
Es en torno de la mítica escena de El Banquete *que Lacan va a articular aquello que es la situación del analizante en presencia del analista, "lo que no puede concebirse sin una correcta posición de lo que el analista*

mismo ocupa, la posición que ocupa en relación al deseo constitutivo del análisis, y esto con que el sujeto parte en el análisis: ¿Qué es lo que él quiere?

En el seminario 12, "Problemas Cruciales para el Psicoanálisis", se centra en la misma escena de El Banquete, *para tratar el tema de la transferencia en su juntura con la demanda. Allí, llama a la intervención de Sócrates "...la última palabra del analista", cuando éste le dice a Alcibíades que a quien éste último ama es a Agatón. Y dice: "Tal es la vía que nos es abierta... la entrada en la historia de una cuestión propiamente analítica."*

También en sus Escritos, *en "Subversión del sujeto y dialéctica del deseo en el inconsciente freudiano", retoma ese mismo episodio, agregando que: "...Alcibíades no es en modo alguno un neurótico. Es incluso por ser el deseante por excelencia, y el hombre que va tan lejos como puede con el goce, por lo que puede así, (salvo el apresto de una embriaguez instrumental) producir ante la mirada de todos la articulación central de transferencia, puesta en presencia de objeto adornado con sus reflejos."*

"Referencias... *publica "Alcibíades", perteneciente a la célebre obra de Plutarco* Vidas Paralelas, *texto que nos permite acceder a la dimensión histórica del personaje, al que se refiere Lacan.*

Plutarco (46 d.C.-120 d.C.) "Alcibíades", Las Vidas Paralelas. *Buenos Aires, Grandes Obras de la Literatura Universal, Editorial Anaconda. Traducción directa del griego Antonio Ranz Romanillos.*

ALCIBÍADES
PLUTARCO

El linaje de Alcibíades sube hasta Eurusaces el de Ayax, que parece contarse como su primer abuelo. Por parte de madre era Alcmeónida, hijo de Deinomaca la de Megacles. Su padre, Clinias, peleó gloriosamente en el combate de Artemisio en nave armada a sus expensas; y murió después peleando con los Beocios junto a Coronea. Fueron tutores de Alcibíades, Pericles y Arifón, hijos de Jantipo, que tenían con él deudo de parentesco. Dícese, no sin fundamento, que la inclinación y amistad que le profesó Socrates contribuyó mucho para su gloria, puesto que de Nicias, Demóstenes, Lamaco, Formion, y aun de Trasíbulo y Teramenes, ni siquiera se sabe cómo se llamaron sus madres; cuando de Alcibíades sabemos quien fue su ama de leche, que lo fue una Lacedemonia llamada Amiclas, y que fue su ayo Zopido; dándonos de lo uno, razón Antístenes y de lo otro, Platón. Acerca de la belleza de Alcibíades no hay más que decir sino que, floreciendo la de su semblante en toda edad y tiempo, de niño, de jovencito y de varón, le hizo siempre amable y gracioso: pues lo que dijo Eurípides, que en todos los que son hermosos es también hermoso el otoño, no es así, y sólo en Alcibíades y otros pocos se verificó por la finura y buena conformación de su rostro. A su voz dicen que le dio cierto atractivo el ser ceceoso, y que a su habla este mismo tartamudear la hacía muy graciosa. Hace mención Aristófanes de su tartamudeo en aquellos versos en que zahiere a Teoro:

> Con tartamudo acento Alcibíades
> Me dijo luego: "¿Vistes a Teolo?
> Yo cabeza de cuervo le apellido".
> Ceceó así Alcibíades bellamente.

Y Arquipo, haciendo también escarnio del hijo de Alcibíades, "tiene, dice, el andar de hombre afeminado, con la ropa arrastrando, y para que se le tenga por más parecido al padre.

> El cuello tuerce, y habla ceceoso".

2. Sus costumbres, con el tiempo, como no podía menos de ser en tan ex-

traordinario acontecimiento y en tantas vicisitudes de la fortuna, tuvieron grandes contrariedades y mudanzas; mas estando por su índole sujeto a muchas y grandes pasiones, las que más bien sobresalían eran la soberbia y la ambición, como lo convencen sus hechos pueriles de que hay memoria. Luchaba en una ocasión, y viéndose muy estrechado por el contrario, al tiempo que hacía esfuerzos para no caer, levantó los brazos de éste que le oprimían, y parecía que iba a comérsele las manos. Soltó entonces el contrario, y diciéndole: "muerdes, ¡oh Alcibíades!, como las mujeres"; "no a fe mía, le replicó, sino como los leones". Siendo todavía pequeño jugaba a los dados en un sitio estrecho, y cuando le tocó tirar venía por allí un carro cargado; gritó al instante al carretero que detuviera el ganado, porque iban a caer los dados en el paso del carro; y como por rusticidad no hiciese caso, y fuese adelante, los demás muchachos se apartaron, pero Alcibíades, arrojándose boca abajo delante del ganado y tendiéndose a la larga, le gritaba que pasase entonces si quería; de modo que el carretero, temeroso hubo de hacer cejar, y los que presentes se hallaban, espantados prorrumpieron en gritos y corrieron hacia él. Cuando ya se dedicó a las honestas disciplinas, oía con placer a todos los demás maestros; pero a tocar la flauta se resistía, diciendo que era ejercicio feo e impropio de hombres libres, y que el uso del plectro y de la lira en nada alteraba la figura y semblante que anuncian a un hombre ingenuo, cuando la cara de un hombre que hinche con su boca las flautas, apenas pueden reconocerla sus mayores amigos; y además, que la lira resuena y acompaña en el canto al que la tañe; más la flauta cierra la boca, y obstruye la voz y el habla del que la usa. "Tañan, pues la flauta, decía, los hijos de los Tebanos, pues que no saben conversar, mas nosotros los Atenienses, como dicen nuestros padres, miramos a Minerva como nuestra soberana, y a Apolo como nuestro compatrio; y es bien sabido que aquélla tiró la flauta, y que éste hizo desollar al que la tocaba". Con tales burlas y tales veras se apartó Alcibíades a sí mismo, y apartó a los otros de aquel estudio; porque luego corrió la voz entre los jóvenes de que hacía muy bien Alcibíades de desacreditar aquella habilidad y en burlarse de los que la aprendían: así enteramente fue ridiculizada la flauta y desterrada del número de las ocupaciones ingenuas.

3. En el libro de invectivas de Antifón se refiere que siendo muchacho abandonó su casa y se fue a la de Demócrates, uno de sus amantes. Quería Arifrón hacerle pregonar; pero Pericles no se lo permitió, porque si había muerto, sólo se ganaría con el pregón que se descubriese un día antes, y si estaba salvo, era preciso tenerle por perdido para toda la vida. Dícese

allí, además, que en la palestra de Siburtio mató a uno de sus criados, sacudiéndole con un palo. Mas no es cosa de dar crédito, a tales especies, que él mismo, que por zaherir usa de ellas, reconoce ser movido a divulgarlas por enemistad.

4. Desde luego se dedicaron muchos de los principales a seguirle y obsequiarle; pero era bien claro que la mayor parte de ellos no admiraban ni halagaban otra cosa que lo bello de su figura: sólo el amor de Sócrates nos da un indudable testimonio de su virtud y de su índole generosa. Advertía que ésta se manifestaba y resplandecía en su semblante; y temiendo a su riqueza, al esplendor de su origen, y a la muchedumbre de ciudadanos, de forasteros, y de aliados que trataban de apoderarse de él con sus lisonjas y sus obsequios, se propuso defenderle y no desampararle, como una planta que en flor iba a perder y viciar su nativo fruto. Porque en nada la fortuna le fue tan favorable, ni le pertrechó tanto exteriormente con los que llamamos bienes, como con haberle hecho por medio de la filosofía invulnerable e impasible a los dichos mordaces y cáusticamente libre de tantos como desde el principio se propusieron corromperle, y retraerle de oír a su amonestador y maestro; y así es que a pesar de todo, por la bondad de su índole hizo conocimiento con Sócrates, y se estrechó con él, apartando de sí a los ricos y distinguidos amadores. Entró, pues, muy luego en su confianza, y oyendo la voz de un amador que no andaba a caza de placeres indignos, ni solicitaba indecentes caricias, sino que le echaba en cara los vicios de su alma y reprimía su vano y necio orgullo.

> Como gallo vencido en la pelea,
> Dejó caer acobardado el ala.

Veía en esto la obra de Sócrates; pero en la realidad la reputaba ministerio de los Dioses en beneficio y salvación de los jóvenes. Desconfiándose, pues, de sí mismo; mirando a aquel con admiración; apreciando su benevolencia, y acatando su virtud, insensiblemente abrazó el ídolo del amor, o, según expresión de Platón el contramor, o amor correspondido. Maravillábanse todos, por tanto, de verle cenar con Sócrates, y ejercitarse y habitar con él, mientras que se mostraba con los demás amadores áspero y desabrido; y aun a algunos los trataba con altanería, como a Anito el de Antemión. Amaba éste a Alcibíades, y teniendo a cenar a unos huéspedes, le convidó al banquete: rehusó él el convite; pero habiendo en casa bebido largamente con otros amigos, fuese a casa de Anito para darle un chasco;

púsose a la puerta del comedor, y viendo las mesas llenas de fuentes de plata y oro, dio orden a los criados de que tomaran la mitad de todo aquello, y se lo llevaran a casa; esto sin pasar de allí, y antes se retiró con los criados. Prorrumpiendo los huéspedes en quejas, diciendo que Alcibíades se había portado injuriosa e indecorosamente con Anito; mas éste respondió: "No, sino con mucha equidad y moderación, pues que habiendo sido dueño de llevárselo todo, aun nos ha dejado parte".

5. Así trataba a los demás amadores; solamente a uno, de la campiña, hombre, según dicen, de pocos haberes, y que todos los iba enajenando, como lo que le quedaba, que montaría a cien pesos[1], lo presentara a Alcibíades, y le rogara que lo recibiese; echándose a reír, y celebrando el caso, lo convidó a cenar. En el banquete, mostrándosele benigno, le volvió su dinero, y le mandó que al día siguiente excediera en la postura a los arrendadores de los tributos públicos, pujándoles las que hiciesen: resistíase el aldeano, porque el arriendo, decía, era de muchos talentos; mas le amenazó que le haría dar una paliza si así no lo ejecutaba, y es que entonces tenía pleito con los asentistas en reclamación de algunos intereses propios. Fuése el aldeano de madrugada a la plaza, y añadió a la postura un talento. Volviéronse a mirarle los asentistas, e indignados con él le mandaron que diese fiador, dando por supuesto que no le encontraría; y efectivamente, él se quedó cortado, e iba a retirarse; pero Alcibíades, que se hallaba a alguna distancia, gritó a los magistrados: "Escríbase mi nombre, porque es mi amigo y yo le fío". Al oír esto los asentistas no sabían qué partido tomar, estando acostumbrados a pagar los primeros asientos con los productos de los segundos: así ninguna salida le veían a aquel negocio. Trataron, pues, con el aldeano de que se apartara, ofreciéndole dinero, mas Alcibíades no le dejó que se contentara con menos de un talento. Diéronselo aquéllos, y él le mandó que lo tomara y se volviera a su casa: dejándole socorrido por este medio.

6. Este amor de Sócrates tenía muchos que le hicieran oposición; mas lograba, sin embargo, dominar a Alcibíades por este buen natural; fijándose en su ánimo los discursos de aquél, convirtiendo su corazón, y arrancándole lágrimas: aunque había ocasiones en que cediendo a los aduladores que le lisonjeaban con placeres, se le deslizaba a Sócrates, y como fugitivo tenía que cazarle; pues sólo respecto de él se avergonzaba, y a él sólo le tenía algún temor, no dándosele nada de los demás. Decía, pues, Cleantes que este tal amado era por los oídos por donde de Sócrates había de ser cogido; cuando a los otros amadores les presentaba muchos asideros, a que

aquél no podía echar manos: queriendo indicar el vientre, la lascivia y la gula, porque realmente Alcibíades era muy inclinado a los deleites; dando de esto bastante indicio el que Tucídides llama desconcierto suyo en el régimen ordinario de la vida. Mas los que trataban de pervertirle, de lo que principalmente se valieron fue de su ambición y de su orgullo, para hacerle antes de tiempo tomar parte en los negocios públicos, persuadiéndole que lo mismo sería entrar en ellos, no solamente eclipsaría a los demás generales y oradores, sino que al mismo Pericles se aventajaría en gloria y poder entre los Griegos. Como el hierro, pues, ablandado por el fuego, después con el frío vuelve a comprimirse, y sus partes se aprietan entre sí, de la misma manera cuantas veces Alcibíades disipado por el lujo y la vanidad volvía a las manos de Sócrates, conteniéndole éste y refrenándole con sus razones, le hacía sumiso y moderado, reconociendo que estaba todavía muy falto y atrasado para la virtud.

7. Salido ya de la edad pueril, fue a la escuela de un maestro de primeras letras, y le pidió algún libro de Homero; mas como respondiese que nada de Homero tenía, le dio una puñada, y se marchó. Ya otro maestro le dijo que tenía un Homero enmendado por él; y entonces le repuso: "¿Cómo enseñas las primeras letras? ¿Siendo capaz de enmendar a Homero, por qué no educas a los jóvenes?". Quiso en una ocasión visitar a Pericles, y llamó a su puerta; mas se le informó que no se hallaba desocupado, sino que estaba viendo cómo dar cuentas a los Atenienses; y entonces se retiró diciendo: "¿Pues no sería mejor ocuparse en ver cómo no darlas?". Siendo todavía muy jovencito, militó en el ejército enviado contra Potidea, en el cual tuvo a Sócrates por camarada, y en los combates peleó su lado. Hubo una fuerte batalla, en la que los dos sobresalieron en valor; y como Alcibíades hubiese caído de una herida, Sócrates se puso por delante y le defendió; haciéndose visible con esto que le sacó salvo y con sus armas, y que por toda razón debía el prez ser de Sócrates. Con todo, cuando se advirtió que los generales, movidos del esplendor de Alcibíades, estaban empeñados en atribuirle aquella gloria, Sócrates, para encender más en él el deseo de sobresalir en acciones ilustres, fue el primero en atestiguar y promover que se diesen a aquél la corona y la armadura. Para eso, en la batalla de Delio, cuando los Atenienses volvieron la espalda, como Alcibíades tuviese caballo, y Sócrates con muy pocos se retirase a pie, no le desamparó aquél luego que le vio, sino que le acompañó y defendió, cargándoles los enemigos, y haciéndoles mucho daño; pero esto fue algún tiempo después.

8. A Hipónico, el padre de Calias, varón de suma dignidad y gran poder

por su riqueza y linaje, le dio una bofetada, no movido de enfado o de alguna disputa, sino por juego, a causa de una apuesta que había hecho con sus amigos. Hízose muy pública en toda la ciudad esta afrenta; y como todos hubiesen mirado el hecho con la indignación que era justo, a la mañana siguiente muy temprano se fue Alcibíades a casa de Hipónico, y llamando a la puerta, entró a su habitación, donde quitándose la ropa le presentó su cuerpo, pidiendo que le lastimase y tomara satisfacción; mas él le perdonó y depuso el enojo, y aun más adelante le hizo esposo de su hija Hipareta. Otros son de sentir que no fue el mismo Hipónico, sino Calias, su hijo, quien casó a Hipareta con Alcibíades, dándole diez talentos; y que luego cuando parió ésta, le arrancó Alcibíades otros diez talentos, como que así se había pactado si daba a luz varones. Temeroso Calias de que le armase algún enredo, se presentó ante el pueblo, cediéndole su hacienda y su casa, si llegase a morir sin descendencia: e Hipareta, sin embargo de que era una mujer prudente y de condición apacible, incomodada con él, porque sin consideración al matrimonio frecuentaba otras mujeres forasteras y ciudadanas, abandonando su casa se fue a la del hermano. Mirólo Alcibíades con indiferencia y aun parecía hacer gala, por lo cual aquélla se vio en la precisión de poner en poder del Arconte la petición de divorcio, no por medio de procurador, sino presentándose ella misma. Luego que pareció personalmente, conforme a la ley, acudió Alcibíades, y tomándole del brazo marchó a casa desde el foro, llevándosela consigo, sin que nadie se le opusiese o pensase en quitársela; y permaneció en su compañía hasta que falleció, que fue no mucho tiempo después, en ocasión de navegar Alcibíades para Efeso: así no pareció aquella violencia de habérsela llevado hubiese sido muy injuriosa e inhumana: además de que si la ley exigía que la que se divorciaba se presentara en el foro personalmente, es de creer que en ello había la mira de proporcionar al marido el concurrir también, y retenerla.

9. Tenía un perro celebrado de grande y hermoso, el que había comprado en setenta minas, y fue y le cortó la cola, que era bellísima. Repredíéronselo sus amigos, diciéndole que todos le roían y vituperaban por lo hecho con el perro; y él, riéndose, "eso es, les respondió, lo que yo quiero; porque quiero que los Atenienses hablen de esto, para que no digan de mí cosas peores".

10. Su primera entrada al favor popular dícese haber sido un donativo de dinero, no preparado de antemano, sino nacido de casualidad, porque yendo por la calle, en ocasión de estar tumultuados los Atenienses, preguntó

la causa, e informado de que era por una distribución de dinero, se acercó y les dio también. Comenzó el pueblo a gritar y aclamarle; y olvidado con este placer de una codorniz que llevaba debajo de la capa, dio ésta a volar y se le huyó; con lo que creció más la aclamación de los Atenienses, y muchos corrieron a ayudarle a cobrarla, habiendo sido Antíoco el piloto, quien la cogió, y se la volvió; por lo que le tuvo de allí en adelante en mucha estimación. Su linaje, su riqueza y su valor en los combates le abrían ancha puerta para introducirse en el gobierno, mayormente teniendo muchos amigos; pero, con todo, su mayor deseo era ganar el ascendiente sobre la muchedumbre con la gracia en el decir; y de que sobresalía en esta dote nos dan testimonio los poetas cómicos, y también el más vehemente de los oradores, diciendo en su oración contra Midias, que Alcibíades, entre otras muchas dotes, tenía la de la elocuencia. Y si hemos de dar crédito a Teofrasto, el hombre más investigador y de más noticias entre los filósofos, Alcibíades sobresalía mucho en la invención y en el conocimiento de lo que en cada asunto convenía; mas como no sólo examinase qué era lo más oportuno, sino también de qué manera se diría con las voces y las frases más adecuadas, carecía de facilidad, y así tropezaba a menudo, y en medio del período callaba y se detenía, para ver cómo había de continuar.

11. Hízose muy célebre por los caballos que mantenía, y por el número de sus carrozas; porque en Olimpia ni particular ni rey alguno presentó jamás siete, sino él solo; y el haber sido a un tiempo vencedor en primero, segundo y cuarto lugar, según Tucídides, y aun en tercero, según Eurípides, excede en brillantez y en gloria a cuanto puede conseguirse en este género de ambición. Eurípides en su canto dice así: *A ti te cantaré, oh hijo de Clinias: bellísima cosa es la victoria; pero más bello lo que ninguno de los Griegos alcanzó jamás: ganar con carroza el primero, segundo y tercer premio, y marchar coronado de oliva dos veces sin trabajo alguno*[2]*, pregonado vencedor por el heraldo.*

12. A este brillante vencimiento lo hizo todavía más glorioso el empeño de los contenedores en honrarle, porque los de Efeso le armaron una tienda guarnecida riquísimamente; la capital de Quío dio la provisión para los caballos y gran número de víctimas, y los de Lesbos el vino y demás prevenciones para un suntuoso banquete de muchos convidados. También una calumnia o perversidad, divulgada sobre esta misma magnificencia, dio mucho que hablar por entonces; porque se cuenta que hallándose en Atenas un tal Diomedes, hombre de bien y amigo de Alcibíades, y deseando al-

canzar la victoria en los juegos Olímpicos, noticioso de que en Argos había un excelente carro perteneciente al público, y de que Alcibíades gozaba en Argos de gran poder y tenía muchos amigos, le rogó se lo comprase; pero que habiéndole comprado, lo hizo pasar por suyo, y dejó a un lado a Diomedes, que lo sintió en gran manera, y se quejó del hecho a los Dioses y a los hombres. Parece que sobre él se movió pleitos; y hay una oración Isócrates: *del par de caballos*, escrita a nombre del hijo de Alcibíades, en la que es Tisias, y no Diomedes, el demandante.

13. Era aún muy joven cuando se dio a los negocios del gobierno; y aunque al punto oscureció a todos los demás concurrentes, tuvo que contender con Feaces el de Erasistrato, y con Nicias el de Nicerato; de los cuales éste le precedía en edad, y tenía opinión de buen general; y Feaces, que procedía de padres ilustres, y como él empezaba a tener adelantamientos, le era inferior entre otras calidades en la de la elocuencia; porque parecía más propio para conciliar y persuadir en el trato privado, que para sostener los debates en las juntas: siendo, como dice Eupolis,

Diestro en parlar; mas en decir muy torpe.

Corre, asimismo, una oración escrita contra Alcibíades y Feaces, en la que se dice entre otras cosas, que teniendo la ciudad muchas tazas de oro y plata, Alcibíades usaba de todas ellas como propias en su mesa diaria. Vivía entonces también un tal Hipérbolo de Periteo, el cual, además de que Tucídides hace mención de él como de un hombre malo, dio materia a todos los poetas cómicos para zaherirle, pero él era inmoble e inalterable a los dicterios y a las sátiras, por un abandono de su opinión que, siendo en realidad desvergüenza y tontería, algunos le graduaban de intrepidez y fortaleza; y éste era de quien se valía el pueblo cuando quería desacreditar y calumniar a los que estaban en altura. Movido, pues, entonces por éste mismo, iba a usar del ostracismo, que es el medio que emplean siempre para enviar a destierro al ciudadano que se adelantaba en gloria y en poder, desahogando así su envidia, más bien que su temor. Era claro que las conchas caerían sobre uno de los tres; y por tanto Alcibíades, reuniendo los partidos para este objeto, habló a Nicias, e hizo que el ostracismo se convirtiera contra Hipérbolo. Otros dicen que no fue con Nicias, sino con Feaces con quien Alcibíades se confabuló, y que por medio de la facción de éste, consiguió desterrar a Hipérbolo, que estaba de ello bien ajeno: porque ningún hombre ruin y oscuro había hasta entonces incurrido en este

género de pena, como, haciendo mención del mismo Hipérbolo, lo dijo así Platón el Cómico:

> Fue a sus costumbres merecida pena;
> Mas por su calidad de ella era indigno:
> Porque no se inventó seguramente
> Contra tan vil canalla el ostracismo.

Pero en este punto hemos dicho en otra parte cuanto es digno de saberse.

14. Mas no por esto dejó Nicias de ser un objeto de mortificación para Alcibíades, viéndole admirado de los enemigos y honrado de los ciudadanos; porque era Alcibíades público hospedador de los Lacedemonios, y había obsequiado de ellos a los que habían sido cautivados en el encuentro de Pilo; y con todo, porque principalmente habían conseguido por medio de Nicias que se hiciese la paz y se les restituyesen los cautivos, tenían a éste en mayor estimación; y entre los Griegos corría la voz de que si Pericles los había hostilizado. Nicias había desvanecido la guerra; y los más a esta paz la llamaban Nicea: por tanto, enfadado Alcibíades sobremanera y agitado de envidia, formó la resolución de romper el tratado. Y en primer lugar, noticioso de que los Argivos, por odio y miedo de los Esparciatas, buscaban cómo separarse de ellos, les dio reservadamente esperanza de que los Atenienses serían en su auxilio, y los alentó, enviando a decir a los principales del pueblo que no temiesen ni cedieran a los Lacedemonios, sino que se pasaran a los Atenienses y aguardaran lo poco que faltaba para que éstos mudaran de propósito y rompieran la paz. Como en este tiempo los Lacedemonios hubiesen hecho alianza con los Beocios, y hubiesen restituido a los Atenienses la ciudad de Panacto, no en pie como debían, sino habiéndole antes derruido, hallando con este motivo indignados a los Atenienses, los irritó todavía más. Molestaba por otra parte a Nicias, y le calumniaba y acusaba con apariencia, de que estando con mando, no quiso cautivar por sí mismo a aquellos de los enemigos que habían quedado en Esfacteria; y habiendo sido cautivados por otros, los había dejado ir, y entregándolos, haciendo este obsequio a los Lacedemonios; y también de que siendo tan amigo no recabó de éstos que no se ligasen con los Beocios y Corintios, y que no estorbaran que de los pueblos griegos se aliase e hiciese amistad con los Atenienses el que quisiese, si a los Lacedemonios no les estaba a cuenta. Cuando así traía a mal traer a Nicias, dispuso la suerte que viniesen embajadores de Lacedemonia, haciendo por sí proposiciones equitativas, y diciendo que traían plenos poderes para todo lo que fuera de una jus-

ta conciliación. Habíalos oído el consejo, y al día siguiente se había de congregar el pueblo: entonces, temeroso Alcibíades, manejó que los embajadores hablasen con él, y luego que se avistaron: "¿qué habéis hecho, les dijo, oh Esparciatas?, ¿podéis ignorar que el consejo trata siempre con moderación y humanidad a los que se le presentan, pero que el pueblo es altanero y tiene desmedidas pretensiones? Si decís que venís autorizados para todo, exigirá y querrá obligaros a lo que no sea de razón; vaya, pues, deponed esa nimia bondad, y si queréis encontrar en los Atenienses moderación y no ser precisados a lo que no es de vuestro dictamen, proponed lo que os parezca justo, sin que entiendan que venís con plenos poderes, con lo que nos tendréis de vuestra parte por hacer obsequio a los Lacedemonios". Dicho esto, se les obligó con juramento, y enteramente los apartó de Nicias, poniendo en él su confianza, y admirado su penetración y juicio, que no era, decían, de un hombre vulgar. Congregado al día siguiente el pueblo, se presentaron los embajadores, y preguntados por Alcibíades con la mayor afabilidad con qué facultades venían, respondieron que no venían con plenos poderes; y al punto se volvió contra ellos con gran vehemencia el mismo Alcibíades, como si fuese el burlado, y no quien burlaba, tratándolos de falsos y enredadores, que no podían haber venido a hacer ni decir cosa buena. Irritóse también contra ello el Senado; el pueblo se mostró igualmente ofendido, y Nicias quedó admirado y confundido con la mudanza que vio en los embajadores, por ignorar engaño y dolo en que les había hecho caer.

15. Después de desconcertados así los Lacedemonios, nombrado Alcibíades general, inmediatamente hizo a los de Argos, de Mantinea y de Elea aliados de los Atenienses; y aunque nadie alababa el modo, se celebraba lo más maravilloso de su hazaña; siendo muy grande la de haber separado y conmovido casi puede decirse a todo el Peloponeso, y opuesto en un día junto a Mantinea tantas tropas a los Lacedemonios, y haberle ido a llevar el combate y el riesgo a tan grande distancia de Atenas, que con la victoria nada ganaron, y si hubiesen sido vencidos, era difícil que Lacedemonia hubiera vuelto en sí. Después de esta batalla intentaron los Quiliarcos[3] de Argos disolver la democracia y sojuzgar la ciudad; y aun los Lacedemonios que acudieron contribuyeron a la ejecución de aquel designio; pero tomando las armas la muchedumbre, recobró la superioridad, y sobreviniendo Alcibíades, además de hacer más segura la victoria del pueblo, persuadió a éste que dilatara la gran muralla, y que poniéndose en contacto con el mar, acercara enteramente su ciudad al poder de los Atenienses. Tra-

jo asimismo de Atenas arquitectos y canteros, y se les mostró del todo interesado por ellos, ganando de este modo favor y poder, no menos para sí mismo que para su patria. Persuadió de la propia manera a los de Patras que con murallas prolongadas arrimaran su ciudad a la mar; y como algunos dijesen a los Patrenses: "Los Atenienses se os tragarán. Puede ser, repuso Alcibíades; mas será poco a poco, y por los pies; pero los Lacedemonios por la cabeza, y de una vez". Aconsejaba al propio tiempo a los Atenienses que ellos se pegaran más a la tierra, exhortándoles a confirmar con obras el juramento que en Agraulo[4] prestan los jóvenes; y lo que juran es que, la frontera del Ática será para ellos el trigo, la cebada, las viñas y los olivos; dando a entender que tendrán por propia, principalmente, la tierra cultivada y fructífera.

16. Pues con estos cuidados y estos discursos, con esta prudencia y esta habilidad en manejar los negocios, reunía un desarreglado lujo en su método de vida, en el beber y en desordenados amores; grande disolución, y mucha afeminación en trajes de diversos colores, que afectadamente arrastraba por la plaza; una opulencia insultante en todo: lechos muelles en las galeras, para dormir más regaladamente, no puestos sobre las tablas, sino colgados de fajas; y un escudo que se hizo de oro, en el que no puso ninguna de las insignias usadas por los Atenienses, sino un Cupido armado del rayo. Al ver estas cosas, los ciudadanos más distinguidos, además de abominarlas y llevarlas mal, temían su osadía y su ningún miramiento como tiránicos y disparatados; pero con el pueblo sucedía lo que Aristófanes expresó bellamente en estos términos:

> A un tiempo le desea y le aborrece;
> Mas con todo en tenerle se complace.

Y más bellamente todavía en esta alusión a él:

> No criar el león lo mejor que fuera;
> Mas aquel que en criarle tiene gusto,
> Fuerza es que a sus costumbres se acomode.

Porque sus donativos y sus gastos en los coros; sus obsequios a la ciudad, superiores a toda ponderación; el esplendor de su linaje, el poder de su elocuencia y la belleza de su persona; y sus fuerzas corporales juntas con su experiencia en las cosas de la guerra, y su decidido valor, hacían que los

Atenienses fueran con él indulgentes en todo lo demás, y se lo llevaran en paciencia, dando siempre a sus extravíos los nombres benignísimo de juegos y muchachadas. Fue uno de ellos el haber puesto preso al pintor Agatarco y remunerarlo después con dones, porque le pintó la casa; otro dar de bofetadas a Taureas, su contendor en un coro, porque le disputó la victoria; y otro, asimismo, haberse tomado de entre los cautivos a una mujer de Melia, y ayuntándose a ella, criar un niño tenido en la misma; porque también esto lo calificaban de bondad; y todo, menos el que tuvo gran parte de culpa en que se diese indistintamente muerte a todos los Melios, defendiendo el decreto. Cuando Aristofonte pintó a Nemea[5] teniendo a Alcibíades sentado en su regazo, lo miraban, y salían muy gustosos los Atenienses; pero los ancianos también esto lo veían de mal ojo, como tiránico y violento. Parecía, por tanto, que no había andado errado Arquestrato en decir que la Grecia no podría llevar dos Alcibíades. Y cuando Timón el Misántropo, encontrándose con Alcibíades a tiempo que se retiraba de la junta pública muy aplaudido y con un brillante acompañamiento, no pasó de largo, ni se retiró, como solía hacerlo con todos los demás, sino que acercándose y tomándole la mano: *Bravo, muy bien haces,* le dijo, *¡oh joven!, en irte acreditando, porque acrecientas un gran mal para todos éstos;* unos se echaron a reír, otros lo miraron como una blasfemia, y en algunos produjo aquel dicho una completa aversión: ¡tan difícil era formar opinión de semejante hombre por las contrariedades de su carácter!

17. Tentaba ya la Sicilia, aun en vida de Pericles, la codicia de los Atenienses, que después de su muerte habían dado algunos pasos hacia ella; y con enviar por todas partes lo que llamaban socorros y auxilios a los agraviados por los Siracusanos, iban poniendo escalones para una grande expedición. Mas el que inflamaba hasta el último punto este deseo, y les persuadía a que no por partes y poco a poco, sino con poderosas fuerzas acometieran a la isla, era Alcibíades, dando al pueblo grandes esperanzas, y formando él mismo mayores designios; porque miraba en la Sicilia el principio, y no el término, como los demás, de las operaciones militares que en su ánimo meditaba. Con todo, Nicias, reputando difícil empresa la de tomar a Siracusa, retraía con sus persuasiones al pueblo; pero Alcibíades, que lo entretenía con los sueños de Cartago y del Africa, y que en consecuencia de esto tenía ya como en la mano la Italia y el Peloponeso, faltaba poco para que viese en la Sicilia un viático para aquella guerra. Y lo que es los jóvenes espontáneamente se le unieron, acalorados con tan lisonjeras esperanzas; pues además oían a los ancianos deducir maravillosas con-

secuencias de aquella exposición; tanto, que muchos se ponían en las palestras y en los corrillos a dibujar la figura de la isla, y la situación del Africa y de Cartago. Mas dícese del filósofo Sócrates, y del astrólogo Metón, que ni uno ni otro esperaron nunca nada provechoso a la ciudad de semejante proyecto: aquél por aparecérsele, como es de creer, su genio familiar y predecírselo; y Metón, porque receló por su propio discurso lo que iba a suceder, o porque usó para ello de alguna adivinación: de forma que fingió haberse vuelto loco, y tomando un tizón encendido iba a pegar fuego a su propia casa: aunque algunos dicen que no hubo de parte de Metón tal ficción de locura, sino que dio efectivamente fuego a su casa por la noche, y a la mañana se presentó a pedir y suplicar que por aquella desgracia le dejaran al hijo libre por entonces de la milicia; y habiendo engañado así a los ciudadanos, consiguió lo que quería.

18. Fue, sin embargo, nombrado general, Nicias, contra su voluntad, repugnando no menos el mando que el colega que se le daba: porque juzgaron los Atenienses que se conduciría mejor aquella guerra no dejando absoluto a Alcibíades, sino mezclando con su osadía la circunspección de Nicias; porque el tercer general Lamaco, aunque, hombre de más edad, se había visto en algunos combates que no cedía a Alcibíades en ardor y en arrojo a los peligros. Cuando deliberaban sobre la cantidad y modo de los preparativos, volvió a intentar Nicias el oponerse y paralizar la guerra; mas contradíjole Alcibíades y salió con su intento, escribiendo el orador Demostrato, y persuadiendo que convenía hacer a los generales árbitros de los preparativos y de la suma de la guerra; lo que así fue decretado por el pueblo. Estando ya todo dispuesto para dar la vela, no se presentaron favorables ni aun los auspicios de las festividades; porque cayeron en aquellos días las de Adonis, en las cuáles las mujeres ponían en muchos parajes imágenes semejantes a los muertos que se llevan a enterrar, y representaban exequias, lastimándose y entonando lamentaciones. Además la mutilación hecha en una sola noche de todos los Hermes*, que amanecieron con todas las partes prominentes del rostro cortadas, causó gran turbación aun a muchos de los que no hacen alto en tales cosas. Díjose que los de Corinto, por amor de los Siracusanos, que era una colonia suya, con la esperanza de que aquel prodigio había de contener a los Atenienses y hacerles desistir de la guerra, fueron los autores del atentado. Mas con todo, a una, gran parte no les hicieron fuerza ni esta voz ni las razones de los que decían que nada siniestro había en aquellos portentos, y que no eran más que una de aquellas travesuras que suele llevar consigo la insolencia de la gente joven, propensa

después de un banquete a tales desórdenes; porque a un tiempo se irritaron y se llenaron de terror con lo sucedido, atribuyéndolo a alguna conjuración fraguada con grandes miras. Hacíanse, por tanto, pesquisas rigurosas sobre cualquier sospecha, por el Senado, en repetidas juntas, y por el pueblo, reuniéndose también en pocos días muchas veces.

19. En esto presentó Androcles, uno de los demagogos, algunos esclavos y colonos que acusaban a Alcibíades y a sus amigos de otras mutilaciones de estatuas, y de haber en la embriaguez remedado los misterios: diciendo que un tal Teodoro había hecho funciones de proclamador, Poulotíon las de porta-antorcha, el mismo Alcibíades las de Hierofanta; y que los demás amigos habían sido los concurrentes, y participado de los misterios, llamándose *mistas* o iniciadas: así estaba escrito en la delación, siendo Tesalo el de Cimón quien delataba a Alcibíades de que era impío contra las Diosas[7]. Irritándose con esto el pueblo, y estando muy indispuesto con Alcibíades, todavía le exasperaba más Androcles, que era uno de sus mayores enemigos; por lo que al principio Alcibíades no pudo menos de abatirse: mas advirtiendo luego que todos los marineros que habían de ir a Sicilia le eran muy aficionados, y lo mismo la tropa, y que los de Argos y Mantinea en número de mil, decían abiertamente que sólo por Alcibíades se ofrecían a aquella marítima y lejana expedición, y que si alguno le agraviaba desertarían, entonces cobró ánimo, y se aprovechó de aquella oportunidad para defenderse: de manera que por la inversa, sus enemigos desmayaron, y empezaron a temer no fuera que el pueblo se mostrara blando con él en el juicio, por la consideración de haberlo menester. Maquinaron, por tanto, que de los oradores los que no eran conocidamente enemigos de Alcibíades, aunque en su corazón no le aborrecieran menos que sus contrarios declarados, se levantaran en la junta, y dijeran que era muy fuera de razón a un general nombrado con plenos poderes para mandar tantas fuerzas, en el momento de tener reunido el ejército y los auxiliares, causarle detención con el sorteo de jueces y medida del agua[8], haciéndole perder la oportunidad de obrar: navegue, pues, en buena hora, y comparezca concluida la guerra a defenderse conforme a las mismas leyes. No dejó Alcibíades de percibir la malignidad que encerraba esta dilación; así replicó, tomando la palabra, que era cosa terrible, dejando pendientes tal causa y tales calumnias, partir adornado de tan brillante autoridad, y que lo justo era, o morir si no disipaba la acusación; o en caso de desvanecerla, marchar contra los enemigos sin miedo de calumniadores.

20. Mas no habiendo logrado convencerlos, e intimándosele que partiese,

dio la vela con sus colegas, llevando muy pocas menos de ciento y cuarenta galeras; cinco mil y cien infantes; entre tiradores de arco, honderos y demás tropa ligera unos mil y trescientos, y todas las prevenciones correspondientes. Navegando la vuelta de Italia tomaron a Reggio, y allí propuso a deliberación el modo que había de tenerse en hacer la guerra. Opúsose Nicias a su dictamen; pero habiendo convenido con él Lamaco, se dirigió a la Sicilia, y atrajo a Catana a su partido; sin que hubiese ya podido hacer otra cosa, porque al punto fue llamado para el juicio por los Atenienses. Porque al principio, como dejamos dicho, sólo se propusieron contra Alcibíades algunas frías sospechas y calumnias por esclavos y por colonos; pero sus enemigos, luego que le vieron ausente, tomaron fuerzas contra él, y reunieron con el insulto hecho a los Hermes el remedo de los misterios, como que todo era un efecto de una misma conjuración para causar un trastorno; y a todos cuantos indiciados pudieron haber a las manos, sin oírlos los encerraron en la cárcel, sintiendo no haber cogido antes a Alcibíades bajo sus votos, y sentenciándole por tan graves crímenes; mas la ira que contra él tenían la mostraron ásperamente en cualquier deudo, amigo o familiar suyo que por desgracia aprehendieron. Tucídides no hizo mención de los denunciadores; pero otros escritores, entre ellos Frinico el Cómico, nombran a Dióclidas y a Teucro, siendo estos los versos de Frinico:

> Amado Hermes, cuida no te caigas,
> Y a ti mismo te lisies, dando margen
> A que otro Dióclidas que tenga
> Mala intención, levante otra calumnia.
> Tendré cuidado; pues en modo alguno
> Al execrable advenedizo Teucro
> Quiero se dé de la denuncia el premio.

Y no porque los tales denunciadores hubiesen dado pruebas ciertas y seguras: antes preguntado uno de ellos cómo había conocido a los mutiladores de los Hermes, respondió que a la claridad de la luna, con la más manifiesta falsedad, porque el hecho había sido en el día primero, o de la nueva luna. Esto a las gentes de razón las dejó aturdidas; pero nada influyó para ablandar el ánimo de la plebe, que continuó con el mismo acaloramiento que al principio, conduciendo y encerrando en la cárcel a cualquiera que era denunciado.

21. Uno de los presos y encarcelados por aquella causa fue el orador An-

dócides, a quien Helánico, escritor contemporáneo, hace entroncar con los descendientes de Ulises. Era reputado Andócides por desafecto al pueblo y apasionado de la oligarquía; y sobre todo, en el crimen de la irreverencia le había hecho sospechoso el grande Hermes, ofrenda que la tribu Egeide había consagrado junto a su casa; porque de los pocos que había sobresalientes entre los demás, este sólo había quedado sano: así, aun ahora se denomina de Andócides, y así le llaman todos, no obstante que la inscripción lo repugna. Ocurrió asimismo que entre los muchos que por aquel delito se hallaban en la cárcel, trabó Andócides amistad e intimidad con otro preso llamado Timeo, que si no le igualaba en la fama y opinión, le aventajaba en penetración y osadía. Persuadió éste a Andócides que se delatase a sí mismo y a algunos otros en corto número: porque al que confesase, se había ofrecido la impunidad, y si para todos era incierto el éxito del juicio, para los que tenían opinión de poder era muy temible; por tanto que era mejor mentir para salvarse, que morir con infamia por el mismo delito; y aun atendiendo al bien común, valía más con perder a unos pocos de dudosa conducta, salvar al mayor número y a los hombres de bien de la ira del pueblo. Con estos consejos y exhortaciones convenció Timeo por fin a Andócides; y haciéndose denunciador de sí mismo y de otros, consiguió para sí la inmunidad conforme al decreto; pero los que por él fueron denunciados, a excepción de los que pudieron huir, todos murieron; y para ganarse más crédito, comprendió Andócides en la delación a sus propios esclavos. Mas no con esto desfogó el pueblo toda su rabia; antes libre ya de los irreverentes a Mercurio, como con una ira que había quedado ociosa, se convirtió todo contra Alcibíades. Ultimamente envió en su busca la nave de Salamina, bien que encargado, no sin gran cautela, que no se le hiciese violencia ni se tocase a su persona, sino que se le hablara blandamente, dándole orden de ir a Atenas para ser juzgado y satisfacer al pueblo; porque temían un tumulto y una sedición del ejército en tierra extraña, cosa que Alcibíades, a haber querido, le hubiera sido muy fácil de ejecutar; pues con su ausencia desmayó mucho aquél, temiendo que en las manos de Nicias iría larga la guerra y experimentaría dilaciones fastidiosas faltando el aguijón que todo lo movía, por cuanto aunque Lamaco era belicoso y valiente, carecía de dignidad y respeto por su pobreza.

22. Embarcándose, pues, inmediatamente Alcibíades, les quitó a los Atenienses a Mesana de entre las manos, porque estando prontos los que habían de entregar la ciudad, él, que estaba bien enterado de todo, lo reveló a los amigos de los Siracusanos, y deshizo la negociación. Llegado a Turios,

bajó de la galera, y ocultándose, pudo frustrar la diligencia de los que le buscaban. Hubo alguno que le conoció, y le dijo: "¿No te fías, ¡oh Alcibíades!, en la patria?", y él le respondió: "En todo lo demás sí, pero cuando se trata de mi vida, ni en madre, no fuera que por equivocación echase el cálculo negro en lugar del blanco". Oyendo después que la ciudad le había condenado a muerte: "pues yo, repuso, les haré ver que vivo". Conserváse memoria de que la delación estaba concebida en estos términos: "Tésalo de Cimón Lasiade denuncia a Alcibíades de Clinias, Escamboníde, de haber ofendido a las Diosas Ceres y su hija, remedando los misterios y divulgándolos a sus amigos en su casa, habiéndose puesto el ornamento que lleva el Hierofanta cuando celebra los misterios, tomando él mismo el nombre de Hierofanta, dando a Polutión el de porta-antorcha, y a Teodoro Fegés el de proclamador, y llamando a sus amigos iniciados y adeptos, contra lo justo y lo establecido por los Eumólpidas, los proclamadores y los sacerdotes de Eleusis". Condenáronle en rebeldía, y confiscaron sus bienes, y mandaron además que todos los sacerdotes le maldijesen, a la cual resolución solamente se opuso, según es fama, Teano la de Menón de Agraulo, diciendo que era sacerdotisa para bendecir, no para maldecir a nadie.

23. Cuando estos decretos y estas condenaciones se pronunciaron estaba detenido en Argos, porque al fugarse de Turios lo primero que hizo fue irse al Peloponeso; pero temiendo a sus enemigos, y renunciando del todo a su patria, escribió a Esparta, pidiendo que se le ofreciese la impunidad, y dando palabra de que les haría favores y servicios que excedieran con mucho a los daños que antes les había causado. Concediéronselo los Esparciatas, y recibido benignamente de ellos, luego que pasó allá, el primer servicio que al punto les hizo fue que andando en consultas y dilaciones sobre dar auxilio a los Siracusanos, los movió y acaloró a que enviasen por general a Gilipo, y quebrantasen las fuerzas que allí tenían los Atenienses; fue el segundo hacer que ellos mismos por sí moviesen a éstos guerra; y el tercero y más granado, hacerles murar a Decelea, que fue lo que más perjudicó y contribuyó a la ruina de Atenas. Estimado, pues, por sus hechos públicos, y no menos admirado por su conducta privada, atraía y adulaba a la muchedumbre con vivir enteramente a la espartana; pues viéndole con el cabello cortado a raíz, bañarse en agua fría, comer puches, y gustar del caldo negro; como que no creían, y antes dudaban fuertemente de que hubiese tenido nunca cocinero, ni hubiese usado de ungüentos, ni hubiese tocado su cuerpo la ropa delicada de Mileto. Porque entre las muchas habilidades que tenía era como única, y como un artificio para cazar los áni-

mos, la de asemejarse e identificarse en sus afectos con toda especie de instituciones y costumbres, siendo en mudar formas más prontas que el camaleón; y con la diferencia de que éste, según se dice, hay un color, que es el blanco, al que no puede conformarse, pero para Alcibíades ni en bien ni en mal nada había que igualmente no copiase e imitase: así, en Esparta era dado a los ejercicios del gimnasio, sobrio y severo; en la Jonia, voluptuoso, jovial y sosegado; en la Tracia, bebedor y buen jinete; y al lado del sátrapa Tisafermes excedía su lujo y opulencia a la pompa persiana: no porque le fuera tan fácil como parece pasar de un método de vida a otro, y admitir toda suerte de mudanza, sino porque conociendo que si usaba de su inclinación natural desagradaría a aquellos con quienes tenía que vivir, continuamente se acomodaba y amoldaba a la forma y manera que éstos preferían. En Lacedemonia, pues, en cuanto a su porte exterior podía muy bien decirse: *No es éste el hijo de Aquiles, sino el mismo que pudiera haber formado Licurgo*; mas en la realidad cualquiera, según sus afectos y sus obras, hubiera podido gritarle: *Esta es siempre la mujer de antaño*[9]. Porque a Timea, mujer de Agis, mientras éste estaba ausente, en el ejército, de tal manera la sacó de juicio, que de su trato se hizo embarazada, sin negarlo; y como hubiese sido varón el que dio a luz, para los de afuera se llamaba Leutuquidas; pero el nombre que al oído se le daba en casa por la madre entre las amigas y los confidentes, era el de Alcibíades: ¡tan ciega de amor estaba la tal mujer!, y él con desvergüenza solía decir que no la había seducido por hacer agravio, ni tampoco halagado del deleite, sino para que descendientes suyos reinasen sobre los Lacedemonios. Hubo muchos que denunciaron a Agis estos hechos; pero él principalmente se atuvo al tiempo; porque habiendo habido un terremoto, él de miedo saltó del lecho del lado de su mujer, y después en diez meses no se ayuntó a ella; y como después de ese tiempo hubiese nacido Leutuquidas, no le reconoció por hijo suyo; y por esta causa fue después Leutuquidas privado de suceder en el reino.

24. Después de los desgraciados sucesos de los Atenienses en Sicilia, enviaron a un tiempo, embajadores a Esparta los de Quío y Lesbos, y también los de Cícico, para tratar de su defección. Los Beocios hablaban por los de Lesbos, y Farnabazo por los de Cícico; pero a persuasión de Alcibíades prefirieron auxiliar a los de Quío antes de todo; y yendo él mismo en aquel viaje, hizo que se separase de los Atenienses casi puede decirse toda la Jonia; y con estar al lado de los generales lacedemonios fue muy grande el daño que les causó. Con todo, Agis era siempre su enemigo, a

causa de la mujer, por la afrenta recibida, y además le incomodaba también su gloria: porque se había difundido la voz de que todo se hacía por Alcibíades, y a él era a quien se tenía consideración. Sufríanle asimismo de mala gana, los de más poder y dignidad entro los Esparciatas por la envidia que les causaba. Tuvieron, pues, mano, y negociaron con los que en casa quedaron con mando, que enviasen a Jonia quien le diese muerte. Llegó a entenderlo reservadamente, y vivía con recelo; por lo que en todos los negocios públicos promovió los intereses de los Lacedemonios, pero huyó de caer en sus manos; y habiéndose entregado por su seguridad a Tisafernes, sátrapa del Rey, al punto fue para con él la persona primera y de mayor poder; porque aquella suma destreza suya en plegarse y acomodarse aun al bárbaro, que no era hombre sencillo, sino perverso y de malísima inclinación, le causó gran maravilla; y a sus gracias en los entretenimientos cotidianos y en el trato familiar no había costumbres que resistiesen, ni genio que no se dejase conquistar; tanto, que aun los que le temían o tenían envidia, en tratarle y conversar con él experimentaban placer. Por tanto, con ser Tisafernes entre los Persas uno de los enemigos más declarados de los Griegos, de tal modo se rindió a los halagos de Alcibíades, que llegó a excederle en sus recíprocas adulaciones: así, de los paraísos o jardines que tenía, el más delicioso a causa de sus aguas y praderías saludables, y en el que había además mansiones y retraimientos dispuestos regia y ostentosamente, ordenó que se llamase Alcibíades, y éste fue el nombre y apelación con que en adelante le llamaron todos.

25. Abandonado, pues, Alcibíades el partido de los Lacedemonios por su infidelidad, teniéndoles miedo, comenzó a desacreditar y poner en mal a Agis con Tisafernes, no consintiendo ni que los auxiliase decididamente ni que rompiese del todo con los Atenienses, sino que prestándose penosamente a sus demandas, los fuese quebrantando y aniquilando con lentitud, y por este medio pusiese a ambos pueblos bajo el poder del Rey, debilitados los unos por los otros. Dejóse éste persuadir fácilmente, viéndose bien a las claras que le amaba y tenía en mucho: de modo que de una y otra parte tenían los Griegos puestos los ojos en Alcibíades, arrepentidos ya los Atenienses con sus malos sucesos, de la determinación tomada contra él; y él mismo estaba incomodado por lo hecho, y temía no fuera que destruida del todo la ciudad, viniera a caer en las manos de los Lacedemonios, de quienes era aborrecido. En Samos venía a estar entonces la suma de los intereses de los Atenienses; y partiendo desde allí con sus fuerzas navales, recobraban a unos aliados, y conservaban a otros, por ser

en el mar superiores a sus enemigos; pero temían a Tisafernes y sus galeras fenicias, que se decía no estar lejos, y eran en número de ciento y cincuenta, porque si acertaban a llegar, no le quedaba esperanza alguna de salud a la ciudad. Bien convencido de esto Alcibíades, envió reservadamente a los principales de los Atenienses quien le diese confianza de que les volvería amigo a Tisafernes, no por complacer a la muchedumbre, ni esperando nada de ella, sino en obsequio de los principales ciudadanos, si determinándose a ser hombres esforzados y a contener la insolencia de la plebe, tomaban por su cuenta ellos mismos salvar la república y sus intereses. Todos los demás apoyaron con empeño la proposición de Alcibíades; pero uno de los generales, Frinico Diradiote, sospechando lo que era, a saber, que a Alcibíades lo mismo le importaba la democracia que la oligarquía, y que procurando ser rehabilitado de la calumnia que le hizo contraria la muchedumbre, con esta mira lisonjeaba y halagaba a los príncipes, le hizo contradicción. Quedó vencido por los votos; y hecho ya enemigo descubierto de Alcibíades, lo denunció secretamente a Astuoco, almirante de los enemigos, previniéndole que se guardara y precaviera de Alcibíades, como de hombre que quería estar con unos y con otros; mas no sabía que el asunto iba de traidor en traidor: porque haciendo Astuoco la corte a Tisafernes y viendo que para con él era el todo Alcibíades, manifestó a éste lo que Frinico le había comunicado. Alcibíades mandó al punto a Samos acusadores contra Frinico; con lo que todos se indignaron y sublevaron contra él; y como para ocurrir a aquel peligro no se le ofreciese a éste otro medio, intentó curar un mal con otro mal mayor: porque envió otra vez quien se quejase con Astuoco de haberle descubierto, y le avisase de que tenía resuelto hacerle entrega de las naves y del ejército de los Atenienses. Con todo, no trajo daño a éstos la traición de Frinico por otra traición de Astuoco, que también anunció a Alcibíades esta nueva propuesta de Frinico. Volvió éste en sí, y temiendo segunda acusación de Alcibíades, se anticipó a prevenir a los Atenienses que los enemigos iban a sobrecogerlos, exhortándolos a estarse quietos en las naves y atrincherar el ejército. Cuando ya esto se había puesto en ejecución, aunque vinieron otra vez cartas de Alcibíades advirtiéndoles que se guardaran de Frinico, que iba a entregar a los enemigos la armada, no les dieron crédito, imaginándose que Alcibíades, que estaba bien informado de los preparativos e intentos de los enemigos, abusaba de estas noticias para calumniar a Frinico falsamente. Pero más adelante, habiendo uno de los de la guardia de Hermón dado de puñaladas a Frinico en la plaza y quitándole

la vida, formada causa, condenaron los Atenienses a Frinico por traidor después de muerto, y decretaron coronar a Hermón y los de su guardia.
26. Dominando entonces en Samos los amigos de Alcibíades, enviaron a Pisandro a la ciudad para mudar el gobierno y alentar a los principales a ponerse al frente de los negocios, y disolver la democracia, pues con estas condiciones les ganaría Alcibíades a Tisafernes por amigo y aliado: a lo menos este fue el pretexto y la apariencia de los que establecían la oligarquía. Mas después que tomaron consistencia y se apoderaron del mando los llamados cinco mil, aunque no eran más de cuatrocientos, ya no se curaban gran cosa de Alcibíades, y hacía muy remisamente la guerra; parte por desconfianza que tenían de que aguantaran los ciudadanos aquellas novedades, y parte porque imaginaban que cederían los Lacedemonios, inclinados siempre y afectos a la oligarquía; y la plebe en la ciudad se estuvo, aunque de mala gana, sosegada por entonces, porque habían perecido no pocos de los que se opusieron a los cuatrocientos. Los de Samos cuando lo entendieron, irritados de aquel proceder, pensaron en dar al punto la vela con dirección al Pireo, y llamando a Alcibíades, al que también nombraron general, le ordenaron que los condujese, y acabase con los tiranos; mas éste no se manejó o condescendió como cualquiera otro que repentinamente se hubiera visto en tanta autoridad por el favor de algunos de sus conciudadanos, creyendo que debía complacer en todo, y no rehusar nada a los que de fugitivo y desterrado lo habían hecho presidente y general de tantas naves y de tamañas fuerzas; sino que como correspondía a un gran caudillo, hizo frente a los que sólo se gobernaban por la ira, y los contuvo para no cometer un desacierto; con lo que indudablemente salvó entonces la república. Porque si haciéndose al mar, se hubieran restituido a casa, infaliblemente los enemigos habrían quedado dueños, sin fatiga, de toda la Jonia, del Helesponto y de las Islas; y Atenienses habrían tenido que venir a las manos con Atenienses, trayendo la guerra a esa ciudad; lo que Alcibíades sólo impidió sucediese, no precisamente persuadiendo e instruyendo a la muchedumbre, sino yendo en particular a unos con ruegos y a otros con violencia. Sirvióle en esta ocasión Trasíbulo Estirieo, yendo a su lado y gritando; porque, según se dice, era el que tenía la voz más fuerte entre todos los Atenienses. Otra segunda acción brillante hubo también entonces de Alcibíades, y fue que habiendo ofrecido que las naves fenicias que estaban los Lacedemonios esperando, teniéndoselas prometidas el Rey, o las atraería en su favor, o a lo menos negociaría que no se uniesen con aquéllos, sin dilación navegó con este objeto; y se verificó que Tisafermes,

aunque se apareció con las naves hacia Aspendo, no las unió, sino que engañó a los Lacedemonios; habiendo sido Alcibíades la causa de que no estuviese ni con unos ni con otros, y sobre todo de que no estuviese con los Lacedemonios, por haber enseñado al bárbaro que se desentendiera y dejara que los Griegos se destruyeran unos a otros; pues no podía haber duda en que unidas tan poderosas fuerzas de los dos pueblos, éste quitaría enteramente al otro el dominio del mar.

27. Fue disuelto a poco el gobierno de los cuatrocientos, por haberse agregado con ardor los amigos de Alcibíades a que estaban por la democracia. Querían los de la ciudad, y habían dado la orden para que Alcibíades volviese; mas él creyó que no debía volverse con las manos vacías y desocupadas, sino glorioso con alguna ilustre hazaña. Con este objeto navegó al principio por el mar de Cnido y Coos; mas habiendo llegado allí a su noticia que el esparciata Mindaro subía al Helesponto con toda su armada, en persecución de los Atenienses, se apresuró a dar auxilio a sus generales; y quiso la fortuna que llegase con sus diez y ocho galeras precisamente en el oportuno momento en que, habiendo caído unos y otros con todas sus naves cerca de Abido, y librándose combate, vencidos en parte y en parte vencedores, permanecieron en la lid hasta cerca del anochecer. Con su aparecimiento en esta sazón hizo a ambos partidos equivocarse, inspirando confianza a los enemigos y miedo a los Atenienses; pero levantando luego insignia amiga en la capitana, cargó repentinamente a los Peloponenses vencedores, que seguían el alcance. Hízolos volver, e impeliéndolos a tierra, destrozó sus naves, hiriendo a muchos que escapaban a nado, sin embargo de que Farnabazo los protegía con infantería, y peleaba por salvarles las naves: finalmente, apresando treinta de los enemigos, y conservando las propias, erigieron un trofeo. Con tan brillante y próspero suceso ardía por hacer de él ostentación con Tisafernes, para lo cual, haciendo prevención de presentes y regalos, y llevando el acompañamiento propio de un general, se encaminó allá. Mas no le salió como esperaba, porque difamado ya de antemano Tisafernes por los Lacedemonios, y temeroso de que por el Rey se le hiciera cargo, juzgó que Alcibíades se le presentaba en la mejor coyuntura, y echándole mano, lo puso preso en Sardis, para desvanecer con esta maldad aquella acusación.

28. Al cabo de treinta días, habiendo podido Alcibíades proporcionarse un caballo, escapó de la vigilancia de los guardas y huyó a Clazomene, haciendo correr contra Tisafernes la voz de que el mismo le había puesto en salvo. Navegó de allí al ejército de los Atenienses, y llegando a entender

que Mindaro y Farnabazo juntos se hallaban en Cicico, incitó a los soldados y les hizo entender ser preciso que por mar y por tierra, y aun combatiendo muros, peleasen contra los enemigos, pues no podrían ganar botín si por todos estos modos no vencían. Armó, pues, las naves, y dando la vela hacia Proconeso, dio orden de que se encerraran y detuvieran dentro de la armada los buques ligeros para que por ningún medio pudieran presumir los enemigos su marcha. Hizo la casualidad que de repente llovió mucho con truenos, y que vino también en su favor tal oscuridad, que encubrió todo aquel aparato, de manera que no sólo se ocultó a los enemigos, sino a los mismos Atenienses, porque cuando estaban ya desconfiados, dio la orden y partieron. De allí a poco, la oscuridad se disipó y se divisaron las naves de los Peloponenses, que estaban ancladas delante del puerto de Cicico. Temeroso, pues, Alcibíades, de que viendo antes de tiempo lo grande de sus fuerzas se retiraran a tierra, dio orden a los otros generales de que navegaran lentamente, y se fueran atrasando, y él se presentó no teniendo consigo más de cuarenta naves, y provocó a los enemigos. Cayeron éstos en el lazo, y mirando con desprecio el que viniesen contra tantas, al punto se fueron para los contrarios y trabaron combate; pero cuando sobrevinieron las demás naves, empezada ya la acción, dieron a huir aterrados. Alcibíades entonces, con veinte de las mejores galeras, se metió por medio y encaminó a tierra; y saltando a ella, acometió a los que se retiraban de las naves, dando muerte a muchos. Venció a Mindaro y Farnabazo, que se adelantaron en defensa de éstos, dando muerte a Mindaro, que peleó valerosamente: mas Farnabazo logró fugarse. Fue grande el número de muertos y el de las armas de que se apoderaron; tomaron todas las naves; se hicieron asimismo dueños de Cicico; y huido Farnabazo y destrozados los Peloponenses, no solamente quedaron en segura posesión del Helesponto, sino que alejaron a viva fuerza de aquellos mares a los Lacedemonios. Cogiéronse hasta las cartas en que lacónicamente participaban a los Éforos aquella derrota. "Nuestras cosas están perdidas. Mindaro muerto. La gente hambrienta. No sabemos qué hacer".

29. Fue tan grande con esto el engreimiento de los soldados de Alcibíades, y salieron tanto de sí, que tenían a menos el reunirse con los demás soldados: ¡con los que muchas veces han sido vencidos, decían, los que son invictos todavía! Porque no mucho antes había sucedido que derrotado Trasilo en las inmediaciones de Efeso, se había erigido por los Efesios un trofeo de bronce en oprobio de los Atenienses. Con estas cosas daban en cara los de Alcibíades a los de Trasilo, ensalzándose a sí mismos y a su general,

y no queriendo alternar con los otros ni en gimnasios ni en campamentos. Mas cuando Farnabazo vino luego sobre éstos a tiempo que hacían incursión en las tierras de Abido, trayendo mucha caballería e infantería, Alcibíades, corriendo prontamente en su auxilio, puso en fuga a Farnabazo, y le siguió el alcance juntamente con Trasilo hasta entrada la noche. Uniéronse ya entones, y gloriosos y alegres, tornaron al campamento; y levantando al día siguiente un trofeo, talaron la región de Farnabazo, sin que nadie se atreviera a resistirles. Cautivó en aquella acción algunos sacerdotes y sacerdotisas, pero los dejó ir libres sin rescate. Disponíase a sujetar por armas a los de Calcedonia que se habían rebelado, y habían recibido guarnición y comandante de mano de los Lacedemonios; pero habiendo entendido que habían recogido cuanto podía ser objeto de botín, y lo habían llevado en depósito a los Bitinios sus amigos, pasó a los términos de éstos con su ejército, y les mando un heraldo con esta queja; mas ellos concibieron miedo, y además de entregarle el botín, le pactaron amistad.

30. Barreada Calcedonia de mar a mar, vino Farnabazo para hacer levantar el cerco, e Hipócrates el gobernador, sacando también de la ciudad sus fuerzas, acometió a los Atenienses; mas Alcibíades, formando contra ambos su ejército, obligó a Farnabazo a huir cobardemente, y a Hipócrates y muchos de los suyos los destrozó enteramente, alcanzando de ellos una señalada victoria. Navegó en seguida al Helesponto, donde anduvo recogiendo contribuciones, y tomó a Selimbria, aventurando su persona sin consideración: porque los que habían de entregarle esta ciudad habían convenido en que levantarían una tea a la media noche; pero se vieron precisados a mostrarla antes de hora, por temor de uno de los conjurados, que de repente se les había vuelto. Levantada, pues la tea, cuando la tropa no estaba todavía a punto, tomando consigo como unos treinta, marchó corriendo a la muralla, dejando orden de que los demás le siguiesen prontamente. Abriéronle la puerta cuando a los treinta se habían reunido veinte *petastas*, o armados de rodela, y entrando sin detención, percibió que los Selimbrios venían de frente hacia él, armados. De estarse quieto conoció que no había para él recurso; y el huir, habiendo sido invicto siempre hasta aquel día, no lo tuvo por de su carácter: hizo, pues, seña al trompeta de que impusiera silencio, y a uno de los que con él se hallaba le ordenó que gritase: "Atenienses, no hagáis armas contra los Selimbrios". Esta intimación hizo en unos el efecto de ser más remisos en el pelear, pareciéndoles que estaban dentro todos los enemigos; y en otros el de formar más lisonjeras esperanzas de favorable concierto. Mientras que entre sí conferenciaban

sobre lo hacedero, le llegaron a Alcibíades todas las tropas, y conjeturando que las intenciones de los Selimbrios eran pacíficas, temió que habían de saquear la ciudad los Traces, los cuales eran en gran número, y por inclinación y amor a Alcibíades, habían tomado las armas con la más pronta voluntad. Hízoles, pues, a todos salir de la población, y en nada ofendió a los Selimbrios que estaban recelosos, sino que con haber recogido un impuesto, y haber dejado guarnición, se retiró.

31. Los generales que mandaban el sitio de Calcedonia convinieron con Farnabazo por un tratado en que recogerían una contribución, los Calcedonios volverían a la obediencia de los Atenienses, y éstos no harían ningún daño en la satrapía de Farnabazo; obligándose éste a dar a los embajadores de los Atenienses escolta con toda seguridad. Como a la vuelta de Alcibíades desease Farnabazo que él también jurara el tratado, respondió que no lo ejecutaría antes de haber jurado ellos. Prestados que fueron los juramentos, marchó contra los Bizantinos que se habían rebelado, y circunvaló la ciudad. Ofreciéndole, bajo la condición de salvar ésta, Anaxilao, Licurgo y algunos otros que la entregarían, hizo correr la voz de que le llamaban fuera de allí novedades ocurridas en la Jonia, y por el día salió con toda su escuadra; pero volviendo a la noche, saltó en tierra con la infantería, y resguardándose con las murallas, se estuvo allí quedo; pero las naves vinieron sobre el puerto, y acometieron impetuosamente con grande gritería, alboroto y estruendo, asombraron a los demás Bizantinos por lo inesperado del caso; y a los adictos a los Atenienses les proporcionaron el recibir a Alcibíades sobre la pactada seguridad, y el encontrar auxilio en el puerto y en las naves. Mas con todo no fue esta jornada exenta de riesgo, porque los Peloponenses, Beocios y Megarenses que allí se hallaban, a los que descendieran de las naves los rechazaron y obligaron a reembarcar; y llegando a entender que había Atenienses dentro, formándose en batalla, marcharon juntos contra ellos. Trabado un reñido combate, los venció Alcibíades, mandando él el ala derecha y Teramenes la izquierda; y de los enemigos que les vinieron a las manos tomaron vivos unos trescientos. De los de Bizancio, después del combate, ni se dio muerte ni se desterró a ninguno, porque con esta condición se entregó la ciudad; y también con la de que a nada que fuese de ellos se había de tocar. Por esta razón, defendiéndose Anaxilao de la causa sobre traición que sé le movió en Lacedemonia, hizo ver en su discurso que no tenía por qué avergonzarse de lo hecho: porque dijo que no siendo Lacedemonio, sino Bizantino, viendo en peligro, no a Esparta, sino a Bizancio; hallándose su ciudad cercada de manera que nadie po-

día entrar, y consumiendo los Peloponenses y Beocios todos los víveres que había en la ciudad, mientras que los Bizantinos fallecían de hambre con sus mujeres y sus hijos, no le pareció que cometía traición con la entrega, sino que redimía a su ciudad de la guerra y de los males que padecía, imitando en esto a los más ilustres de la Lacedemonia, para quienes sólo es honesto y justo lo que es en provecho de la patria. Los Lacedemonios a este razonamiento cedieron con respeto y absolvieron a los acusados.

32. Alcibíades, teniendo ya deseo de volver a ver a Atenas, y más todavía de ser visto de los ciudadanos después de haber vencido tantas veces a los enemigos, dio la vela con esta dirección, yendo las galeras áticas adornadas en derredor con muchos escudos y despojos, llevando a remolque muchas naves tomadas, y ostentando en mayor número todavía las banderas de las que habían sido vencidas y echadas a pique, porque entre unas y otras no bajaban de doscientas. Mas lo que añade a esto Duris de Samos, que se da por descendiente de Alcibíades, diciendo que Teopompo, coronado en los juegas Píticos, les llevaba la cadencia a los remeros con la flauta; que daba las órdenes Calípides, actor de tragedias, adornado de un rico vestido, con el manto real y todo el demás aparato de teatro, y que la capitana entró en el puerto con una vela de púrpura, como si viniera de un convite bacanal, no lo refiere ni Teopompo, ni Éforo, ni Jenofonte; además de que no es de creer que se presentara a los Atenienses con tan insolente lujo, volviendo de destierro, y habiendo pasado tantos trabajos. Antes, entró temeroso, y estando ya en el puerto, no saltó en tierra, hasta que hallándose sobre cubierta, vio que iba a presentársele su primo Euruptolemo y muchos de sus amigos y deudos, que yendo a recibirle, le estaban llamando. Luego que estuvo en tierra, cuantos le iban al encuentro ni siquiera parece que veían a los otros generales, sino que puesta la vista en él, le aclamaban, le saludaban, le acompañaban, y acercándosele le ponían coronas: los que no podían llegarse a él le miraban de lejos, y los ancianos se lo mostraban a los jóvenes. Con aquel gozo de la ciudad se mezclaron también muchas lágrimas, y la memoria, en tanta prosperidad, de las pasadas desgracias, haciendo cuenta de que ni habría dejado de tomar la Sicilia, ni les habría salido mal nada de lo que se prometían si hubieran dejado a Alcibíades el mando en aquellas empresas y sobre aquellas fuerzas; pues que aun ahora, tomando a su cargo la ciudad desposeída del todo del mar, y dueña en la tierra apenas de sus arrabales, dividida, además, y sublevada contra sí misma, levantándola de tan débiles y apocadas ruinas, no solamente le había restituido el imperio del mar, sino que hacía ver que tam-

bién por tierra doquiera había vencido a sus enemigos.

33. Sancionóse primeramente el decreto de su vuelta a propuesta de Crícias de Calaisero, como él mismo lo escribió en sus elegías, recordando así a Alcibíades este favor:

> Yo el decreto escribí para tu vuelta,
> Y en junta le propuse: obra fue mía.
> Mi lengua fuera quien le impuso el sello.

Reuniéndose entonces el pueblo en junta, se presentó Alcibíades: quejóse y lamentóse de sus desgracias, sin hacer más que culpar ligera y blandamente al pueblo, atribuyéndolo todo a su mala suerte y a algún genio envidioso; y concluyendo con darle grandes esperanzas contra los enemigos, e inspirarles aliento y confianza: le coronaron con coronas de oro, y le nombraron generalísimo sin restricción, juntamente de tierra y de mar. Decretóse asimismo que se le restituyesen sus bienes, y que los Eumólpidas y heraldos levantasen las imprecaciones que habían pronunciado del orden del pueblo. Levantáronlas los demás; pero el hierofanta Teodoro respondió: *"yo ninguna imprecación hice contra él, si en nada ha ofendido a la ciudad"*.

34. Aunque precedían con tan brillante prosperidad las cosas de Alcibíades, a alguno les causó inquietud el tiempo de la vuelta: porque en el día de su arribo se hacían las purificaciones o lavatorios en honor de la Diosa. Celebran las sacrificantes estas orgías arcanas en él día 25 del mes Targelión, quitando todo el ornato y cubriendo la imagen: por lo que los Atenienses cuentan este día de cesación de todo trabajo entre los más aciagos. Parecía, pues, que la Diosa no recibía con amor y benignidad a Alcibíades, sino que se le encubría y lo apartaba de sí. Sin embargo, habiéndole sucedido todo según su deseo, y hecho equipar cien galeras, que iban a salir otra vez al mar, le asaltó en esto una cierta ambición generosa, y le detuvo hasta el tiempo de los misterios, por cuanto desde que se murió Decelea, y los enemigos se apoderaron de los caminos de Eleusine, ningún aparato había tenido la iniciación, siendo preciso ir por mar; y así los sacrificios, los coros y muchas de las ceremonias propias del camino cuando se invoca a Yaco, se habían omitido por necesidad. Parecióle, por tanto, a Alcibíades que ganarían en piedad respecto de la Diosa, y en gloria respecto de los hombres, dando a la solemnidad la forma antigua, acompañando por tierra la pompa de la iniciación, y pasando las ofrendas por entre los ene-

migos: porque o haría estarse enteramente quieto a Agis, pasando por esta humillación, o pelearían una guerra sagrada y acepta a los Dioses por las cosas más santas y más grandes a la vista de la patria, teniendo a todos los ciudadanos por testigos de su valor. Luego que se decidió por esta idea, y dio parte de ella a los Eumópildas y a los heraldos, puso centinelas en las alturas, y desde el amanecer envió algunos correos. Tomando después consigo a los sacerdotes, a los iniciados y a los provectos, y ocultándolos con las ramas, los condujo con aparato y sin ruido; dando en esta especie de expedición un espectáculo augusto y religioso, al que daban los nombres de procesión sagrada, propia de los santos misterios, los que estaban exentos de envidia. Ninguno de los enemigos osó oponerse, y habiendo hecho la vuelta con igual seguridad, él mismo se engrió en su ánimo; y llenó de tanto orgullo al ejército, que se miraba como incontrastable e invencible bajo tal caudillo. A los jornaleros y a los pobres se los atrajo de manera que concibieron un violento deseo de que dominara solo, diciéndoselo así algunos, y acercándose a él para exhortarle a que despreciando la envidia, se sobrepusiera a los decretos, a las leyes y a los embelecadores que perdían la ciudad, para poder obrar y manejar los negocios como le pareciese, sin temor de calumniadores.

35. Cuál hubiese sido su modo de pensar acerca de esta propuesta de tiranía, no puede saberse; pero habiendo los principales ciudadanos concebido miedo, dieron calor a que se embarcara cuanto antes, concediéndole todo lo demás, y los colegas que quiso. Partiendo, pues, con las cien galeras, y tocando en Andros, venció, sí en batalla a los habitantes y a cuantos Lacedemonios allí había, pero no tomó la ciudad; y este fue el primero de los cargos de que se valieron contra él sus enemigos. Y en verdad que parece haber sido Alcibíades más que otro alguno víctima de su propia gloria y reputación: porque siendo muy grande y muy acreditado de valor y prudencia por tantos prósperos sucesos, lo que no conseguía lo hacía sospechoso de que no ponía eficacia, no queriendo creer que era no haber podido; pues que con la diligencia nada había de desgraciársele: por tanto, esperaban la noticia de que había sujetado a los de Quío y toda la Jonia, y se indignaban de que no se les diese todo concluido con la presteza y celeridad que apetecían; no parándose a considerar su falta de fondos, a causa de la cual, habiendo de hacer la guerra a hombres que tenían al Rey por su mayordomo, se veía muchas veces precisado a navegar y abandonar el ejército para asistirle con las pagas y los víveres: porque el último cargo dimanó de la siguiente causa: Enviado Lisandro por los Lacedemonios con

el mando de la armada, y dando de paga a los marineros cuatro óbolos en lugar de tres del dinero que tomó de Ciro; Alcibíades, que ya penosamente les acudía con los tres óbolos, tuvo que marchar a Caria a recoger alguna suma. Antíoco, que fue el que quedó con el mando de las naves, era buen marino, pero necio por lo demás y de ningún provecho; y aunque Alcibíades le dejó prevenido que de ningún modo combatiese aun cuando le buscasen los enemigos, de tal modo se insolentó y tuvo en poco aquella orden, que equipando su galera y una de otro capitán, se fue la vuelta de Efeso, y haciendo y diciendo mil sandeces e insultos, se metió por entre las proas de las naves enemigas. Al principio Lisandro, yéndose a él, se puso a perseguirle con pocas naves; pero cuando vinieron en auxilio de aquél los Atenienses con todas las suyas, pasando adelante, deshizo al mismo Antíoco, le tomó muchas naves y gente, y levantó un trofeo. Luego que Alcibíades oyó lo sucedido, volviendo a Samos marchó con todas sus fuerzas y provocaba a Lisandro; pero éste, contento con su victoria no quiso hacerle frente.

36. Siendo entre los que en el ejército miraban mal a Alcibíades el mayor enemigo suyo Trasibulo el de Trasón, marchó a Atenas para acusarle; y acalorando a los que allí tenía, hizo entender al pueblo que Alcibíades habría desgraciado los negocios de la república y perdido las naves por abusar de la autoridad, dando la comandancia a hombres que con francachelas y con las fanfarronadas propias de los marinos, granjeaban todo a su favor, para que él, andando de una parte a otra pudiera enriquecerse y entregarse a sus desórdenes en el beber, y a liviandades con sus amigas Abidenas y Jonias, sin embargo de navegar bien cerca los enemigos. Culpábanle asimismo de la prevención de la muralla que habían hecho construir en Tracia a la parte de Bisante, para refugio suyo, por no poder o no querer vivir en la patria. Arrastrados por estas inculpaciones los Atenienses, eligieron otros generales, poniendo de manifiesto su encono y malignas ideas contra Alcibíades; el cual luego que lo entendió, por temor se retiró en un todo del ejército, y haciendo recluta de extranjeros, se dedicó a hacer la guerra por su cuenta a los Traces, que no reconocían rey, y allegó mucho caudal de los que sojuzgó, poniendo al mismo tiempo a los Griegos establecidos por aquellos contornos en plena seguridad de parte de los bárbaros. Con todo, más adelante, cuando los generales Tideo, Menandro y Adimanto, que con todas las naves que les habían quedado a los Atenienses estaban en el puerto de Egos Pótamos, solían ir todas las mañanas muy temprano en busca de Lisandro, surto con las naves de los Lacedemonios

en Lamsaco para provocarle, y volviéndose después al mismo puesto, pasaban el día desordenada y descuidadamente como despreciando a éstos: Alcibíades, que se hallaba cerca, no lo miró con indiferencia y abandono, sino que montando a caballo, advirtió a los generales, que estaban mal apostados en un país que carecía de puertos y de ciudades, habiendo de proveerse en Sesto que les caía muy lejos, y teniendo en tanto abandonada la tripulación en tierra, yéndose cada uno y esparciéndose por donde le daba la gana; cuando tenían al frente la escuadra enemiga, acostumbraba a ejecutar sin rebullirse cuanto manda un hombre solo.

37. Hízole así presente Alcibíades, y les persuadió que trasladaran sus fuerzas a Sesto; pero los generales no le dieron oídos, y aun Tideo le ordenó con expresiones injuriosas que se retirase, porque no era él, sino ellos mismos quienes tenían el mando, con lo que se retiró Alcibíades, no sin formar de ellos alguna sospecha de traición, y diciendo a los que le acompañaban desde el campamento por ser sus conocidos, que a no haber sido tan ignominiosamente despedido por los generales, en breves días hubiera puesto a los Lacedemonios en la precisión de combatir contra su voluntad, o de abandonar las naves. Algunos lo graduaron de jactancia; mas a otros les pareció que iba muy fundado, si su ánimo era llevar por tierra muchos de los soldados Traces, tiradores y de a caballo, y acometer y poner con ellos en desorden al campo enemigo. Por de contado, que adivinó y predijo acertadamente los errores de los Atenienses, bien pronto lo acreditó el suceso; porque viniendo sobre ellos repentina e inesperadamente Lisandro, solas ocho naves se salvaron con Conón: todas las demás, que eran muy cerca de doscientas, cayeron en poder de los enemigos; y de las tropas a unos tres mil hombres que Lisandro tomó vivos, a todos los pasó al filo de la espada. Tomó también Atenas de allí a poco, incendió sus naves, y destruyó la llamada larga muralla. En vista de esto, temiendo Alcibíades a los Lacedemonios que dominaban por tierra y por mar, se trasladó a Bitinia, haciendo conducir y llevando consigo inmensa riqueza, y dejando todavía mucha más en la ciudad de su residencia. Perdió también después de Bitinia gran parte de sus bienes, robado de los Traces de aquella parte, por lo que determinó ir a ponerse en manos de Artajerjes, pensando que si llegaba el caso haría al Rey servicios no inferiores en sí a los de Temístocles, y más recomendables en su objeto; porque no se emplearía, como aquél, contra sus ciudadanos, sino que en favor de la patria y contra sus enemigos trabajaría e imploraría el poder del Rey. Juzgando empero que por medio de Farnabazo sería más seguro su viaje, se encami-

nó hacia él a la Frigia, donde en su compañía se detuvo, obsequiándole y siendo de él honrado.

38. Era muy sensible a los Atenienses verse despojados del imperio y superioridad; pero después que Lisandro los privó además de la libertad, poniendo la ciudad en manos de los Treinta Tiranos, aquellas reflexiones que no les ocurrieron cuando les habrían servido para su salud, las hicieron entonces cuando todo estaba perdido con lamentaciones y quejas, trayendo a la memoria sus errores y desaciertos, y teniendo por el mayor este segundo encono que habían concebido contra Alcibíades, porque fue depuesto del mando cuando él mismo en nada había faltado; y sólo porque se habían incomodado con un subalterno que ignominiosamente había perdido unas cuantas naves, con mayor ignominia habían privado a la ciudad del más esforzado y experimentado de sus generales. Con todo, aun en medio de las calamidades que los rodeaban entreveían una sombra de esperanza de que del todo no caería la república mientras Alcibíades existiese; porque si antes cuando fue desterrado no pudo sufrir el vivir en el ocio y en el reposo, tampoco ahora, a no estar del todo imposibilitado, llevaría en paciencia que los Lacedemonios les hicieran agravios, y que los Treinta los trataran con vilipendio. Ni era extraño que a estos sueños se entregaran los demás, cuando los mismos Treinta no se aquietaban sin pensar e inquirir sobre él, sin mover frecuente conversación de lo que hacía y de lo que pensaba. Ultimamente Cricias hizo entender a Lisandro que no viviendo en democracia los Atenienses, podía tenerse por seguro el imperio de los Lacedemonios sobre la Grecia; pero que por más sumisos y obedientes que se mostrasen a la oligarquía, mientras Alcibíades viviese, no los dejaría permanecer quietos en el orden establecido. Sin embargo, para que Lisandro accediese a estas sugestiones, fue al fin preciso que viniera de Esparta una orden por la que se le mandaba que se quitara a Alcibíades del medio; bien fuera porque temiesen su actividad y grandeza del alma, o bien porque quisieran complacer a Agis.

39. Cuando Lisandro envió a Farnabazo la orden para la ejecución, y éste la cometió a su hermano Magazo y a su tío Susamitres, hizo la casualidad que Alcibíades se hallaba en cierta aldea de Frigia, teniendo en compañía a Timandra, que era una de sus amigas. Había tenido entre sueños esta visión: parecióle que se había adornado con los vestidos de su amiga, y que ésta reclinando él la cabeza en su regazo, le adornaba el rostro como el de una mujer, pintándolo y alcoholándolo. Otros dicen que vio en sueños a Magazo y los de su facción que le cortaban la cabeza, y que era quemado

su cuerpo; mas todos convienen en que tuvo la una o la otra visión poco antes de su muerte. Los que fueron enviados contra él no se atrevieron a entrar en la casa, y lo que hicieron fue, apartándose alrededor de ella, pegarle fuego. Sintiólo Alcibíades, y recogiendo muchos vestidos y otras ropas los echó en el fuego, y rodeándose a la mano izquierda su manto, con la diestra desenvainó la espada, y pasando con la mayor intrepidez por encima del fuego antes que se hubiesen encendido las ropas, con sólo presentarse dispersó a los bárbaros, porque ninguno de ellos tuvo valor para aguardarle ni lidiar con él, sino que desde lejos le lanzaban saetas y dardos. Transportado de ellos cayó finalmente muerto; y después que los bárbaros se marcharon, Timandra recogió el cadáver, y envolviéndolo en las ropas de ella, le hizo el funeral y honrosas exequias que las circunstancias permitían. Dícese que fue hija de ésta la célebre Laís, llamada Corintia, tomada cautiva en Hícaros, aldea de la Sicilia. Otros escritores hay que refieren de diferente modo el acontecimiento de la muerte de Alcibíades, diciendo que no tuvieron la culpa de ella ni Farnabazo, ni Lisandro, ni los Lacedemonios, sino que habiendo el mismo Alcibíades seducido una mozuela de una familia conocida suya, y reteniéndola consigo, los hermanos, que sentían vivamente esta afrenta, dieron por la noche fuego a la casa en que vivía Alcibíades, y le asaetearon, como se ha dicho, cuando salía por medio de las llamas.

NOTAS

1. El *estater* griego, que yo traduzco *peso*, valía poco menos que nuestro peso sencillo. (Aproximadamente un peso argentino. N. d. T.).
2. Otras dos veces se adjudicó el premio a carrozas enviadas por Alcibíades, sin concurrir él mismo.
3. Magistrados de Argos, que en la guerra mandaban a 1000 hombres.
4. Era un bosque sagrado de Atenas.
5. Era una cortesana de gran fama en aquel tiempo.
6. Estatuas de Mercurio que había muchas en los sitios públicos de las ciudades y en los caminos.
7. Ceres y Proserpina, cuyos misterios había remedado.
8. Al acusador y al reo se les señalaba tiempo para hablar, el que se media con relojes de agua.
9. Esta frase y la de arriba eran proverbios entre los Griegos.

Satiricón
Petronio

En la clase V de El Seminario, Libro 17, El envés del psicoanálisis, *Jacques Lacan precisa la posición del rico. En ese marco recomienda la lectura del* Satiricón *de Petronio, señalando que Trimalción es el rico, permitiéndonos realizar un contrapunto con la posición del amo, amo como discurso del inconsciente.*

"El rico tiene una propiedad. Compra, lo compra todo, en suma, en fin, compra mucho. Pero quisiera que mediten lo siguiente, es que no paga.

Se imaginan que paga, por razones contables que se refieren a la transformación del plus de goce en plusvalía. Pero de entrada, todo el mundo sabe que él va sumando regularmente plusvalía. No hay circulación del plus de goce. Y hay una cosa, muy en particular, que no paga y es el saber."

(...)

¿Por qué puede comprar todo sin pagar desde el momento en que es rico? Porque no tiene nada que hacer con el goce."

En El Seminario, Libro 20, Aun, *en el capítulo "El saber y la verdad", si bien Lacan, no vuelve a citar el* Satiricón, *retoma la cuestión del saber y su precio: "El sujeto resulta de que este saber ha de ser aprendido, y aun tener un precio, es decir que su costo es lo que lo evalúa, no como de cambio, sino como de uso. El saber vale exactamente lo que cuesta, es* costoso (beau-coût) *porque uno tiene que arriesgar el pellejo, porque resulta difícil, ¿qué? —menos adquirirlo que gozarlo."*

Referencias en la Obra de Lacan *publica algunos frag-*

mentos donde el grupo de amigos asiste al banquete que se ofrece en casa de Trimalción, seleccionando, del extenso relato, aquellos pasajes que se adecuan más claramente a la referencia de Lacan.

Petronio, (Celius Petronius Arbiter), (?-66 d.C.) Obras Completas. *Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1951. Trad.: Tomás Meabe.*

NOTA

3. Lacan escribe *beaucoup* (mucho) *beau-coût* (literalmente bello-precio, costoso). [T.]

SATIRICON
PETRONIO

(...)

En esto que estábamos todos cabizbajos, pensando cómo salir bien del trance, un criado de Agamenón vino a interrumpir nuestras meditaciones.
—¿Pero qué? —nos dijo—. ¿No sabéis en casa de quién se cena hoy? ¿No sabéis que tenéis que ir a cenar a casa de Trimalción, del opulento Trimalción, del hombre en cuyo comedor hay un reloj junto al cual un esclavo, trompeta en mano, le recuerda siempre cómo huye el tiempo y se va la vida?
Como por encanto olvidamos todos los males pasados, nos vestimos a escape, y Gitón, que nos estaba sirviendo hasta entonces, recibió la orden de seguirnos al baño.

CAPÍTULO XXVII

En cuanto salimos empezamos a corretear de aquí para allá, o por mejor decir, a retozar: hasta que vimos un corro de jugadores.
Nos acercamos al corro y lo primero que reparamos fue un calvo, vestido de roja túnica y jugando a la pelota con varios esclavos jóvenes de larga y flotante cabellera.
No sabíamos qué admirar más, si la belleza de aquellos mancebos o si la facha del vejestorio en chinelas y jugando con pelotas verdes.
Cuando una pelota tocaba el suelo, se la dejaba de desecho y un criado con un canastillo lleno de pelotas, se las suministraba nuevecitas a los jugadores: esto a cada paso.
Entre otras cosas, a cuál más raras, vimos, a ambos extremos del juego, a dos eunucos, el uno con un orinal de plata y el otro contando las pelotas, no las que los jugadores se lanzaban unos a otros, sino las que caían a tierra.
Según estábamos admirando aquella magnificencia se nos acercó Menelao y nos dijo:
—Ese es Trimalción, el que da la cena. Esto que veis ahora no es más que el preludio de lo de después.
Más iba a decir algo cuando Trimalción hizo castañetear los dedos.
A esta señal del amo uno de los eunucos se le acercó, orinal en mano. Trimalción desahogó la vejiga, hizo otra señal para que le llevaran agua, se hu-

medeció la punta de los dedos; y los enjugó en los cabellos de un esclavo.

CAPÍTULO XXVIII

No acabaría nunca si fuera a contar todas las rarezas que nos llamaron la atención.

Al fin nos fuimos a las termas y allí pasamos presurosos del baño caliente a la enfriadera.

Acababan de perfumar a Trimalción y enjugábanle ahora con paños, no de lino, sino de suave muletón. Tres mozos del baño bebían Falerno delante de él, a tragantadas; porfiando sobre quién bebía más se les iba la mitad al suelo, y Trimalción les decía:

—¡Bebed, bebed a mi salud, que es de mi cosecha!

Luego le envolvieron en un manto de felpa colorada y le acomodaron en una litera precedida por cuatro lacayos de magnífica librea, y por una silla de manos donde iba el predilecto de Trimalción, muchachillo con cara de viejo y más feo aún que su amo.

Mientras de esta suerte era llevado nuestro opulento personaje, acercósele un músico con un flautín, se le inclinó al oído, como quien va a confiar algún secreto, y no paró un momento de tocar.

Cada vez más admirados, seguimos silenciosos a la comitiva y llegamos con Agamenón a la puerta del palacio, en cuyo frontón campeaba el siguiente letrero:

EL ESCLAVO
QUE SALIERE SIN PERMISO DEL AMO
RECIBIRÁ CIEN AZOTES

En el mismo vestíbulo había un portero vestido de verde, con cinturón color cereza, desvainando guisantes en una fuente de plata. Arriba del umbral colgaba una jaula de oro con una marica que saludaba a gritos a todos los que pasaban adentro.

CAPÍTULO XXIX

Miraba yo todo aquello con la boca abierta, cuando a la izquierda de la en-

trada, junto a la garita del portero, vi un enorme dogo encadenado, sobre el cual había un cartelón que decía en letras gordas:

¡CUIDADO CON EL PERRO!

No era un dogo de verdad, sino pintado; pero tanto me asusté de verlo que me faltó poco para caerme de espaldas y romperme una pierna; de lo cual se rieron no poco mis compañeros. Mas pronto me repuse y seguí examinando los asuntos pintados al fresco en las paredes.

Se veía allí un mercado de esclavos, llevando cada cual sus títulos al cuello[1] y se veía al mismo Trimalción, los cabellos flotantes, caduceo en mano, entrando en Roma conducido por Minerva. Un poco más allá se le representaba estudiando cálculo, y luego ejerciendo de tesorero. El pintor había tenido buen cuidado de poner letreros explicativos, con todo lujo de detalles, para que nadie quedara sin enterarse bien. Al final del pórtico se veía a Mercurio cogiendo a Trimalción por la barbilla y colocándolo en el sitial más elevado de un tribunal. Cerca de nuestro héroe hallábase solícita la Fortuna, con enorme cuerno de abundancia, y las tres Parcas le hilaban el destino con hilo de oro. Me fijé también en un tropel de esclavos que, dirigidos por un maestro, se ejercitaban en correr. En otro ángulo del pórtico vi además un gran armario que contenía en sus diversos estantes los dioses Lares de plata, una Venus de mármol y una caja de oro de respetables dimensiones, la cual, según dijeron, guardaba la primera barba de Trimalción.

Le pregunté al portero:

—¿Qué pinturas son ésas del centro del pórtico?

—La *Ilíada* y la *Odisea*; lo de la izquierda es un combate de gladiadores.

(...)

CAPÍTULO XXXII

Estábamos sumidos en aquel océano de delicias, cuando a los acordes de una orquesta apareció el propio Trimalción, a hombros de esclavos que con mucha suavidad le arrellanaron en un lecho guarnecido de almohadones.

Al verle no pudimos contener la risa; una risa loca[2].

Había que ver su calva asomando por un velo de púrpura y la servilleta enorme que le colgaba del cuello, parecida a una laticlavia, y que le tapa-

ba todos los vestidos de que estaba cargado, cayéndosele en fimbrias por un lado y otro.
Llevaba en el dedo meñique de la mano izquierda un sortijón dorado y en la punta del anular un anillo más chico, pero de oro puro, según me pareció, y con estrellas de acero.
Esto no era todo: sino que para deslumbrarnos todavía más con el brillo de su riqueza, se descubrió el brazo derecho, adornado de una pulsera de oro, esmaltada con láminas de marfil resplandeciente.

CAPÍTULO XXXIII

—Amigos míos —nos dijo, hurgándose la boca con un mondadientes de plata—; no hubiera venido tan pronto por mi gusto; pero por no retrasar más vuestros placeres con mi ausencia, he tenido que dejar un juego que me distraía mucho; así que permitidme lo termine aquí.
En efecto: seguíale un esclavo que traía en las manos un tablero de madera de teberinto y dados de cristal; y lo que más me llamó la atención fue que las piezas fueran, en lugar de peones blancos y negros, monedas de oro y plata.
Mientras él se comía todos los peones de su contrario, nos sirvieron en una gran fuente una canastilla, sobre la cual una gallina de madera, las alas abiertas en redondo, parecía como que empollaba. Acercáronse a ella dos esclavos que, a los acordes de la inacabable sinfonía, revolvieron la paja, sacaron huevos de pava y los distribuyeron a los comensales.
Entonces nos dijo Trimalción:
—Amigos míos: por orden mía se han puesto huevos de pava a la gallina esa y, por Hércules, mucho me temo no tengan ya crías dentro. En fin, veamos si son aún comibles.
Nos trajeron unos cucharones que pesaban lo menos media libra y cascamos los huevos, recubiertos de una pasta que imitaba a maravilla el cascarón.
Ya estaba yo a punto de tirar el que me habían servido porque se me figuraba que tenía pollo, cuando me detuvo un viejo parásito.
—Me parece que dentro hay cosa buena —me dijo.
Busqué, pues, dentro de la cáscara y, efectivamente, vi que contenía un papahigo muy gordo envuelto en yema de huevo y pimienta.
(...)

CAPÍTULO XXXV

Interrumpió esta especie de elegía la llegada del segundo servicio, no tan espléndido como esperábamos.

Mas pronto una nueva maravilla atrajo todas las miradas. Era un centro de mesa en forma de globo, alrededor del cual figuraban en círculo los doce signos del Zodíaco. El cocinero había colocado sobre cada uno el manjar que por su naturaleza o forma tenía alguna relación con las constelaciones. En Aries había garbanzos, en Tauro un pedazo de carne bovina; en Géminis, riñones y criadillas; en Cáncer, una simple corona; en Leo, higos de Africa; en Virgo, la matriz de una lechona; en Libra, una balanza que en un platillo tenía una torta y en el otro un pastel; en Escorpio, un pececillo; en Sagitario, una liebre; en Capricornio, una langosta; en Acuario, un pato; y en Piscis, dos barbos marinos. En el centro del globo una mata de grama artísticamente esculpida sostenía un panal de miel.

Un esclavo egipcio nos iba repartiendo panes calientes en un hornillo de plata, y, de paso cantaba con voz bronca un himno en honor de no sé qué infusión de caserpicio y vino.

Nos disponíamos tristemente a engullir aquella comida tan vulgar cuando nos dice Trimalción:

—Hacedme caso, comed; tal vez sea lo más suculento de la cena.

CAPÍTULO XXXVI

No hizo más que decir esto y cuatro esclavos se lanzan al son de la orquesta sobre la mesa y descubren, bailando, la parte superior del globo. Súbitamente se ofrecieron a nuestra vista selectos manjares: aves cebadas, ubres de cerda, una liebre con alas en el lomo, figurando un Pegaso. Vimos también en los ángulos del centro de mesa cuatro sátiros con odres de los cuales brotaban chorros de salmuera con pimienta, que venían a engrosar las aguas del Euripe en que nadaban peces fritos.

Los esclavos aplaudieron, nosotros les imitamos, y carialegres, rebosando satisfacción, atacamos estos manjares exquisitos.

Trimalción, encantado como nosotros con esta sorpresa preparada por el cocinero, exclamó:

—¡Trincha!

Al punto adelantóse un ujier de vianda que empezó a trinchar carnes, si-

guiendo en todos sus movimientos el compás de la orquesta; pero con tal exactitud que cualquiera le hubiese tomado por un conductor de carros recorriendo la pista al son del órgano hidráulico.
Como Trimalción no paraba de repetir: "¡Trincha, trincha!" con dulces inflexiones de voz, yo barrunté algún chiste de buena ley en aquella palabra tantas veces repetida, y pregunté al convidado más próximo el sentido del enigma.
Precisamente este convidado había visto muchas veces en aquella casa igual escena, y otras parecidas.
—¿Ves al esclavo ése encargado de trinchar? —me dijo. —Pues se llama Trincha; de manera que cada vez que el amo le dice *¡Trincha!* le llama por su nombre y a la vez le manda.

CAPÍTULO XXXVII

Satisfecho mi apetito, me volví hacia mi vecino para entablar conversación con él, y después de muchas preguntas sin importancia, de esas que se dirigen a hablar por hablar, le dije:
—¿Quién es esa mujer que anda yendo y viniendo?
—La mujer de Trimalción. Se llama Fortunata, y nunca nombre mejor puesto, porque tiene más oro que pesa; ¡mucho más!
—¿Y qué era antes de casarse?
—Con perdón sea dicho, te aseguro que no hubieras tomado de su mano ni un pedazo de pan. Pero no sé por qué ni cómo ha llegado a lo que es; la cosa es que Trimalción no ve más que por sus ojos y si ella le dijera que es de noche al medio día, él se lo creería.
"Riquísimo es el hombre, no sabe lo que tiene, pero ella es hacendosa y todo lo vigila, todo lo conoce al dedillo; la encuentra uno en todas partes, donde menos se piensa.
"Es sobria, templada, lista, pero tiene una lengua viperina; es una verdadera marica doméstica. Cuando quiere, quiere de veras; pero cuando odia, odia con toda el alma.
"Tan vastos dominios posee Trimalción que las alas de un milano se cansarían recorriéndolos. Va acumulando réditos sobre réditos; y más plata hay en la garita de su portero que lo que ninguno de nosotros posee de patrimonio; tantos esclavos tiene que, de fijo, ni la décima parte de ellos le conocen.

"Pero les inspira tal terror, que con una simple varilla de acebo les haría meterse a todos en un agujero de rata.

CAPÍTULO XXXVIII

"Pero no te vayas a creer que necesita comprar nada. ¡Ca! en sus tierras hay de todo; todo lo que le pueda hacer falta allí lo tiene: lana, cera, pimienta, lo que se le antoje. Pidieras en su casa leche de gallina, que ya es pedir, y te la darían al momento.

"Sus ovejas parece que no le suministraban una lana de muy buena calidad; y ¿qué ha hecho? Pues traerse carneros de Tarento para mejorar la raza.

"Para tener miel ática en sus colmenares, le han traído enjambres del monte Himeto, a espera de que las abejas del país se volverán mejores cruzándose con las de Grecia.

"¿Pues no se le ha ocurrido ahora escribir que le manden de las Indias semilla de setas múrguras?[3]

"Todas las mulas que tiene en sus cuadras son hijas de onagro.[4]

"¿Te fijas en estos lechos? Pues no hay uno cuya lana no esté teñida de púrpura o de escarlata.

"¡Qué feliz mortal!

"No vayas a despreciar tampoco a esos libertos, que un tiempo fueron compañeros suyos de esclavitud, que nadan en la opulencia.

"Fíjate en aquel que está el último; posee hoy ochocientos sestercios grandes, y no hace mucho tiempo que, para vivir, cargaba leña. Dicen por ahí —y no sé si será verdad, pero en fin, dicen— que últimamente se apoderó con maño del sombrero de un íncubo y encontró un tesoro. Aunque sea verdad que algún dios le haya hecho tal regalo, no le envidio, porque no por eso deja de ser un liberto reciente; pero a él poco le importa. La cosa es que ha mandado poner en su puerta esta inscripción:

C. POMPEYO DIÓGENES
HA ALQUILADO DESDE LAS CALENDAS DE JULIO
EL CUARTO EN QUE VIVÍA
PORQUE ACABA DE COMPRAR UNA CASA PARA ÉL SOLO.

—¿Y aquél otro que come tanto, quién es? —pregunté yo—. Digo por aquel que está entre los libertos.

—¡Ah, sí! Hace bien en atracarse. Es uno que había decuplicado su patrimonio; pero luego le fueron mal los negocios y se ha quedado en la mayor miseria; ni un pelo de su cabeza le pertenece. Sin embargo, no tiene él la culpa, no; porqué él es honrado, como no le hay otro; sino que la culpa es de unos cuantos granujas de libertos que le han arrapado hasta el último as. Lo de siempre; en cuanto vuelca la olla y la fortuna se acaba, adiós amigos.
—¿Y a qué oficio se dedicaba para venir adonde ha venido?
—Era agente funerario. Tenía una mesa que ni la de un rey. En ella se servían jabalíes con piel y todo[5], pasteles de toda clase, aves raras, ciervos, peces, liebres. Más vino se tiraba al suelo en su casa, que el que otros tienen en sus bodegas.
—Pero eso es una barbaridad.
—Así que cuando vio que las cosas iban mal, para que no sospecharan nada sus acreedores puso en su casa este aviso:

JULIO PRÓCULO
SUBASTARÁ LOS MUEBLES QUE LE SOBRAN.

CAPÍTULO XXXIX

Trimalción interrumpió este entretenido coloquio. Se habían llevado ya el segundo servicio y como el vino excitaba el buen humor de los invitados la conversación se iba generalizando. En esto nuestro huésped, de codos sobre la mesa, dijo:
—Hala, animaos, amigos. Bebamos como para que naden los peces que hemos metido dentro.
"¿Os habéis creído que yo me voy a contentar con los manjares que nos han servido en las divisiones del globo que acabáis de ver?
"Nada de eso. O qué ¿tan poco enterados estáis de las mañas de Ulises?
"Sepamos mezclar con los placeres de la mesa las sabias disertaciones.
"¡Descansen en paz las cenizas de mi bienhechor! ¡De aquel a quien debo el ser un hombre como los demás!
"No sé qué pasa, que nada pueden servirme que me sorprenda.
"Por ejemplo yo, aquí donde me veis, puedo explicaros, mis caros amigos, la alegoría de este globo.
"El cielo es mansión de doce divinidades de las que va tomando una tras otra las figuras.

"Unas veces sufre la influencia de Aries y los que nacen bajo tal constelación poseen numerosos rebaños y lana en abundancia. Son, esto aparte, testarudos, desvergonzados y amigos de embestir[6]. Este signo rige el nacimiento de la mayor parte de los estudiantes y de los declamadores."

Aplaudimos a rabiar el chiste de nuestro astrólogo, quien prosiguió así:

—Luego reina Tauro en el cielo, y entonces nacen las gentes de genio arisco, los boyeros y aquellos que no hacen sino pacer como animales.

"Los que nacen bajo el signo de Géminis gustan de aparejarse como los caballos de un carro, los dos bueyes de un arado y los dos órganos de la generación. Les gustan con igual ardor los dos sexos.

"Yo nací bajo Cáncer; así es que, como este animal anfibio, ando con muchos pies y mis posesiones se extienden por mar y tierra. No he querido que pongan en ese signo más que una corona para no estropear mi horóscopo.

"Leo rige el nacimiento de los tragones y de las personas dominantes.

"Virgo el de los hombres afeminados, collones y hechos a la esclavitud.

"Libra el de carniceros, perfumistas y cuantos venden género a peso.

"Escorpio el de envenenadores y asesinos.

"Sagitario el de los bizcos que parece que miran a la legumbre y miran a la tajada.

"Capricornio el de los ganapanes que crían callo en la pelleja a fuerza de trabajar.

"Acuario el de taberneros y calabacines.

"Piscis, en fin, el de cocineros y retóricos.

"Así va el mundo dando y dando vueltas como una piedra de molino, y semejante rotación trae siempre consigo alguna desventura, ya sea la de nacer, ya la de morir.

"En cuanto a la grama y al panal, también tienen su misterio; porque la tierra, madre común nuestra, redondeada como un huevo, está en medio del mundo y encierra en sus entrañas todos los bienes que pueden desearse, bienes que tienen la miel por emblema."

(...)

CAPÍTULO XLVII

Y así cada cual, por turno, iba soltando sus dicharachos, cuando en esto volvió a entrar en la sala Trimalción.

Enjugóse las esencias que se le caían de la frente, lavóse las manos, y a seguida dijo:

—Ya me podéis dispensar, amigos míos. Hace tiempo que no ando bien del vientre. Los médicos no me aciertan. Sin embargo, no me ha sentado del todo mal una infusión de corteza de granada y abeto en vinagre. Creo que la cosa se me va pasando; se me va calmando la tormenta que soplaba en mis tripas; si no, yo os juro que resonarían que ni los mugidos de un toro.

"Por supuesto, si alguno de vosotros tiene ganas hará mal en aguantárselas. Nadie está libre de ellas; por mí ya puede desahogarse. No hay mayor tormento que aguantarse en tales casos. Yo, la verdad, no podría ni aunque el mismo Júpiter me lo ordenara.

"¿Te ríes, Fortunata? Pues buena estás tú, que no me dejas pegar ojo por las noches con tus detonaciones. ¡Te puedes reír!

"Por mí, que cada cual haga en esto lo que se le antoje. Nunca me opuse a que mis invitados se descarguen en la mesa. Sobre que los médicos prohiben el contenerse. De manera que, ya sabéis. Y si alguien sintiere una necesidad más apremiante no tiene más que salirse fuera, que no le faltará agua, asiento, un común completo.

"Creedme, amigos míos, cuando el flato del estómago se sube a la cabeza, todo el cuerpo se resiente. Yo sé de muchas personas que se han muerto así, de mala manera, por no decir las cosas, por una urbanidad mal entendida."

Dimos las más expresivas gracias a nuestro anfitrión por su generosidad y la indulgencia de que hacía gala, y para no reventar de risa nos echamos al cuerpo trago sobre trago. Mas, ¡ay! no sabíamos que aún no habíamos llegado sino a la mitad del festín, de aquel festín espléndido que parecía que no iba a acabar nunca.

Levantado el servicio de mesa al compás de la música, vimos que todavía entraban en la sala tres cerdos blancos, con bozal y campanillas. El esclavo que nos los traía nos hizo saber que uno era de dos años, otro de tres, y que el tercer marrano era ya viejo. Yo tenía para mí que aquellos animales que nos acababan de presentar eran cerdos acróbatas, de esos que se ven en el circo, y que nos iban a dar una función con ellos; pero Trimalción vino a sacarme de mi error.

—¿Cuál de los tres queréis comer? —nos dijo—. Os lo prepararán en un instante... Hay cocineros rústicos que guisan un pollo, un faisán u otra menudencia; pero los míos son capaces de cocer a un tiempo una ternera entera. ¡A ver, que venga el cocinero!

Y librándonos de la molestia de andar escogiendo nosotros, le mandó pre-

parar el cerdo de más edad. Después, levantando la voz, preguntóle:
—¿De qué decuria eres?
—De la cuadragésima.
—¿Eres nacido en mi casa, o comprado?
—Ni lo uno ni lo otro. Me heredaste de Pansa.
—Bueno, pues anda y que nos sirvan pronto el cerdo. Si no te relego a la decuria de los gañanes.
Apenas oyó el cocinero esta amenaza de un amo cuyo poder conocía, salió escapado, llevándose el cochino.

CAPÍTULO XLVIII

Entonces Trimalción, dirigiéndonos una mirada paternal, nos dijo:
—Si este vino no os gusta, mandaré traer otro. Si os gusta, hala, a demostrarlo; bebed, bebed.
"Gracias a los dioses, no es comprado, sino de mi cosecha. Lo cosecho en una de mis tierras, que ni la he pisado aún. Una tierra que dicen está en las cercanías de Terracina y Tarento.
"Por cierto que tengo ganas de adquirir la Sicilia para unirla a unas tierras que poseo hacia ese lado, y así, si se me antoja irme al Africa, poder hacerlo sin salir de mis dominios.
"Pero, vamos a ver, Agamenón, ¿qué declamación ha sido la de hoy? ¿De qué has hablado? Porque yo, aquí donde me veis, aunque no hablo en el foro, sé de literatura, por la educación que recibí. Y no vayáis a creer que perdí mi afición al estudio. Ca, al contrario: tengo tres bibliotecas, tres: una griega y dos latinas. Conque, amigo mío, ten la bondad de decirme en dos palabras tu disertación de hoy."
Apenas empezó a decir Agamenón:
—Un pobre y un rico eran enemigos...
Cuando interrumpióle Trimalción diciendo:
—¿Qué cosa es un pobre?
—¡Buena salida! —repuso el otro. Y le endilgó no sé qué oración doctísima; a la cual replicó de seguida Trimalción en estos términos:
—Mira, si es un hecho real entonces no es materia de controversia; y si no es un hecho real, entonces no es nada.
Viendo cómo aplaudíamos este raciocinio y otros del mismo peso, y que todo era allí alabarle, prosiguió:

—¿Recuerdas, mi querido Agamenón, los doce trabajos de Hércules? ¿Y la fábula de Ulises? ¿Y cuando el Cíclope aquel le cortó el dedo pulgar con una varita?

"¡Cuántas veces leí todas estas cosas en Homero, allá cuando era yo una criatura!

"¿Me queréis creer que yo, aquí donde me veis, he visto con mis propios ojos a la sibila de Cumas colgada en una redoma?

"Sí que la vi. Y cuando los chicos le decían:

—Sibila, ¿qué quieres? —ella contestaba:

—Morir quiero.

CAPÍTULO XLIX

Trazas llevaba Trimalción de seguir soltando disparates, cuando nos trajeron un enorme cerdo en una fuente que ocupaba buena parte de la mesa. Todo fue entonces admirarse de la diligencia del cocinero y jurar que cualquier otro hubiera tardado más en cocer un pollo; y nuestra sorpresa crecía de punto al considerar que el tal cerdo era mucho más tamañudo que la jabalina de antes.

Mirábalo nuestro huésped con creciente atención, hasta que no pudo más y reventó diciendo:

—Pero ¿qué veo? ¡Este puerco no está destripado! ¡Por Hércules, que no lo está! ¡Venga el cocinero a escape!

El pobre hombre se acercó a la mesa y temblando confesó que se le había olvidado.

—¡Cómo, olvidado! —exclamó furioso Trimalción—. ¡Pues vaya un olvido! ¡Cualquiera diría, oyéndole, que sólo se ha olvidado de echarle comino y pimienta! ¡Estamos buenos! Ea que lo desnuden.

Lo pusieron en seguida en cueros, entre dos verdugos. Su triste aspecto, la cara que ponía el infeliz, inspiró lástima a la concurrencia y todos se apresuraron a pedir que se le perdonara.

—No es el primer caso que ocurre —decían unos y otros—. Perdónale, te lo rogamos; perdónale por esta vez, que si volviera a hacerlo nadie intercederá en su favor, ya puedes estar seguro.

Yo, la verdad, juzgué la cosa con mucha más severidad; me pareció que no tenía perdón un olvido semejante, y dije a Agamenón al oído:

—Ese esclavo debe de ser un solemne bribón. ¡Mira que olvidarse de des-

tripar un cerdo! Por todos los dioses, yo no se lo perdonaría, no ya tratándose de un cerdo, pero ni de un pescado.
No pensaba de esta manera Trimalción, porque poniendo de pronto buena cara, le dijo riéndose al cocinero:
—Bueno, ya que tienes tan poca memoria, destrípalo ahora mismo delante de nosotros.
El cocinero se puso de nuevo la túnica, agarró un cuchillo, y con mano trémula dio varios tajos en la panza del animal. De pronto, arrastrados por su propio peso, empezaron a brotar de los desgarros montones de chorizos y morcillas.

CAPÍTULO L

De que vieron aquel inesperado prodigio, todos los esclavos aplaudieron a rabiar, gritando:
—¡Viva Gayo! ¡Viva!
El cocinero ganóse el honor de beber delante de nosotros y, además, se le concedió una corona de plata. Como la copa en que bebía era de bronce corintio y Agamenón la examinaba de cerca, dijo Trimalción:
—Soy la única persona del mundo que posee verdadero corinto.
No me hubiese extrañado en él que dijera que se lo traían de Corinto expresamente para su persona, pero salió mejor del paso diciendo:
—Puede que se os ocurra preguntarme cómo es que soy yo, y nadie más que yo, el único que posee verdaderas copas de Corinto, y la cosa es muy sencilla: el obrero que me las fabrica se llama Corinto, de manera que nadie en el mundo puede gloriarse de tener bronce de Corinto, no siendo yo, que soy su amo. Pero no vayáis a tomarme por un ignorante, ¿eh? que yo también sé el origen de este metal.
"Luego de la toma de Troya, Aníbal, hombre astuto y ladrón redomado, arrapó todas las estatuas de oro, plata y bronce que halló a mano, las mandó echar todas revueltas a una pira inmensa y las prendió fuego; se fundieron y de esta colada nació lo que ahora llamamos metal de Corinto. Fue una mina que los orfebres explotaron para hacer platos, fuentes y figulinas. El bronce de Corinto es, pues, oro, plata y cobre, y no es ni oro, ni plata, ni cobre sino que es una mezcla.[1]
"Por lo que a mí hace, permitidme os diga que para mi uso particular preferiría vasijas de vidrio. Los demás no piensan así, bien lo sé; pero yo lo

que digo es que si el vidrio fuera maleable, se le estimaría más que el oro. Hoy, tal como es, se le tiene en menos.
(...)

NOTAS

1. Cada esclavo puesto a la venta en un mercado público llevaba colgado al cuello un rótulo que indicaba su país, sus aptitudes, sus defectos, según lo ordenaban los ediles.
2. Era señal de lujo y molicie el llevar la cabeza envuelta en el manto.
Séneca, libro CXV, describiendo la molicie de Mecenas, le reprocha particularmente el haberse mostrado en público vestido de ese modo.
3. Trimalción quería que le trajeran de la India semilla de setas cuando es así que estas criptógamas no la producen: lo cual pinta al vivo la necedad de uno de esos ricos ignorantes que se figuran que con dinero todo se compra. Como el *Financier* de La Fontaine, aquel que se lamentaba de que la providencia no hubiese hecho modo de que se vendiera en el mercado el sueño, como se vende la comida y la bebida.
4. *Onagro.* El onagro es una especie de asno salvaje. Se criaba principalmente en Frigia y en Liconia.
5. *Apros gausapatos*. Literalmente, jabalíes con capote velludo, o sea, en su misma piel, para mostrar que se los servía enteros a la mesa, cosa que no se veía sino en las mesas de los grandes.
6. No hemos de extendernos acerca de la explicación astronómica, o más bien astrológica, de este globo celeste inventado por el cocinero de Trimalción. Sería imposible explicar todas las barbaridades que Petronio pone adrede en boca de ese ignorante presuntuoso.
7. Esta historia, o más bien cuento de Trimalción sobre el origen del bronce de Corinto, liga de metales muy apreciada entonces, revela la educación de este hombre y ofrece un rasgo cómico de buena ley. Nadie ignora cuán posterior a la guerra de Troya es Aníbal. El año de Roma 608, cincuenta y siete años después de que Aníbal abandonara Italia, tomaron los romanos a Corinto y entregáronlo a las llamas: y es fama que de la mezcla de los metales que hubieron de fundirse en el incendio de esta ciudad, se formó el bronce de Corinto.

Noches Aticas
Aulio Gelio

En el prefacio de "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis", (Escritos *1), Jacques Lacan se refiere a "ciertas disensiones graves" que "acarrearon en el grupo francés una secesión". El equipo que había logrado imponer sus estatutos y su programa, proclamó que impediría hablar en Roma a aquel que junto con otros, había intentado introducir una concepción diferente en psicoanálisis.*

Al respecto, dice Lacan: "En cuanto al autor de este discurso, pensaba estar asistido, por muy desigual que hubiese de mostrarse ante la tarea de hablar de la palabra, por alguna connivencia inscrita en aquel lugar mismo.

Recordaba en efecto que, mucho antes de que se revelase allí la gloria de la más alta cátedra del mundo, Aulo Gelio, en sus Noches Aticas, *daba al lugar llamado* Mons Vaticanus *la etimología de* vagire, *que designa los primeros balbuceos de la palabra."*

Agrega entonces, que si su discurso no fuera mejor que un vagido, al menos sería éste el encargado de renovar en su disciplina, los fundamentos que ésta toma en el lenguaje.

"Esta renovación tomaba asimismo de la historia demasiado sentido para que él por su parte no rompiese con el estilo tradicional que sitúa el 'informe' entre la compilación y la síntesis, para darle el estilo irónico de una puesta en tela de juicio de los fundamentos de esta disciplina."

Referencias... *publica, del tomo II, libro décimosexto, de* Noches Aticas, *el capítulo XVII titulado "Del origen de las palabras* campos Vaticanos".

Aulio Gelio (130-175) Noches Aticas. *Madrid, Librería Perlado, Paez y Cía., 1921. Trad.: Don Francisco Navarro y Calvo.*

NOCHES ATICAS
AULO GELIO

TOMO II
LIBRO DECIMOSEXTO

CAPÍTULO XVII

Del origen de las palabras *campos Vaticanos.*

Había oído decir que los campos Vaticanos y el dios que los preside habían tomado su nombre de los oráculos *(vaticinia)* que se daban en aquella campiña por inspiración de aquel dios. Pero M. Varrón, en su tratado *De las cosas divinas*, señala otro origen A este nombre. "De la misma manera, dice, que se dio el nombre de *Aio* al dios que lo lleva, a causa de una voz divina que se oyó en la parte baja de la vía Nueva, donde se le ha elevado un altar; así se nombró el dios *Vaticano*, porque preside a los primeros sonidos de la voz humana. En efecto, en cuanto los infantes ven la luz, hacen oír en su primer vagido el sonido de la primera sílaba de la palabra *vaticano*. Por esta razón se la llama vagido, vocablo que expresa el primer sonido de la voz naciente".

Tratado de las sensaciones
Condillac

En El Seminario, Libro 2, El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica, *Cap. V, llamado "Homeostasis e insistencia", Lacan introduce esos conceptos para recordarnos que Freud, en su nueva tópica sostiene que, entre el sujeto del inconsciente y la organización del Yo hay una diferencia radical. Lacan indica que el sistema del inconsciente,: "Es disimétrico, no pega. Algo escapa en él sistema de ecuaciones y a las evidencias pertenecientes a las formas del pensamiento del registro de la energética, instauradas a mediados del siglo diecinueve."*
Y más adelante, dice: "El principio de homeostasis obliga a Freud a inscribir todo lo que deduce en términos de investidura, carga, descarga, relación energética entre los diferentes sistemas. Ahora bien, se da cuenta de que allí dentro hay algo que no funciona. Más allá del Principio del Placer, *es eso, ni más ni menos."*

Respecto a esto que "no funciona", a causa del entramado energético aún vigente en tiempos de Freud, Lacan menciona la obra de Condillac: "Nunca insistiré suficientemente que relean el Tratado de las sensaciones. *Ante todo porque es una lectura absolutamente encantadora, de un estilo de época inimitable. Verán allí que mi estado primitivo de un sujeto que está en todas partes, y que en cierto modo es la imagen visual, tiene su ancestro. En Condillac, el aroma a rosas parece un punto de partida perfectamente sólido del que hay que extraer, aparentemente sin la menor dificultad, cual conejo del sombrero, toda la edificación psíquica.*
Los saltos de su razonamiento nos dejan consternados,

pero a sus contemporáneos no les pasaba lo mismo: Condillac no era un delirante. ¿Por qué no formula, podemos preguntarnos, el principio del placer? Porque, como diría Perogrullo, no tiene la fórmula, pues él es anterior a la máquina de vapor."

Referencias... *publica los capitulos I, II, III, y IV, pertenecientes a la Primera Parte del libro de Condillac citado por Lacan.*

Condillac, Etienne Bonnot de (1714-1780). Tratado de las Sensaciones. *Bs. As., Colección Los Fundamentales, Editorial EUDEBA, 1963. Traducción de Gregorio Weinberg.*

TRATADO DE LAS SENSACIONES
CONDILLAC

PRIMERA PARTE.

De los sentidos que, por sí mismos, no juzgan los objetos exteriores.

Capítulo I

De los primeros conocimientos de un hombre limitado al sentido del olfato.

LA ESTATUA, LIMITADA AL OLFATO, NO PUEDE CONOCER MÁS QUE OLORES. —1. Los conocimientos de nuestra estatua, limitada al sentido del olfato, sólo pueden extenderse a los olores. No puede concebir las ideas de extensión, de figura ni de nada que esté fuera de ella o fuera de sus sensaciones, ni tampoco las ideas de color, de sonido o de sabor.

CON RELACIÓN A SÍ MISMA, LA ESTATUA NO ES MÁS QUE OLORES. —2. Si le presentamos una rosa, nuestra estatua es, con relación a nosotros, una estatua que huele una rosa, pero con relación a sí misma no es más que el olor de esa flor. En consecuencia, es olor de rosa, de clavel, de jazmín, de violeta, conforme a los objetos que actúen sobre su órgano. En una palabra, los olores sólo son para ella sus propias modificaciones o maneras de ser, y nuestra estatua no podría creer que es otra cosa, ya que éstas son las únicas sensaciones de que es susceptible.

NO TIENE NINGUNA IDEA DE LA MATERIA. —3. Que los filósofos a quienes parece tan evidente que todo es material se coloquen, por un momento, en lugar de la estatua e imaginen cómo podrían sospechar que existe algo que se parezca a lo que llamamos *materia.*

NO ES POSIBLE MAYOR LIMITACIÓN EN LOS CONOCIMIENTOS. —4. Por consiguiente, podemos estar convencidos de que bastaría aumentar o disminuir el número de sentidos para que formuláramos juicios enteramente diferentes de los que hoy nos parecen tan naturales; y nuestra estatua, limitada al olfato, nos permite formarnos una idea de la clase de seres cuyos conocimientos son los menos extensos de todos.

Capítulo II

De las operaciones del entendimiento en un hombre limitado al sentido del olfato, y de cómo los diferentes grados de placer y de pena son el principio de estas operaciones.

LA ESTATUA ES CAPAZ DE ATENCIÓN. —1. Al primer olor, la capacidad de sentir de nuestra estatua se concentra por entero en la impresión que recibe su órgano. Esto es lo que yo llamo atención.

DEL GOCE Y DEL SUFRIMIENTO. —2. Desde ese momento, la estatua comienza a gozar o a sufrir, pues si la capacidad de sentir se concentra por entero en un olor agradable experimenta goce, en tanto que si se concentra por entero en un olor desagradable experimenta sufrimiento.

PERO SIN PODER ABRIGAR DESEOS. —3. Pero nuestra estatua no tiene todavía ninguna idea de los diferentes cambios que puede experimentar. Por consiguiente, se encuentra bien, sin desear estar mejor, o mal, sin desear estar bien. El sufrimiento no puede hacerle desear un bien que no conoce, ni el goce hacerle temer un mal que igualmente ignora. En consecuencia, por desagradable que fuera la primera sensación, aún al punto de dañar el órgano y de provocar un dolor intenso, la misma no podría dar lugar al deseo.

Si bien en nosotros el sufrimiento está acompañado siempre del deseo de no sufrir, tal cosa no puede ocurrir en esta estatua. El dolor es anterior al deseo de un estado diferente y sólo ocasiona en nosotros ese deseo porque dicho estado ya nos es conocido. El hábito que hemos contraído de considerar el dolor como algo sin el cual hemos existido y sin el cual podemos volver a existir hace que el sufrimiento nos resulte intolerable y que de inmediato deseemos dejar de sufrir; y tal deseo es inseparable de un estado doloroso.

Pero la estatua, que en un comienzo se limita a sentir en virtud del dolor mismo que experimenta, ignora si dicho dolor puede dejar de ser para convertirse en otra cosa o para dejar de existir en absoluto. La estatua no tiene aún ninguna idea de cambio, de sucesión ni de duración. Por consiguiente, existe sin poder abrigar deseos.

PLACER Y DOLOR, PRINCIPIOS DE SUS OPERACIONES. —4. Cuando la estatua haya observado que puede dejar de ser lo que es para

volver a ser lo que ha sido, veremos que un estado de dolor da nacimiento a sus deseos, estado que compara con un estado de placer que la memoria le recuerda. Merced a este artificio, el placer y el dolor constituyen el único principio que, por determinar todas las operaciones de su alma, ha de elevarla por grados hasta todos los conocimientos de que es capaz; y, para desentrañar los progresos que puede hacer, basta observar los placeres que ha de desear, las penas que ha de temer y la influencia de unos y otros según las circunstancias.

CUÁN LIMITADA SERÍA SI CARECIERA DE MEMORIA. —5. Si a nuestra estatua no le quedara ningún recuerdo de sus modificaciones, cada vez creería sentir por primera vez; años enteros se perderían así en cada momento presente. Por lo tanto, como siempre limitaría su atención a una sola manera de ser, nuestra estatua jamás compararía dos maneras al mismo tiempo ni emitiría juicios sobre sus relaciones: gozaría o sufriría sin tener todavía deseo ni temor.

NACIMIENTO DE LA MEMORIA. —6. Pero, una vez que el cuerpo odorífero deja de actuar sobre su órgano, el olor que ha sentido no se le olvida por completo. La atención que le ha dispensado lo retiene todavía y de él queda una impresión más o menos fuerte según que la atención haya sido más o menos intensa. He aquí la memoria.

PARTICIPACIÓN DEL OLFATO Y LA MEMORIA EN LA CAPACIDAD DE SENTIR. —7. Cuando nuestra estatua es un nuevo olor, aún tiene presente el que ha sido en el momento precedente. La memoria y el olfato participan en su capacidad de sentir; la primera de esas facultades se relaciona con la sensación pasada, en tanto que la segunda se relaciona con la sensación presente.

LA MEMORIA NO ES, PUES, MÁS QUE UNA MANERA DE SENTIR. —8. Por consiguiente, hay en la estatua dos maneras de sentir, que sólo difieren en que una se relaciona con una sensación actual y la otra con una sensación que ya no existe, pero cuya impresión dura todavía. Ignora que hay objetos que actúan sobre ella, ignora también que posee un órgano; la estatua no diferencia de ordinario, el recuerdo de una sensación, de una sensación actual, del mismo modo que siente débilmente lo que ha sido y siente intensamente lo que es.

SU IMPRESIÓN PUEDE SER MÁS INTENSA QUE LA DE LA SENSACIÓN. —9. Digo *de ordinario* porque el recuerdo no es siempre un sentimiento débil ni la sensación un sentimiento intenso. Pues toda vez que la memoria le reconstruye sus maneras de ser con gran fuerza y que, por el contrario, el órgano sólo recibe impresiones tenues, el sentimiento de una sensación actual es menos intenso que el recuerdo de una sensación que ya no existe.

LA ESTATUA DISTINGUE EN SÍ MISMA UNA SUCESIÓN. —10. Por consiguiente, así como un olor está presente en el olfato por la impresión de un cuerpo odorífero en el órgano mismo, otro olor está presente en la memoria porque la impresión de otro cuerpo odorífero subsiste en el cerebro adonde lo ha transmitido el órgano. Al pasar, de este modo, por dos maneras de ser, la estatua siente que ya no es lo que ha sido: el conocimiento de ese cambio le hace relacionar la primera manera de ser con un momento diferente de aquel en que experimenta la segunda; y esto es lo que la mueve a distinguir entre existir de una manera y acordarse de haber existido de otra.

CÓMO ES ACTIVA Y PASIVA. —11. Es activa con relación a una de sus maneras de sentir y pasiva con respecto a la otra. Es activa cuando recuerda una sensación, porque tiene en sí misma la causa que se la recuerda, es decir, la memoria. Es pasiva en el momento en que experimenta una sensación porque la causa que la produce está fuera de ella, es decir, en los cuerpos odoríferos que actúan sobre su órgano.[1]

LA ESTATUA NO PUEDE ESTABLECER LA DIFERENCIA ENTRE ESOS DOS ESTADOS. —12. Pero, al no sospechar la acción de los objetos exteriores en ella, la estatua no podría hallar diferencia alguna entre una causa que se encuentra en ella y otra que se encuentra en su exterior. Con respecto a ella, todas sus modificaciones se le presentan como si sólo las debiera a sí misma y, sea que experimente una sensación, sea que no haga más que recordarla, sólo discierne que ella es o ha sido de tal o cual manera. Por consiguiente, no podría establecer diferencia alguna entre el estado en que es activa y aquel en que es pasiva por entero.

EN ELLA, LA MEMORIA SE CONVIERTE EN HÁBITO. —13. No obstante, cuantas más oportunidades tenga la memoria de ejercitarse, tanto

más fácil será su actividad. Por ello, la estatua se habituará a recordar sin esfuerzo los cambios por los cuales pasa y a dividir su atención entre lo que es y lo que ha sido. Pues un hábito no es más que la facilidad de repetir lo que hemos hecho, y está facilidad se adquiere por la reiteración de los actos.[2]

LA ESTATUA COMPARA. —14. Si después de haber aspirado en diversas ocasiones el perfume de una rosa y de un clavel, la estatua huele una vez más una rosa, la atención pasiva, que se cumple merced al olfato, se concentra por entero en el olor actual de rosa, y la atención activa, que se cumple merced a la memoria, se concentra alternativamente en los recuerdos que le quedan de los olores de la rosa y el clavel. Ahora bien, las maneras de ser sólo pueden compartir la capacidad de sentir cuando comparan, pues comparar no es otra cosa que concentrar al mismo tiempo la atención en dos ideas.

JUZGA. —15. Puesto que hay comparación hay juicio. Nuestra estatua no puede estar atenta al mismo tiempo al olor de la rosa y al del clavel sin advertir que una y otra son diferentes; y no puede estar atenta al olor de una rosa que siente y al de una rosa, que ha sentido, sin advertir que ambas son una misma modificación. Por consiguiente, un juicio no es más que la percepción de una relación entre dos ideas que se comparan.

ESTAS OPERACIONES SE CONVIERTEN EN HÁBITO. —16. A medida que las comparaciones y los juicios se repiten, nuestra estatua los efectúa con mayor facilidad. Contrae así el hábito de comparar y de juzgar. En consecuencia, bastará hacerle sentir otros olores para que haga nuevas comparaciones, formule nuevos juicios y contraiga nuevos hábitos.

SE TORNA CAPAZ DE ASOMBRARSE. —17. Nuestra estatua no se sorprende cuando experimenta su primera sensación, pues no está acostumbrada todavía a ningún género de juicio.
Tampoco se sorprende cuándo, al oler sucesivamente varios olores, sólo percibe cada uno un instante. En este caso, no se aferra a ninguno de los juicios que expresa; y, cuanto más cambia, más debe sentirse naturalmente inclinada a cambiar.
También experimenta asombro si, mediante gradaciones insensibles, la lle-

vamos del hábito de creerse un olor al de juzgar que es otro, pues en tal caso cambia sin poder advertirlo.
Pero no puede dejar de asombrarse si pasa de súbito de un estado al cual estaba acostumbrada a otro estado enteramente diferente y del cual no tenía aún idea alguna.

ESTE ASOMBRO IMPARTE MAYOR ACTIVIDAD A LAS OPERACIONES DEL ALMA. —18. Este asombro le hace sentir mejor la diferencia entre sus maneras de ser. Cuanto más brusco es el paso de unas a otras, mayor es su asombro y tanto mejor capta el contraste entre los placeres y las penas que las acompañan. Su atención, determinada por los placeres y penas que se hacen sentir con mayor fuerza, se aplica con creciente vivacidad a las sensaciones que se suceden. La estatua, en consecuencia, las compara con mayor cuidado y juzga mejor sus relaciones. El asombro aumenta, por lo tanto, la actividad de las operaciones de su alma. Pero, puesto que sólo la aumenta destacando una oposición más sensible entre los sentimientos agradables y los sentimientos desagradables, el placer y el dolor siempre son el primer móvil de sus facultades.

IDEAS QUE SE CONSERVAN EN LA MEMORIA. —19. Si cada uno de los olores atrae por igual la atención de la estatua, los mismos se conservan en su memoria siguiendo el orden en que se han sucedido y por este medio se vinculan entre sí.
Si la sucesión abarca un gran número de olores, la impresión de los últimos, por ser la más reciente, es la más fuerte; la impresión de los primeros se debilita por grados insensibles, y se extingue por completo como si no hubieran acaecido.
Pero, si hay algunos que sólo atraen débilmente la atención, ellos no dejan ninguna impresión en la estatua y, tan pronto como se los percibe, son olvidados.
Por último, los que la han afectado más son evocados con mayor intensidad y la ocupan a tal punto que pueden hacerle olvidar los otros olores.

ENLAZAMIENTO DE ESAS IDEAS. —20. La memoria es, pues, una sucesión de ideas que forman una especie de cadena. Ese enlazamiento es el que brinda los medios de pasar de una idea a otra y de evocar las más remotas. Por consiguiente, recordamos una idea que hemos tenido alguna vez sólo porque evocamos con mayor o menor rapidez las ideas intermedias.

EL PLACER GUÍA LA MEMORIA. —21. Al experimentar la segunda sensación, la memoria de nuestra estatua no puede hacer ninguna elección: sólo puede acordarse de la primera. Pero actúa con mayor fuerza según sea determinada por la intensidad del placer o de la pena.

Pero, cuando ha habido una serie de modificaciones, la estatua, que conserva el recuerdo de gran número de ellas, se inclina a evocar con preferencia las que pueden contribuir más a su felicidad; pasa rápidamente sobre las otras o sólo se detiene en ellas a pesar suyo.

Para poder captar esta verdad en toda su claridad, es preciso conocer los diferentes grados de placer y de pena de que puede ser susceptible el ser humano y las comparaciones que es posible hacer entre ellos.

DOS CLASES DE PLACERES Y DE PENAS. —22. Los placeres y las penas son de dos clases. Unos pertenecen más particularmente al cuerpo y son sensibles; los otros residen en la memoria y en todas las facultades del alma y son intelectuales o espirituales. Pero se trata de una diferencia que la estatua es incapaz de advertir.

Esta ignorancia la preserva de un error que a nosotros nos cuesta evitar, pues esos sentimientos no difieren tanto como lo imaginamos. En rigor, son todos intelectuales o espirituales porque, en realidad, sólo el alma siente. Pero, si se quiere, igualmente son todos sensibles o corporales, porque el cuerpo es la única causa ocasional. sólo atendiendo a su relación con las facultades del cuerpo o las del alma podemos distinguirlas en dos clases.

DIFERENTES GRADOS EN UNO Y OTRO. —23. El placer puede disminuir o aumentar por grados; al disminuir, tiende a extinguirse y desaparece junto con la sensación. Por el contrario, al aumentar, puede conducir hasta el dolor, porque la impresión se torna demasiado fuerte para el órgano. Así, pues, hay dos términos en el placer. El más débil se encuentra donde la sensación comienza con menos fuerza: es el primer paso de la nada al sentimiento; el más fuerte se encuentra donde la sensación no puede aumentar sin dejar de ser agradable: es el estado más próximo al dolor.

La impresión de un placer débil parece concentrarse en el órgano, que lo transmite al alma. Pero si ha alcanzado cierto grado de intensidad está acompañado de una emoción, que se expande por todo el cuerpo. Esa emoción es un hecho que nuestra experiencia no permite poner en duda.

El dolor también puede aumentar o disminuir: al aumentar, tiende a la destrucción total del animal; pero al disminuir no tiende, como el placer, a la

privación de todo sentimiento: el momento en que termina, por el contrario, es siempre agradable.

SOLO HAY ESTADO INDIFERENTE POR COMPARACIÓN. —24. Entre esos diversos grados no es posible encontrar un estado indiferente; al experimentar la primera sensación, por débil que ésta sea, la estatua se encuentra necesariamente bien o mal. Pero, cuando, ha experimentado sucesivamente los dolores más intensos y los placeres más grandes, juzga indiferentes, o cesa de considerar agradables, o desagradables, las sensaciones más débiles, que ha comparado con las más fuertes.
Por consiguiente, podemos suponer que existen para ella maneras de ser agradables y desagradables en grados diferentes, y maneras de ser que estima indiferentes.

ORIGEN DE LA NECESIDAD. —25. Siempre que la estatua se siente mal o menos bien, recuerda sus sensaciones pasadas, las compara con lo que ella es y siente que es importante volver a ser lo que ha sido. De ahí nace la necesidad, o sea el conocimiento de un bien cuyo goce considera necesario.
Por consiguiente, conoce necesidades sólo porque compara las penas que sufre con los placeres de que ha gozado. Despojadla del recuerdo de esos placeres y se sentirá mal sin sospechar que tiene alguna necesidad, pues para sentir la necesidad de una cosa es menester poseer algún conocimiento de ella. Ahora bien, en el supuesto en que acabamos de colocarnos, la estatua no conoce otro estado que aquel en que se encuentra. Pero, cuando se acuerda de un estado más placentero, su situación actual la mueve inmediatamente a sentir la necesidad de aquel estado. Así es como el placer y el dolor determinan siempre la acción de sus facultades.

CÓMO LA NECESIDAD DETERMINA LAS OPERACIONES DEL ALMA. —26. Su necesidad puede ser ocasionada por un verdadero dolor, por una sensación desagradable, por una sensación menos agradable que algunas de las que la han precedido; en fin, por un estado de languidez, en el cual se ve reducida a una de sus maneras de ser, que se ha acostumbrado a considerar indiferente.
Si su necesidad es causada por un olor que le produce un dolor intenso, ese olor atrae hacia sí casi toda la capacidad de sentir y sólo deja a la memoria el cuidado de recordar a la estatua que no siempre se ha sentido tan mal.

En tal supuesto, la estatua es incapaz de comparar las diferentes maneras de ser por las que ha pasado: es incapaz de juzgar cuál es la más agradable. Lo único que le interesa es salir de ese estado para gozar de otro, sea cual fuere; y si ella conociera un medio que pudiera sustraerla a su sufrimiento, aplicaría todas sus facultades a ponerlo en práctica. Por esto en las más graves enfermedades cesamos de desear los placeres que buscábamos con ardor y no pensamos más que en recobrar la salud.

Si lo que produce la necesidad es una sensación menos agradable, debemos distinguir dos casos: o bien los placeres con los cuales la compara la estatua han sido intensos y acompañados de las más grandes emociones, o bien han sido menos intensos, en cuyo caso casi no la han conmovido.

En el primer supuesto, la dicha pasada surge con mayor fuerza puesto que difiere en medida considerable de la sensación actual. La emoción que la ha acompañado se reproduce en parte y, atrayendo hacia sí casi toda la capacidad de sentir, no permite advertir los sentimientos agradables que la han sucedido o precedido. Por consiguiente, al no experimentar distracción alguna, la estatua compara mejor aquella dicha con el estado en que se encuentra, juzga mejor cuán diferente es y, esforzándose en imaginársela de la manera más intensa, su privación le causa una necesidad mayor y su posesión se convierte en un bien mucho más necesario.

Por el contrario, en el segundo caso el placer en cuestión es evocado con menos intensidad; otros placeres comparten la atención de la estatua y las ventajas que aquél ofrece se sienten con menor intensidad; no produce emoción o produce muy poca. Por consiguiente, la estatua no está tan interesada en su retorno y no aplica tan vivamente al mismo sus facultades.

Por último, si la necesidad tiene por causa una de esas sensaciones que la estatua está acostumbrada a considerar indiferentes, no experimenta, en un comienzo, pena ni placer. Pero este estado, en comparación con las situaciones dichosas de que ha disfrutado, no tarda en tornarse desagradable, y la pena que sufre es lo que llamamos *fastidio*. No obstante, el fastidio perdura, aumenta, se torna insoportable y orienta con fuerza todas las facultades hacia la felicidad cuya pérdida experimenta.

Este fastidio puede ser tan abrumador como el dolor, en cuyo caso la estatua no tiene otro interés que el de sustraerse a él, para lo cual recurre, sin discriminar, a todas las maneras de ser apropiadas para disiparlo. Pero, si disminuimos el peso del fastidio, su estado es menos desdichado, le importará menos salir de él y puede consagrar su atención a todos los senti-

mientos agradables de los que conserva algún recuerdo; el placer es entonces el sentimiento que evoca en ella la idea más intensa, y en esa idea concentrará todas sus facultades.

ACTIVIDAD QUE IMPARTE A LA MEMORIA. —27. Hay, pues, dos principios que determinan el grado de acción de sus facultades: por un lado, la intensidad de un bien que ya no posee; por el otro, el escaso grado de placer de la sensación actual, o la pena que la acompaña.
Cuando estos dos principios se reúnen, la estatua realiza mayores esfuerzos para recordar lo que ha dejado de ser y siente menos lo que es. En efecto, como su capacidad de sentir necesariamente tiene límites, la memoria no puede atraer más que una parte, que se vincula siempre al olfato. Igualmente, si la acción de esta facultad es lo bastante fuerte como para enseñorearse de toda la capacidad de sentir, la estatua no advierte ya la impresión que se ejerce en su órgano, y se representa tan intensamente lo que ha sido, que le parece que lo es todavía.[3]

ESTA ACTIVIDAD CESA JUNTO CON LA NECESIDAD. —28. Pero si su estado actual es el más dichoso que ella conozca, entonces el placer la induce a gozar de él con preferencia. Ya no hay una causa que pueda mover a la memoria a actuar con suficiente intensidad como para prevalecer sobre el olfato hasta extinguir la sensación. El placer, por el contrario, fija, por lo menos, la mayor parte de la atención o de la capacidad de sentir en la sensación actual, y si la estatua se acuerda aún de lo que ha sido es porque la comparación que establece entre lo que fue y lo que es le permite gustar mejor de su felicidad.

DIFERENCIA ENTRE LA MEMORIA Y LA IMAGINACIÓN. —29. He aquí, pues, dos efectos de la memoria: uno es una sensación evocada tan intensamente como si se ejerciera en el órgano mismo; el otro es una sensación de la cual sólo queda un leve recuerdo.
En consecuencia, en la acción de esta facultad hay dos grados que podemos determinar: el más débil es aquel en que apenas se goza del pasado; el más intenso es aquel en que se goza del pasado como si fuera presente. Ahora bien, dicha facultad conserva el nombre de *memoria* cuando recuerda las cosas en su condición de pasadas, y toma el nombre de *imaginación* cuando las evoca con tanta fuerza que parecen presentes. En consecuencia, tanto la imaginación cuanto la memoria se dan en nuestra estatua; y

estas dos facultades no guardan entre sí más que una diferencia de grado. La memoria es el comienzo de una imaginación que tiene aún escasa fuerza; la imaginación es la memoria misma, que ha alcanzado toda la intensidad de que es susceptible.

Así como hemos distinguido dos atenciones que se verifican en la estatua, una por medio del olfato, otra por medio de la memoria, podemos señalar ahora una tercera que se realiza por medio de la imaginación y que se caracteriza por neutralizar las impresiones de los sentidos para sustituirlas por un sentimiento independiente de la acción de los objetos exteriores.[4]

ESTA DIFERENCIA ESCAPA A LA ESTATUA. —30. Sin embargo, cuando la estatua imagina una sensación que ya no experimenta y se la representa tan intensamente como si la experimentara todavía, no sabe que hay en ella una causa que produce el mismo efecto que un cuerpo odorífero que actuara sobre su órgano. Por consiguiente, a diferencia de nosotros, no puede hacer distingos entre imaginar y tener una sensación.

SU IMAGINACIÓN ES MÁS ACTIVA QUE LA NUESTRA. —31. Pero cabe presumir que su imaginación es más activa que la nuestra. Su capacidad de sentir se concentra por entero en una sola clase de sensación, toda la fuerza de sus facultades se aplica únicamente a los olores: nada puede distraerla de ellos. Nosotros, en cambio, dividimos nuestra atención entre una multitud de sensaciones e ideas que nos asaltan sin cesar y, como no otorgamos a la imaginación más que una parte de nuestras fuerzas, nuestra actividad imaginativa es débil. Por otra parte, nuestros sentidos, siempre en guardia contra nuestra imaginación, nos señalan sin cesar la ausencia de los objetos que quisiéramos imaginar; por el contrario, todo deja libre curso a la imaginación de nuestra estatua. Ella evoca sin recelo un olor del cual ha gozado, y goza realmente de él como si su órgano estuviera afectado por su perfume.

Finalmente, la facilidad de alejar de nosotros los objetos que nos desagradan y de buscar aquellos cuyo goce nos es precioso contribuye aún más a tornar perezosa nuestra imaginación. Pero, puesto que nuestra estatua sólo puede sustraerse a un sentimiento desagradable imaginando intensamente una manera de ser que la complazca, su imaginación se ejerce con mayor vigor y debe producir efectos para los cuales la nuestra es impotente.[5]

ÚNICO CASO EN QUE PUEDE CARECER DE ACCIÓN. —32. No obstante, hay una circunstancia en que la acción de la imaginación e incluso la de la memoria se suspenden por completo: cuando una sensación es lo bastante intensa como para colmar por entero la capacidad de sentir. En tal caso, la estatua es enteramente pasiva. El placer es para ella una suerte de embriaguez, en la cual apenas goza, y el dolor un estado de postración, en el cual casi no sufre.

CÓMO VUELVE A ENTRAR EN ACCIÓN. —33. Pero tan pronto como la sensación pierde algunos grados de intensidad, las facultades del alma vuelven a entrar en acción y la necesidad es otra vez la causa que las determina.

DA UN NUEVO ORDEN A LAS IDEAS. —34. Las modificaciones que más han de complacer a la estatua no siempre son las últimas que ha recibido. Pueden encontrarse tanto al comienzo o en la mitad de la cadena de sus conocimientos, cuanto en su término.

Por consiguiente, la imaginación a menudo se ve obligada a pasar rápidamente por encima de las ideas intermedias. Aproxima las más distintas, cambia el orden que tenían en la memoria y forma con ellas una cadena totalmente nueva.

En consecuencia, en estas facultades el enlazamiento de las ideas no sigue el mismo orden. Cuanto más familiar se torne el orden proporcionado por la imaginación, menos conserva la estatua el que le ha dado la memoria. En virtud de la imaginación, las ideas se enlazan de mil maneras diferentes, y con frecuencia la estatua recuerda menos el orden en el cual experimentó sus sensaciones, que aquel en el que las imaginó.

LAS IDEAS SE ENLAZAN DIFERENTEMENTE SOLO PORQUE LA ESTATUA HA EFECTUADO NUEVAS COMPARACIONES. —35. Pero todas estas cadenas sólo se forman por medio de las comparaciones que se establecen entre cada eslabón y el que lo precede y el que le sigue, y en virtud de los juicios formados con respecto a sus relaciones. Ese lazo se torna más fuerte a medida que el ejercicio de las facultades fortalece los hábitos de recordar y de imaginar; y de aquí proviene la sorprendente ventaja de reconocer las sensaciones ya experimentadas.

EN VIRTUD DE ESTE LAZO LA ESTATUA RECONOCE LAS MANE-

RAS DE SER QUE HA TENIDO. —36. En efecto, si hacemos sentir a nuestra estatua un olor que le es familiar, la ponemos en presencia de una manera de ser que ha comparado, que ha juzgado y que ha relacionado con algunos de los eslabones de la cadena que su memoria está habituada a reconocer. Precisamente porque la estatua juzga, el estado en que se encuentra es el mismo en que ya se ha encontrado. Pero no ocurre lo mismo con un olor que no ha percibido todavía: ese olor le parece totalmente nuevo.

LA ESTATUA NO PODRÍA EXPLICARSE ESE FENÓMENO. —37. Es inútil señalar que, cuando reconoce una manera de ser, la estatua es incapaz de explicárselo. La causa de semejante fenómeno es tan difícil de desentrañar que escapa a todos los hombres que no saben observar y analizar lo que ocurre en ellos.

CÓMO LAS IDEAS SE CONSERVAN Y SE RENUEVAN EN LA MEMORIA. —38. Pero, cuando la estatua permanece largo tiempo sin pensar en una manera de ser, ¿qué ocurre durante todo ese intervalo con la idea que ha adquirido de esa manera? ¿De dónde sale esa idea cuando vuelve a ser evocada por la memoria? ¿Se ha conservado en el alma o en el cuerpo? Ni en el uno ni en la otra.

No se conserva en el alma porque basta una perturbación en el cerebro para anular el poder de recordarla.

Tampoco se conserva en el cuerpo. sólo la causa física podría conservarse en él, y para esto habría que suponer que el cerebro permaneciera en el mismo estado en que fue puesto por la sensación que la estatua recuerda. Pero, ¿cómo conciliar esta suposición con el movimiento continuo de los espíritus? ¿Cómo conciliarla, sobre todo cuando consideramos la multitud de ideas que enriquecen la memoria? Podemos explicar este fenómeno de manera mucho más sencilla.

Experimento una sensación cuando en uno de mis órganos se produce un movimiento que se transmite hasta el cerebro. Si el mismo movimiento comienza en el cerebro y se extiende hasta el órgano, creo experimentar una sensación que no existe: es una ilusión.

Pero si ese movimiento comienza y termina en el cerebro, recuerdo la sensación que experimenté.

Cuando la estatua evoca una idea no es porque se haya conservado en el cuerpo o en el alma, sino porque el movimiento, que es su causa física y

ocasional,[6] se reproduce en el cerebro. Pero no es éste el lugar indicado para aventurar conjeturas acerca del mecanismo de la memoria.
Conservamos el recuerdo de nuestras sensaciones y las recordamos después de haber permanecido mucho tiempo sin pensar en ellas; basta que dichas sensaciones hayan ejercido en nosotros una intensa impresión o que las hayamos experimentado varias veces. Estos hechos me autorizan a suponer que, si nuestra estatua está organizada como nosotros, es, como nosotros, capaz de memoria.

ENUMERACIÓN DE LOS HÁBITOS ADQUIRIDOS POR LA ESTATUA. —39. Digamos, a modo de conclusión, que ha adquirido varios hábitos: el hábito de prestar atención, otro de recordar, un tercero de comparar, un cuarto de juzgar, un quinto de imaginar y un último de reconocer.

CÓMO SE CONSERVAN ESOS HÁBITOS. —40. Las mismas causas que han producido los hábitos son, por sí mismas, capaces de conservarlos. Quiero decir que los hábitos se pierden si no son renovados de vez en cuando por la reiteración de los actos. En caso contrario, nuestra estatua no recuerda ni las comparaciones que ha hecho respecto de una manera de ser, ni los juicios formulados sobre ella, y la experimenta por tercera o cuarta vez sin ser capaz de reconocerla.

LOS HÁBITOS SE FORTALECERÁN. —41. Pero nosotros mismos podemos contribuir a conservar el ejercicio de su memoria y de todas sus facultades. Basta interesarla, mediante los diversos grados de placer o de pena, en conservar sus maneras de ser o en sustraerse a ellas. El arte con que dispongamos de sus sensaciones nos permitirá, pues, fortalecer y acrecentar gradualmente sus hábitos. Hasta cabe conjeturar que la estatua captará en una sucesión de olores una porción de matices que a nosotros se nos escapan. Obligada a aplicar todas sus facultades a una sola clase de sensación, ¿cómo no habría de aportar a este estudio un mayor discernimiento que nosotros?

CUÁLES SON LOS LÍMITES DE SU DISCERNIMIENTO. —42. Sin embargo, muy reducido es el número de relaciones que sus juicios pueden descubrir. La estatua sabe solamente que una manera de ser es la misma que aquella que ya ha tenido, o que es diferente; que una es agradable y la otra desagradable, o que ambas lo son en mayor o menor grado.

¿Pero capta la diferencia entre diversos olores que percibe al mismo tiempo? Éste es un discernimiento que nosotros mismos sólo adquirimos al precio de un largo ejercicio, y que incluso está circunscrito en límites muy estrechos pues no hay nadie que pueda reconocer por el olfato todo lo que compone un *sachet*.[7] Ahora bien, pienso que toda mezcla de olores debe parecerle un *sachet* a nuestra estatua.

Como veremos más adelante, el conocimiento de los cuerpos odoríferos nos ha enseñado a reconocer y diferenciar dos olores en un tercero. Después de haber percibido sucesivamente una rosa y un junquillo, los hemos percibido juntos, y de este modo hemos aprendido que la sensación que esas flores reunidas produce en nosotros está compuesta de otras dos sensaciones. Si los olores se multiplican, ya sólo distinguimos los predominantes, y hasta es posible que no lleguemos a discernir si la mezcla se ha hecho con tanto arte que ninguno de ellos prevalece sobre los demás. En tal caso, esos olores parecen confundirse, aproximadamente, como si fuesen colores fundidos en un mismo recipiente; se reúnen y se mezclan tan bien que ninguno sigue siendo lo que era y de varios no resulta más que uno solo.

Si nuestra estatua recibe dos olores en el primer instante de su existencia, no juzga, por ello, que es a la vez de dos maneras de ser. Pero, suponiendo que haya aprendido a conocerlos por separado, si los percibe juntos, ¿los reconoce? Tal cosa no me parece verosímil. En efecto, al ignorar que esos olores provienen de dos cuerpos diferentes, nada le hace sospechar que la sensación que experimenta está formada de otras dos sensaciones. En efecto, si ninguno de esos olores predomina, hasta nosotros mismos los tomaríamos por uno solo; y si uno de ellos es más débil no hace más que alterar al más fuerte, y ambos parecen, sencillamente, una sola manera de ser. Para convencernos de ello no tenemos más que percibir olores que no estamos acostumbrados a atribuir a cuerpos diferentes; estoy persuadido de que no nos atreveríamos a asegurar si se trata de un solo olor o de varios. Tal es, precisamente, el caso de nuestra estatua.

Si ella llega a discernir los olores es únicamente por la atención que presta al mismo tiempo a una manera de ser que experimenta y a otra que ha experimentado. En consecuencia, sus juicios no se ejercen en dos olores percibidos a la vez; tienen por objeto sensaciones que se suceden.

Capítulo III

De los deseos, las pasiones, el amor, el odio, la esperanza, el temor y la voluntad de un hombre limitado al sentido del olfato.

EL DESEO NO ES MÁS QUE LA ACCIÓN DE LAS FACULTADES. —1. Acabamos de explicar en qué consisten las diferentes clases de necesidades y cómo son la causa de los grados de intensidad con que las facultades del alma se aplican a un bien cuyo goce se torna necesario. Ahora bien, el deseo no es más que la acción misma de esas facultades orientadas hacia la cosa cuya necesidad experimentamos.

QUÉ PRODUCE SU DEBILIDAD O SU FUERZA. —2. Todo deseo supone, pues, que la estatua tiene idea de algo mejor de lo que ella experimenta en un momento dado, y que juzga la diferencia entre dos estados consecutivos. Si difieren poco, la estatua sufre menos la privación de la manera de ser que desea; y llamo malestar o leve descontento al sentimiento que experimenta: en este supuesto la acción de sus facultades, sus deseos, son más débiles. Por el contrario, sufre más si la diferencia es considerable; y llamo *inquietud* o *tormento* a la impresión que siente; en este caso, la acción de sus facultades, sus deseos, son más intensos. La medida del deseo es, pues, la diferencia percibida entre esos dos estados; y basta recordar cómo la acción de las facultades puede adquirir o perder intensidad para conocer todos los grados de que son susceptibles los deseos.

UNA PASIÓN ES UN DESEO DOMINANTE. —3. Los deseos, por ejemplo, nunca son más violentos que cuando las facultades de la estatua aspiran a un bien cuya privación produce una inquietud tanto mayor cuanto más difiere de la situación actual. En tal caso, nada puede distraerla de ese objeto: lo recuerda, lo imagina, todas sus facultades se ocupan únicamente de él. Por consiguiente, cuanto más lo desea, más se acostumbra a desearlo. En una palabra, la estatua experimenta por él lo que llamamos *pasión*, es decir, un deseo que no permite abrigar otros o que, al menos, es el más dominante.

CÓMO UNA PASIÓN SUCEDE A OTRA. —4. Esta pasión subsiste en tanto el bien que es su objeto siga pareciendo el más agradable y su privación esté acompañada de las mismas inquietudes. Pero esa pasión es rem-

plazada por otra si la estatua tiene ocasión de acostumbrarse a un nuevo bien al cual deba otorgar preferencia.

QUÉ SON EL AMOR Y EL ODIO. —5. Tan pronto como hay en la estatua goce, sufrimiento, necesidad, deseo, pasión, hay también amor y odio, pues ama un olor agradable, del cual goza o al que desea, y odia un olor desagradable, que la hace sufrir; finalmente, ama menos un olor menos agradable, que quisiera cambiar por otro. Para convencernos de ello, basta considerar que amar es siempre sinónimo de gozar o de desear, y que odiar es sinónimo de sufrir malestar o descontento en presencia de un objeto.

AMOR Y ODIO SON SUSCEPTIBLES DE GRADOS DIFERENTES. —6. Así como puede haber muchos grados en la inquietud que causa la privación de un objeto placentero, y en el descontento que produce la vista de un objeto odioso, también es preciso distinguirlos en el amor y en el odio. Hasta poseemos palabras que se emplean con tal finalidad: tales son los términos gusto, propensión, inclinación, desvío, repugnancia, repulsión. Aunque no podamos sustituir estas palabras por amor y odio, los sentimientos que ellas expresan son, no obstante, una especie de preludio a esas pasiones: sólo difieren del amor y del odio en que su intensidad es de grado más débil.

LA ESTATUA SOLO PUEDE AMARSE A SÍ MISMA. —7. Por lo demás, el amor de que es capaz nuestra estatua sólo es el amor a sí misma, o sea lo que llamamos amor propio. En efecto, sólo se ama a sí misma, pues las cosas que ama no son más que sus propias maneras de ser.

PRINCIPIO DE LA ESPERANZA Y DEL TEMOR. —8. La esperanza y el temor nacen del mismo principio que el amor y el odio.
Nuestra estatua, habituada a experimentar sensaciones agradables y desagradables, se acostumbra también a creer que puede seguir experimentándolas en lo sucesivo. Si a tal juicio se suma el amor a una sensación placentera, engendra la esperanza, y si a él se añade el odio a una sensación desagradable, tenemos el temor. En efecto, esperar es anhelar el goce de un bien, y temer es verse amenazado por un mal. Podemos señalar también que la esperanza y el temor contribuyen a aumentar los deseos. Las pasiones más intensas nacen del combate entre esos dos sentimientos.

CÓMO SE FORMA LA VOLUNTAD. —9. El recuerdo de haber satisfecho algunos de sus deseos hace que nuestra estatua abrigue la esperanza de poder satisfacer otros, tanto más cuanto que, al no conocer los obstáculos que se oponen a ello, no ve por qué lo que desea no ha de ser tan realizable como lo que ha deseado en otras ocasiones. En rigor de verdad, la estatua no puede estar segura de ello pero tampoco tiene prueba de lo contrario. Si recuerda, además, que el mismo deseo que abriga ahora ha sido seguido de su goce en otras oportunidades, su confianza en poder satisfacerlo es proporcional a la magnitud de su necesidad. De este modo dos causas contribuyen a su confianza: la experiencia de haber satisfecho un deseo similar y el interés de satisfacerlo una vez más.[8] Desde ese momento ya no se limita a desear: quiere. En efecto, entendemos por *voluntad* un deseo a tal punto absoluto que pensamos que una cosa deseada está al alcance de nuestro poder.

Capítulo IV

De las ideas de un hombre limitado al sentido del olfato.

LA ESTATUA POSEE LAS IDEAS DE CONTENTO Y DE DESCONTENTO. —1. Nuestra estatua no puede ser sucesivamente de varias maneras, algunas agradables y otras desagradables, sin advertir que pasa alternativamente por un estado de placer y por un estado de pena. Con aquéllas experimenta contento, goce; con éstas, descontento, sufrimiento. Conserva, pues, en su memoria, las ideas de contento y descontento que son comunes a muchas maneras de ser, y no tiene más que considerar sus sensaciones según esos dos aspectos para formar con ellas dos clases, cuyos matices aprende a distinguir a medida que se ejercita.

ESAS IDEAS SON ABSTRACTAS Y GENERALES. —2. Abstraer es separar una idea de otra, a la cual parece naturalmente unida. Ahora bien, al considerar que las ideas de contento y descontento son comunes a varias de sus modificaciones, la estatua contrae el hábito de separarlas de determinada modificación particular, de la cual no las había distinguido en un comienzo; en consecuencia, hace de aquellas ideas nociones abstractas, y estas nociones se tornan generales, puesto que son comunes a varias de sus maneras de ser.

PARA LA ESTATUA UN OLOR NO ES MÁS QUE UNA IDEA PARTICULAR. —3. Pero cuando percibe sucesivamente varias flores de la misma especie, la estatua experimenta siempre la misma manera de ser y no tiene, a este respecto, más que una idea particular. El olor de la violeta, por ejemplo, no podría ser para ella una idea abstracta, común a varias flores, porque la estatua no sabe que existen violetas. En consecuencia, lo que le es propio es la idea particular de una manera de ser. Por lo tanto, todas sus abstracciones se limitan a modificaciones más o menos agradables y a otras más o menos desagradables.

CÓMO EL PLACER EN GENERAL SE CONVIERTE EN EL OBJETO DE SU VOLUNTAD. —4. Cuando sólo tenía ideas particulares, la estatua no podía desear más que tal o cual manera de ser. Pero tan pronto como concibe nociones abstractas, sus deseos, su amor, su odio, su esperanza, su temor, su voluntad pueden tener por objeto el placer o la pena en general. Sin embargo este amor por el bien en general sólo se produce cuando, en el

cúmulo de ideas que la memoria le evoca confusamente, la estatua no distingue aún lo que ha de agradarle más; en efecto, tan pronto como cree advertirlo, todos sus deseos se vuelcan hacia una manera de ser en particular.

TIENE IDEAS DE NÚMERO. —5. Puesto que distingue los estados por los que pasa, la estatua posee alguna idea de número, tiene la idea de unidad cada vez que experimenta una sensación o se acuerda de ella, y las ideas de dos y de tres cada vez que su memoria le recuerda dos o tres diversas maneras de ser, pues entonces toma conocimiento de sí misma: es un olor o ha sido dos o tres sucesivamente.

LAS DEBE ÚNICAMENTE A SU MEMORIA. —6. Nuestra estatua no puede distinguir dos olores que percibe al mismo tiempo. Por lo tanto, el olfato, por sí solo, no puede darle más que la idea de unidad; las ideas de números las debe únicamente a la memoria.

HASTA DÓNDE PUEDE EXTENDERLAS. —7. Pero nuestra estatua no extiende demasiado lejos sus conocimientos en esta materia. A semejanza de un niño que no ha aprendido a contar, no puede determinar el número de sus ideas cuando la sucesión ha sido bastante considerable.

Me parece que, para descubrir la mayor cantidad que ella es capaz de conocer con precisión, basta que nosotros mismos consideremos hasta dónde podríamos contar con el signo uno. Cuando las series formadas por la repetición de esa palabra no puedan ser captadas a la vez de manera clara, estaremos autorizados a concluir que las ideas precisas de los números que ellas encierran no pueden adquirirse con la sola ayuda de la memoria.

Ahora bien, al decir uno y uno, tengo la idea de dos, y al decir uno, uno y uno tengo la idea de tres. Pero, si para expresar diez, quince, veinte, yo no contara más que con la repetición de ese signo, jamás podría determinar las ideas de esas cifras, pues la memoria ni me da la certeza de que yo he repetido *uno* tantas veces como cada uno de esos números lo exige. Hasta me parece que por ese medio yo no podría concebir la idea de cuatro, y que he menester de algún artificio para estar seguro de no haber repetido el signo de la unidad con errores de más o de menos. Diré, por ejemplo, uno, uno y luego, uno, uno, pero esto sólo prueba que la memoria no aprehende nítidamente cuatro unidades a la vez. Por consiguiente, más allá de tres sólo presenta una pluralidad indefinida. Quienes crean que la memoria puede por sí sola llevar más lejos nuestras ideas, que sustituyan el nú-

mero tres por otro. En lo que respecta a los razonamientos que he de hacer, bastará convenir en que hay un número más allá del cual la memoria sólo permite distinguir una pluralidad enteramente imprecisa. El arte de los signos es el que nos ha enseñado a llevar la luz más lejos. Pero, por considerables que sean los números que podamos desentrañar, siempre queda una pluralidad que no es posible determinar, a la que llamamos, por esta razón, *el infinito* y que sería mejor denominar lo *indefinido*. Este simple cambio de nombre nos hubiera evitado múltiples errores.[9]

Así, pues, podemos concluir que nuestra estatua sólo abarca con nitidez tres de sus maneras de ser. Más allá de ese número ve una pluralidad de números, que son para ella lo que la supuesta noción del infinito es para nosotros. Incluso es mucho más excusable que se equivoque a este respecto, pues es incapaz de las reflexiones que podrían liberarla del error. Por consiguiente, en esa pluralidad percibe el infinito como si éste estuviera en ella efectivamente.

Señalemos, por fin, que su idea de la unidad es abstracta, pues siente todas sus maneras de ser según ese aspecto general, es decir, cada una se distingue de cualquier otra.

CONOCE DOS CLASES DE VERDADES. —8. Como nuestra estatua posee ideas particulares e ideas generales, conoce dos clases de verdades.

VERDADES PARTICULARES. — Los olores de cada especie de flor no son para ella más que ideas particulares. Lo mismo puede decirse de todas las verdades que percibe cuando distingue un olor de otro.

VERDADES GENERALES. — Pero la estatua posee las nociones abstractas de las maneras de ser agradables y de las maneras de ser desagradables. A este respecto conoce, pues, verdades generales: sabe que, por lo común, sus modificaciones difieren las unas de las otras, y que le agradan o le disgustan en mayor o menor grado.

Pero esos conocimientos generales suponen en ella conocimientos particulares, puesto que las ideas particulares han precedido a las nociones abstractas.

TIENE CIERTA IDEA DE LO POSIBLE. —9. Como está habituada a ser, a dejar de ser y a volver a ser el mismo olor, la estatua juzga, cuando no lo es, que podrá serlo; y cuando lo es, que podrá dejar de serlo. En conse-

cuencia, tiene ocasión de considerar que sus maneras de ser pueden existir o no existir. Pero esta noción de lo posible no trae aparejado el conocimiento de las causas que pueden producir un efecto: por el contrario, supone ignorancia de dichas causas y se basa sólo en un juicio fundado en el hábito. Cuando la estatua piensa, por ejemplo, que puede cesar de ser olor de rosa y convertirse en olor de violeta, ignora que un ser exterior es el único que dispone de sus sensaciones. Para que la estatua se equivoque en su juicio, basta que nos propongamos hacerle percibir continuamente el mismo olor. Es verdad que su imaginación puede a veces suplir su ignorancia, pero esto sólo ocurre en los casos en que los deseos son violentos, y aun así no siempre obtiene buenos resultados.

QUIZÁ TAMBIÉN DE LO IMPOSIBLE. —10. Es posible que sobre la base de sus juicios fundados en el hábito, nuestra estatua también pueda tener cierta idea de lo imposible. Como está acostumbrada a perder una manera de ser tan pronto como adquiere una nueva, su forma de concebir le indica que es imposible que tenga dos maneras a la vez. El único caso en que podría creer lo contrario sería aquel en que su imaginación actuara con fuerza suficiente como para permitirle evocar dos sensaciones con la misma intensidad que si las experimentara realmente. Pero esto no puede suceder. Es natural que su imaginación se adapte a los hábitos que la estatua se ha forjado. Por consiguiente, como ha experimentado sus maneras de ser una tras otra, sólo podrá imaginarlas en ese mismo orden. Por otra parte, puede conjeturarse que su memoria no tendrá fuerza suficiente para hacerle sentir, como si fueran actuales, dos sensaciones que ha tenido y que ya no tiene.

Pero me parece más probable que, si su hábito de juzgar que puede sucederle una vez más lo que ya le ha sucedido, implica la idea de lo posible, es muy difícil que tenga ocasión de formular juicios en los cuales podamos hallar la idea que nosotros tenemos de lo imposible. Para ello sería menester que se ocupara de lo que no ha experimentado todavía, y lo más natural es que se concentre por entero en lo que está experimentando.

TIENE IDEA DE UNA DURACIÓN PASADA. —11. Del discernimiento de los olores nace en la estatua una idea de sucesión, pues no puede sentir que deja de ser lo que era sin representarse en ese cambio una duración de dos instantes.

Así como sólo abarca de manera precisa tres olores, por igual razón sólo

distingue tres instantes en su duración. Más allá de este número no ve más que una sucesión indefinida.
Si suponemos que la memoria puede recordarle con precisión hasta cuatro, cinco o seis maneras de ser, la estatua distingue, por tanto, cuatro, cinco o seis instantes en su duración. A este respecto, cada lector puede formular las hipótesis que juzgue convenientes y sustituirlas por las que yo he creído que debía preferir.

DE UNA DURACIÓN FUTURA. —12. El paso de un olor a otro sólo da a nuestra estatua la idea del pasado. Para tener una idea del porvenir, es preciso que haya experimentado en varias oportunidades la misma serie de sensaciones y que se haya habituado a juzgar que una modificación debe ser seguida de otra.
Tomemos, por ejemplo, la serie junquillo-rosa-violeta. Puesto que estos olores están vinculados constantemente en este orden, tan pronto como uno de ellos afecta su órgano, la memoria le recuerda los otros según la relación que guardan con el olor percibido. Por consiguiente, al percibir el olor de violeta, la estatua evoca los otros dos olores como si fueran sensaciones anteriores y se representa una duración pasada; del mismo modo, al percibir el olor de junquillo, evoca los de rosa y violeta como olores que deben seguir a aquél, y se representa una duración futura.

DE UNA DURACIÓN INDEFINIDA. —13. Los olores de junquillo, de rosa y de violeta pueden señalar, por lo tanto, los tres instantes que la estatua percibe de manera precisa. Por igual razón, los olores anteriores y los que suelen venir a continuación señalan los instantes que ella distingue confusamente en el pasado y en el porvenir. En consecuencia, cuando percibe una rosa, su memoria le recuerda nítidamente el olor de junquillo y el de violeta, y le representa una duración indefinida, que ha precedido al instante en que percibió el junquillo, y otra duración indefinida, que debe sobrevenir después del instante en que perciba la violeta.

ESTA DURACIÓN PARA ELLA ES UNA ETERNIDAD. —14. Al percibir esta duración como si fuera indefinida, la estatua no puede distinguir en la misma comienzo ni fin; ni siquiera puede sospechar que uno y otro existen. Tal duración, pues, es para ella una eternidad absoluta, y la estatua se siente como si siempre hubiera sido y como si nunca debiera cesar de ser.
En efecto, lo que nos enseña que hemos comenzado y que terminaremos

no es la reflexión acerca de la sucesión de nuestras ideas sino la atención que prestamos a los seres de nuestra propia especie, a quienes vemos nacer y morir. Un hombre que sólo conociera su propia existencia no tendría ninguna idea de la muerte.

HAY EN ELLA DOS SUCESIONES. —15. La idea de duración, originada en un comienzo en la sucesión de las impresiones que se ejercen en el órgano, se conserva, o se reproduce, en virtud de la sucesión de las sensaciones que la memoria recuerda. Así, aunque los cuerpos odoríferos cesen de actuar sobre nuestra estatua, ésta continúa representándose el pasado, el presente y el porvenir. El presente, por el estado en que se encuentra; el pasado, por el recuerdo de lo que ha sido; el porvenir, porque juzga que, si ya ha experimentado varias veces las mismas sensaciones, es posible que vuelva a experimentarlas.

Por consiguiente, hay en la estatua dos sucesiones: las impresiones ejercidas sobre el órgano y las sensaciones que evoca la memoria.

UNA DE SUS SUCESIONES MIDE LOS MOMENTOS DE LA OTRA. —16. Varias impresiones pueden sucederse en el órgano mientras el recuerdo de una misma sensación esté presente en la memoria; y la memoria puede evocar sucesivamente varias sensaciones mientras una misma impresión se ejerce sobre el órgano. En el primer caso, la serie de impresiones que afecta el olfato mide la duración del recuerdo de una sensación; en el segundo, la serie de sensaciones que se ofrece a la memoria mide la duración de la impresión que el olfato recibe.

Si, por ejemplo, cuando la estatua percibe una rosa, recuerda los olores de tuberosa, de junquillo y de violeta, juzga la duración de su sensación por la sucesión que pasa por su memoria; y, cuando evoca el olor de rosa, si yo le presento rápidamente una serie de cuerpos odoríferos, juzga la duración del recuerdo de esa sensación por la sucesión de impresiones que pasan por su órgano.

En consecuencia, la estatua advierte que no hay modificación suya que no pueda durar. La duración se convierte en una relación según la cual considera todas sus modificaciones en general, y la estatua hace de ella una noción abstracta.

Si en el momento en que huele una rosa recuerda sucesivamente los olores de violeta, de jazmín y de lavanda, la estatua se siente como si fuera un olor de rosa que dura tres instantes; y si evoca una serie de veinte olores, se sien-

te como si fuera olor de rosa durante un tiempo indefinido; ya no juzga que comenzó a serlo sino que cree haberlo sido desde toda la eternidad.

LA IDEA DE DURACIÓN NO ES ABSOLUTA. —17. Por consiguiente, sólo una sucesión de olores transmitida por el órgano o renovada por la memoria puede dar a la estatua cierta idea de duración. Ella nunca habría conocido nada más que un solo instante si el primer cuerpo odorífero hubiera actuado en su olfato de manera uniforme durante una hora, un día o un tiempo mayor, o si su acción hubiera variado mediante matices tan insensibles que no hubiese podido advertirlos.

Lo mismo ocurre si después de adquirir la idea de duración, la estatua conserva una sensación sin emplear su memoria, sin recordar sucesivamente algunas de las maneras de ser por las que ha pasado. Pues, ¿cómo distinguiría instantes en la duración? Y si no los distingue, ¿cómo advierte la duración? Por lo tanto, la idea de duración no es absoluta, y, cuando decimos que el tiempo transcurre rápida o lentamente, ello sólo significa que las revoluciones que sirven para medirlo se efectúan con mayor rapidez o con mayor lentitud que la sucesión de nuestras ideas. Nos convenceremos de ello recurriendo a un supuesto.

SUPUESTO QUE EXPLICA ESTE PUNTO DE VISTA. —18. Si imaginamos que un mundo compuesto de tantas partes como el nuestro no es más grande que una nuez, no cabe duda de que los astros de ese mundo se levantarían y se pondrían millares de veces en una de nuestras horas y que, a causa de nuestra constitución, no podríamos seguir sus movimientos. En consecuencia, sería menester que los órganos de los seres inteligentes destinados a habitarlo guardasen proporción con revoluciones tan súbitas. [10]

Así mientras la Tierra de ese pequeño mundo girara sobre su eje y alrededor de su sol, sus habitantes recibirían tantas ideas como las que nosotros concebimos durante el tiempo en que nuestra Tierra ejecuta revoluciones similares. Por lo tanto, es evidente que sus días y sus años les parecerían tan largos como los nuestros nos lo parecen.

Si suponemos otro mundo respecto del cual el nuestro fuera tan inferior como es superior en relación con el que acabo de imaginar, para que pudieran percibir las revoluciones de nuestros astros sería preciso dar a sus habitantes órganos cuya acción fuera muy lenta. En relación con nuestro mundo, estarían en la misma situación que nosotros con respecto a ese

mundo pequeño como una nuez. Esos individuos no podrían distinguir en él ninguna sucesión de movimientos.

Preguntemos, en fin, a los habitantes de esos mundos cuál es la duración: los del más pequeño contarán millones de siglos y los del más grande, abriendo apenas los ojos, responderán que ellos acaban de nacer.

La noción de duración es, pues, totalmente relativa: cada hombre la juzga únicamente por la sucesión de sus ideas, y es muy probable que no haya dos hombres que, en un tiempo dado, cuenten un número igual de instantes. Porque cabe presumir que no hay dos hombres cuya memoria evoque siempre las ideas con la misma rapidez.

En consecuencia, una sensación que se mantenga uniforme durante un año, o mil si se quiere, sólo es un instante con respecto a nuestra estatua, así como una idea que conservamos durante el tiempo que los habitantes del mundo pequeño cuentan como siglos es un instante para nosotros.[11]

Por consiguiente, es un error pensar que todos los seres cuentan el mismo número de instantes. La presencia de una idea que no varía, y que con respecto a mí no es más que un instante, es una consecuencia de que un instante de mi duración pueda coexistir con varios instantes de la duración de otro ser.

NOTAS

1. Existe en nosotros un principio de nuestras acciones que sentimos pero que no podemos definir: lo llamamos *fuerza*. Somos igualmente activos en relación con todo lo que esta fuerza produce dentro o fuera de nosotros. Lo somos, por ejemplo, cuando reflexionamos, o cuando hacemos mover un cuerpo. Por analogía, suponemos en todos los objetos que producen algún cambio una fuerza que conocemos aún menos; y somos pasivos con relación a las impresiones que dichos objetos ejercen en nosotros. De este modo, un ser es activo o pasivo según que la causa del efecto producido se encuentre dentro o fuera de él.

2. En este caso, y en el resto de la obra, sólo me refiero a los hábitos que se contraen naturalmente; en el orden sobrenatural todo está sometido a otras leyes.

3. Nuestra experiencia es prueba de ello, pues quizá no existe ninguna persona que no se haya acordado alguna vez de los placeres que ha gozado, con tanta intensidad como si los gozara todavía, o, al menos, con suficiente intensidad como para no dispensar ninguna atención al estado, a veces afligente, en que se encuentra.

4. Mil hechos demuestran el poder de la imaginación sobre los sentidos. Un hom-

bre profundamente embargado por un pensamiento no ve los objetos que se encuentran ante sus ojos, ni oye el ruido que percute en sus oídos. Todo el mundo conoce lo que se cuenta de Arquímedes. Si la imaginación se aplica a un objeto con mayor fuerza aún, el hombre puede ser herido o quemado sin experimentar dolor, y puede parecer que el alma se sustrae a todas las impresiones de los sentidos toda vez que nuestra imaginación se aplique por entero a un objeto.

5. Por sorprendentes que sean esos efectos de la imaginación, basta, para no dudar de ellos, reflexionar en lo que nos ocurre durante el sueño. Cuando soñamos, oímos y tocamos cuerpos que no actúan en nuestros sentidos, y existe plena razón para suponer que si la imaginación tiene tanta fuerza es porque durante el sueño no somos distraídos por la multitud de ideas y de sensaciones que nos ocupan durante la vigilia.

6. Véase *La lógica*, parte I, cap. IX.

7. Bolsita perfumada. (N. del T.)

8. Con nuestra estatua sucede como con todos los hombres. Nos conducimos de acuerdo con la experiencia y nos forjamos diferentes reglas de probabilidad según el interés que nos domina. Si éste es grande, el más leve grado de probabilidad suele bastarnos, y cuando somos lo bastante sensatos como para comportarnos únicamente sobre la base de una probabilidad bien fundada, la explicación más usual de ello es que tenemos escaso interés en actuar.

9. Sobre todo, el error de creer que poseemos una idea positiva del infinito, de donde proviene un sinfín de razonamientos erróneos formulados por metafísicos, y a veces aún por los geómetras.

10. Malebranche formula una suposición similar para probar que juzgamos el tamaño de los cuerpos por las relaciones entre ellos y nosotros. *Recherche de la verité*, lib. I, cap. 6.

11. La suposición de esos mundos permite comprender que para imaginar que unos son más antiguos que otros no es necesario que exista una eternidad sucesiva en la cual hayan sido creados antes o después; basta variar las revoluciones y proporcionarlas a los órganos de los habitantes.

Esa suposición permite deducir, también, que un instante de la duración de un ser puede coexistir, y coexiste efectivamente, con varios instantes de la duración de otro. Por lo tanto, podemos imaginar inteligencias que perciban a la vez ideas que nosotros percibimos sucesivamente, y llegar, en cierto modo, a la concepción de un espíritu que abrace en un instante todos los conocimientos que los hombres sólo adquieren en el curso de una serie de siglos y que, en consecuencia, no experimenta ninguna sucesión. Ese espíritu ocuparía el centro de todos esos mundos en los cuales se juzga la duración en forma tan diferente, y, abarcando con una sola mirada

todo lo que en ellos ocurre, podría ver a la vez el pasado, el presente, y el porvenir. Por este medio nos formamos, en la medida de nuestras posibilidades, la idea de un instante indivisible y permanente, con el cual coexisten los instantes de los seres humanos y en el cual se suceden. Digo *en la medida denuestras posibilidades*, porque ésta no es más que una idea de comparación. Ni nosotros ni ningún otro ser humano podría tener una noción perfecta de la eternidad. Dios es el único que la conoce, porque es el único que goza de ella.

La Ronda alrededor del Mundo
Paul Fort

En "El Saber del Psicoanalista", "Charlas en Ste. Anne", (clase del 6 de Enero de 1972), Lacan introduce la cuestión de la serie y la repetición, para llegar a los problemas que plantea la Trinidad, señalando la ignorancia en la que parecen estar al respecto algunos filósofos y religiosos a los que llama "incorreligionibles". Y agrega: "En otras palabras, no tienen la menor idea de la dimensión del medio en el que hay que nadar: se mantienen a flote —lo cual no es del todo igual—, se mantienen a flote gracias al hecho de que se tienen de la mano."

Es entonces cuando Lacan se refiere al poema de Paul Fort, del que dice: "Es una idea loca, porque en realidad las chicas del mundo jamás soñaron con eso, (con eso de tenerse de la mano), pero los varones, para eso, se entienden. Se tienen todos de la mano."

En esa misma clase, cuando comienza a hablar sobre el amor y la topología, retoma la referencia al poema, diciendo que, como decía Paul Fort, debería hacerse un redondel, pero esta vez, entre el hombre y la mujer. Dice: "...entonces puse el hombre a la izquierda, es pura convención, la mujer a la derecha, podría haberlo hecho inversamente."

Referencias... *publica el mencionado poema de Paul Fort,* La Ronde autour du Monde.

Fort, Paul (1872-1960). La Ronde autour du Monde, *en* Ballade du beau hasard. *Paris, Ed. Flammarion, 1985. Traducción: Pilar Altinier.*

LA RONDE AUTOUR DU MONDE - *Chansons*
PAUL FORT

Si toutes les filles du monde voulaient s´donner la main, tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde.

Si tous les gars du monde voulaient bien êtr' marins, ils f´raient avec leurs barques un joli pont sur l´onde.

Alors on pourrait faire une ronde autour du monde, si tous les gens du monde voulaient s´donner la main.

Ballades françaises.

RONDA ALREDEDOR DEL MUNDO - *Canciones*
PAUL FORT

Si todas las niñas del mundo quisieran darse la
mano, podrían hacer una ronda alrededor del mar.

Si todos los muchachos del mundo bien quisieran ser marinos,
harían con sus barcas un lindo puente sobre la ola.

Entonces podríamos hacer una ronda alrededor del mundo, si
todas las personas del mundo quisieran darse la mano.

Baladas francesas

Referencias en la obra de Lacan *13*

Santa Agata, Santa Lucía *Zurbarán.* La Fábula de las Abejas *Bernard Mandeville.* Gargantúa *François Rabelais.* Signos *Maurice Merleau-Ponty.*

Referencias en la obra de Lacan *14*

La Condición Humana *René Magritte.* Viaje a Montbard *Hérault de Séchelles.* Acerca del Estilo *Conde de Buffon.* Discurso ante la Academia *Conde de Buffon.* La "humanización" del hombre *Louis Bolk.* La belleza será convulsiva *André Breton.* El Extasis *John Donne.*

Referencias en la obra de Lacan *15*

Semíramis construyendo Babilonia *Edgar Degas.* Tragedia *Aristóteles.* Diario de un escritor *Fedor Dostoyevski.* Antígona *Aristóteles.* Los Nueve Libros de la Historia *Herodoto.* Esbozo de una serpiente. *Paul Valéry.*

Referencias en la obra de Lacan *16 El Amor cortés*

Los Cátaros *René Nelli.* Libro de los dos Principios *Juan de Lugio.* Consolamentum Acerca del Gay Saber *Gérard de Sède.* Trovadores Occitanos *Marcabrú y Arnaut Daniel.* Arnaldo Daniello *Dante Alighieri.* Minnesinger

Referencias en la obra de Lacan *17*

El juicio de un loco *Imaginería de Epinal.* Del Arte de conversar *Montaigne.* La verdad de parto *Baltasar Gracián.* Cogito *Descartes.* Rondels *Stéphan Mallarmé.* Noches Aticas *Aulo Gelio.*

Referencias en la obra de Lacan *18*

Erótica India. Epicuro y sus dioses *A. J. Festugière.* La propiedad es el robo *Pierre-Joseph Proudhon.* El Deseo atrapado por la cola *Pablo Picasso.* Leyes de Manú. Rig Veda. Himno de la Creación.

Referencias en la obra de Lacan *19*

Bocca di leone. Anfitrión *Plauto, Molière.* Santo Tomás *Gilbert K. Chesterton.* La vida nueva *Dante Alighieri.* Miedos *Anton Pávlovich Chéjov.* El loco por Elsa *Louis Aragon.*

Referencias en la obra de Lacan *20*

Grotescos *Francisco de Goya.* Ondina *Jean Giraudoux.*

Referencias en la obra de Lacan *21*

Eros y Psyché *Iacopo Zucchi, André Masson.* Carta sobre los ciegos... *Denis Diderot.* Un drama muy parisino *Alphonse Allais.* La gravedad y la gracia *Simone Weil.* Ulises y el cíclope *Homero, Luciano.* El círculo de Popilio *Thodor Mommsen.* Historia de medio pollo.

Referencias en la obra de Lacan *22*

La develación del falo. Heptamerón *Margarita de Navarra.* Alrededor del Heptamerón *Lucien Febvre.* Griselidis *Boccaccio.* Bundling *Stendhal.* Poemas *Catulo.*

Referencias en la obra de Lacan *23*

Iconos. Dios ha muerto *Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche.* Si Dios ha muerto *Fedor Dostoievski.* El Misántropo *Molière.* De la naturaleza de las cosas *Lucrecio.* Las despiojadoras *Arthur Rimbaud.*

Referencias en la obra de Lacan *24*

Naturaleza muerta holandesa *Osías Beert.* El hombre se divide en veintidós partes... *M. M. Griaule.* La naturaleza tiene horror al vacío *Blaise Pascal.* El manzano *John Galsworthy.* Artémis *Gérard de Nerval.*

Referencias en la obra de Lacan *25*

La Virgen María y la serpiente. La más bella historia de amor *Abelardo, Eloísa.* La proposición particular y las pruebas de no-conclusividad en Aristóteles *Jacques Brunschwig.* Moesta et errabunda *Charles Baudelaire.*

Indice General de la Colección

Referencias en la obra de Lacan *1*

El Axioma de Monsieur Fenouillard *Christophe*. Hécuba *Eurípides*. Lo Bello *Martin Heidegger*. El asno de oro *Apuleyo*. Sistema del papa Pío VI *Marqués de Sade*. A Una Razón *Arthur Rimbaud*.

Referencias en la obra de Lacan *2*

San Giorgio Combattente *Carpaccio*. La Cosa *Martin Heidegger*. Mimetismo y Psicastenia Legendaria *Roger Caillois*. Epístola a los Romanos *San Pablo*. Por medio de la ley... *Lutero*. Dafnis y Cloe (I) *Longo*. Booz Endormi *Victor Hugo*.

Referencias en la obra de Lacan *3*

Bacco *Caravaggio*. El sueño de Chuang-Tzu *Chuang-Tzu*. Laocoonte *Gotthold Efraim Lessing*. Un rajá que se aburre *Alphonse Allais*. Pensamientos *Pascal*. Dafnis y Cloe (II) *Longo*. Los pequeños justos *Paul Eluard*.

Referencias en la obra de Lacan *4*

Teatro olímpico *Palladio*. No busco, encuentro *Pablo Picasso*. La voluntad determinada *Martín Lutero*. Antes del nacimiento del sol *Friedrich Nietzsche*. El asesinato... *Thomas de Quincey*. Pater Noster *Jacques Prévert*.

Referencias en la obra de Lacan *5*

El bibliotecario *Arcimboldo*. La divina comedia *Dante Alighieri*. La Eneida *Virgilio*. El psicoanálisis y la estructura... *Daniel Lagache*. La pesca de la Ballena *Jacques Prévert*. No busco, encuentro *Pablo Picasso*.

Referencias en la obra de Lacan *6*

Estampa japonesa *Harundsu*. El niño y los sortilegios *Colette*. El amor loco *André Breton*. Mito de Pandora *Hesíodo*. Noche oscura *San Juan de la Cruz*.

Referencias en la obra de Lacan *7*

El grito *Edvard Munch*. Temor, culpa y odio *Ernest Jones*. El libro de Mencio *Meng Tsé*. Ubú Rey *Alfred Jarry*. Acerca de las pasiones del amor *Pascal*. Odas *William Wordsworth*.

Referencias en la obra de Lacan *8*

Sobre Tiresias *Apolodoro, Hesíodo*. Diálogos de los muertos *Luciano de Samosata*. Las metamorfosis *Ovidio*. Las tetas de Tiresias *Guillaume Apollinaire*. El sermón del fuego *T.S. Eliot*.

Referencias en la obra de Lacan *9*

El sueño de la razón... *Francisco de Goya*. Apólogo de las palabras heladas *François Rabelais*. Sobre las magnitudes negativas *Immanuel Kant*. Cuadros de viaje *Heinrich Heine*. El mito de Albertina *Marcel Proust*. Tres poemas *Guillaume de Poitiers*.

Referencias en la obra de Lacan *10*

El encantador pudriéndose *Guillaume Apollinaire*.

Referencias en la obra de Lacan *11*

El sacrificio de Isaac *Caravaggio*. La Mirada *Jean-Paul Sartre*. El tonel de las Danaides *Horacio, Ovidio y otros*. Acerca del Obispo John Wilkins *J. L. Borges, M. Pobers*. Apólogo de Menenio Agripa *Tito Livio*. La camisa del hombre contento *Italo Calvino*. Sobre la naturaleza de los dioses *Marco Tulio Cicerón*.

Referencias en la obra de Lacan *12*

El rostro de Harpo Marx. El Oráculo de Delfos *Plutarco, Heráclito*. Teoría General de la Magia *M. Mauss*. Máximas y Sentencias *La Rochefoucauld*.

Indice de la colección por autor

Autor	Título	Vol.
Abelardo, Pedro	Historia de mis desventuras	25
Abelardo y Eloísa	Cartas de amor	25
Alighieri, Dante	Arnaldo Daniello	16
Alighieri, Dante	La Divina Comedia	5
Alighieri, Dante	La vida nueva	19
Allais, Alphonse	Un rajá que se aburre	3
Allais, Alphonse	Un drama muy parisino	21
Anónimo	Bocca di leone	19
Anónimo	Consolamentum	16
Anónimo	El rostro de Harpo Marx	12
Anónimo	Historia de medio pollo	21
Anónimo	Iconos (Cristo Triunfante de la bóveda de Dafnis-Mosaicos bizantinos)	23
Anónimo	La develación del falo	22
Anónimo	Leyes de Manu	18
Anónimo	Rig Veda (Himno de la creación. X)	18
Anónimo	Perfumed Garden	18
Apollinaire,Guillaume	Las tetas de Tiresias	8
Apollinaire, Guillaume	El Encantador pudriéndose	10
Apolodoro	El tonel de las Danaides	11
Apolodoro	Sobre Tiresias	8
Apuleyo	El Asno de Oro	1
Aragon, Louis	El Loco por Elsa	19
Arcimboldo	El Bibliotecario	5
Aristóteles	Tragedia	15
Aristóteles	Antígona	15
Arnaut Daniel	Trovadores Occitanos	16
Aulo Gelio	Noches Aticas	17
Baudelaire, Charles	Moesta et errabunda	25
Beert, Osías	Naturaleza muerta holandesa	24
Bolk, Louis	La "humanización" del hombre	14
Borges, Jorge Luis	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Boccaccio	Griselidis	22
Breton, André	El Amor Loco	6
Breton, André	La belleza será convulsiva o no será	14

Brunschwig, Jacques	La proposición particular y las pruebas de no-conclusividad en Aristóteles	25
Buffon, Conde de	Acerca del Estilo	14
Buffon, Conde de	Discurso ante la Academia	14
Caillois, Roger	Mimetismo y Psicastenia Legendaria	2
Calvino, Italo	La camisa del hombre contento	11
Caravaggio	Bacco	3
Caravaggio	El sacrificio de Isaac	11
Carpaccio	San Giorgio Combattente	2
Catulo	Poemas	22
Chesterton, Gilbert K.	La verdadera vida de Santo Tomás	19
Chéjov, Anton Pávlovich	Miedos	19
Christophe	El axioma de M. Fenoulliard	1
Chuang-Tzu	El sueño de Chuang-Tzu	3
Cicerón, Marco Tulio	Sobre la naturaleza de los dioses	11
Colette	El niño y los sortilegios	6
Degas, Edgard	Semíramis construyendo Babilonia	15
De Nerval, Gérard	Artémis	24
De Sède, Gérard	Acerca del Gay Saber	16
Descartes, René	Cogito	17
Diderot, Denis	Carta sobre los ciegos...	21
Donne, John	El Extasis	14
Dostoievski, Fedor	Diario de un escritor	15
Dostoievski, Fedor	Si Dios ha muerto	23
Eliot, T. S.	El sermón del fuego	8
Eluard, Paul	Los pequeños justos	3
Eurípides	Hécuba	1
Febvre, Lucien	Alrededor del Heptamerón	22
Festugière, A. J.	Epicuro y sus dioses	18
Galsworthy, John	El manzano	24
Garzo, Maite	Acerca del Manuscrito de Manesse	16
Giraudoux, Jean	Ondina	20
Goethe	Fausto	6
Goya, Francisco de	El sueño de la razón produce monstruos	9
Goya, Francisco de	Grotescos	20
Gracián, Baltasar	La verdad de parto	17
Griaule, M. M.	El hombre se divide en...	24
Harundsu	Estampa japonesa	6
Heidegger, Martin	Dios ha muerto	23
Heidegger, Martin	Lo Bello	1
Heidegger, Martin	La Cosa	2
Heine, Heinrich	Cuadros de viaje	9

Heráclito	El Oráculo de Delfos	12
Herodoto	Los nueve libros de la Historia	15
Hérault de Séchelles	Viaje a Montbard	14
Hesíodo	Mito de Pandora	6
Hesíodo	Sobre Tiresias	8
Homero	Ulises y el cíclope	21
Horacio	El tonel de las Danaides	11
Hugo, Víctor	Booz Endormi	2
Imaginería de Epinal	El juicio de un loco	17
Jarry, Alfred	Ubú Rey	7
Jones, Ernest	Temor, culpa y odio	7
Juan de Lugio	Libro de los dos Principios	16
Kant, Immanuel	Ensayo sobre las magnitudes negativas	9
Lagache, Daniel	El Psicoanálisis y la Estructura de la Personalidad	5
La Rochefoucauld	Máximas y Sentencias	12
Lessing, Gotthold Efraim	Laocoonte	3
Longo	Dafnis y Cloe, I	2
Longo	Dafnis y Cloe, II	3
Luciano de Samosata	El tonel de las Danaides	11
Luciano de Samosata	Diálogos de los muertos	8
Luciano de Samosata	Ulises y el cíclope	21
Lucrecio	De la naturaleza de las cosas	23
Lutero, Martin	Por medio de la ley...	2
Lutero, Martin	La voluntad determinada	4
Macé, Jean	La mitad de pollo	21
Magritte, René	La Condición Humana	14
Mandeville, Bernard	La Fábula de las abejas	13
Manesse, Manuscrito de	Minnesinger	16
Margarita de Navarra	Heptamerón	22
Masson, André	Eros y Psyché	21
Mauss, Marcel	Teoría general de la Magia	12
Meng-Tsé	El libro de Mencio	7
Merleau-Ponty, Maurice	Signos	13
Montaigne	Del arte de conversar	17
Mallarmé, Stéphan	Rondels	17
Molière	Anfitrión	19
Molière	El Misántropo	23
Mommsen, Theodor	El círculo de Popilio	21
Munch, Edvard	El grito	7
Nelli, René	Los Cátaros	16
Nietzsche, Friedrich	Antes del nacimiento del sol	4

Nietzsche, Friedrich	Dios ha muerto	23
Ovidio	El tonel de las Danaides	11
Ovidio	Las Metamorfosis	8
Palladio, Andrea	Teatro Olímpico	4
Pascal, Blaise	Pensamientos	3
Pascal, Blaise	Discurso acerca de las pasiones del amor	7
Pascal, Blaise	La naturaleza tiene horror al vacío	24
Picasso, Pablo	El Deseo atrapado por la cola	18
Picasso, Pablo	No busco, encuentro	4, 5
Plauto	Anfitrión	19
Pobers, M.	Acerca del Obispo John Wilkins	11
Poitiers, Guillaume de	Tres poemas	9
Prévert, Jacques	Pater Noster	4
Prévert, Jacques	La Pesca de la Ballena	5
Proudhon, Pierre-Joseph	La propiedad es el robo	18
Proust, Marcel	El mito de Albertina	9
Quincey, Thomas de	El asesinato considerado como una de las bellas artes	4
Rabelais, François	Apólogo de las palabras heladas	9
Rabelais, François	Gargantúa	13
Rimbaud, Arthur	A una razón	1
Rimbaud, Arthur	Las despiojadoras	23
Sade, Marqués de	Sistema del Papa Pio VI	1
San Juan de la Cruz	Noche oscura	6
San Pablo	Epístola a los Romanos	2
Sartre, Jean-Paul	La Mirada	11
Séchelles, Hérault de	Viaje a Montbard	14
Stendhal	Bundling	22
Tiépolo, Juan Bautista	La Inmaculada Concepción	25
Tito Livio	Apólogo de Menenio Agripa	11
Tola, Fernando	Erótica india	18
Valéry, Paul	Esbozo de una serpiente	15
Vatsyayana Mallinaga	Kama Sutra	18
Virgilio	La Eneida	5
Weil, Simone	La gravedad y la gracia	21
Wordsworth, William	Odas	7
Zucchi, Iacopo	Eros y Psyché	21
Zurbarán	Santa Agata, Santa Lucía	13

Se terminó de imprimir en Laf Gráfica, Loyola 1654, Buenos Aires.
Octubre de 1999.

El Gran Vidrio *Marcel Duchamp, André Breton, Octavio Paz*
Alcibíades *Plutarco*
Satiricón *Petronio*
Noches Aticas *Aulo Gelio*
Tratado de las sensaciones *Condillac*
La Ronda alrededor del Mundo *Paul Fort*

ISSN 1514-0768

FUNDACION DEL CAMPO FREUDIANO EN LA ARGENTINA