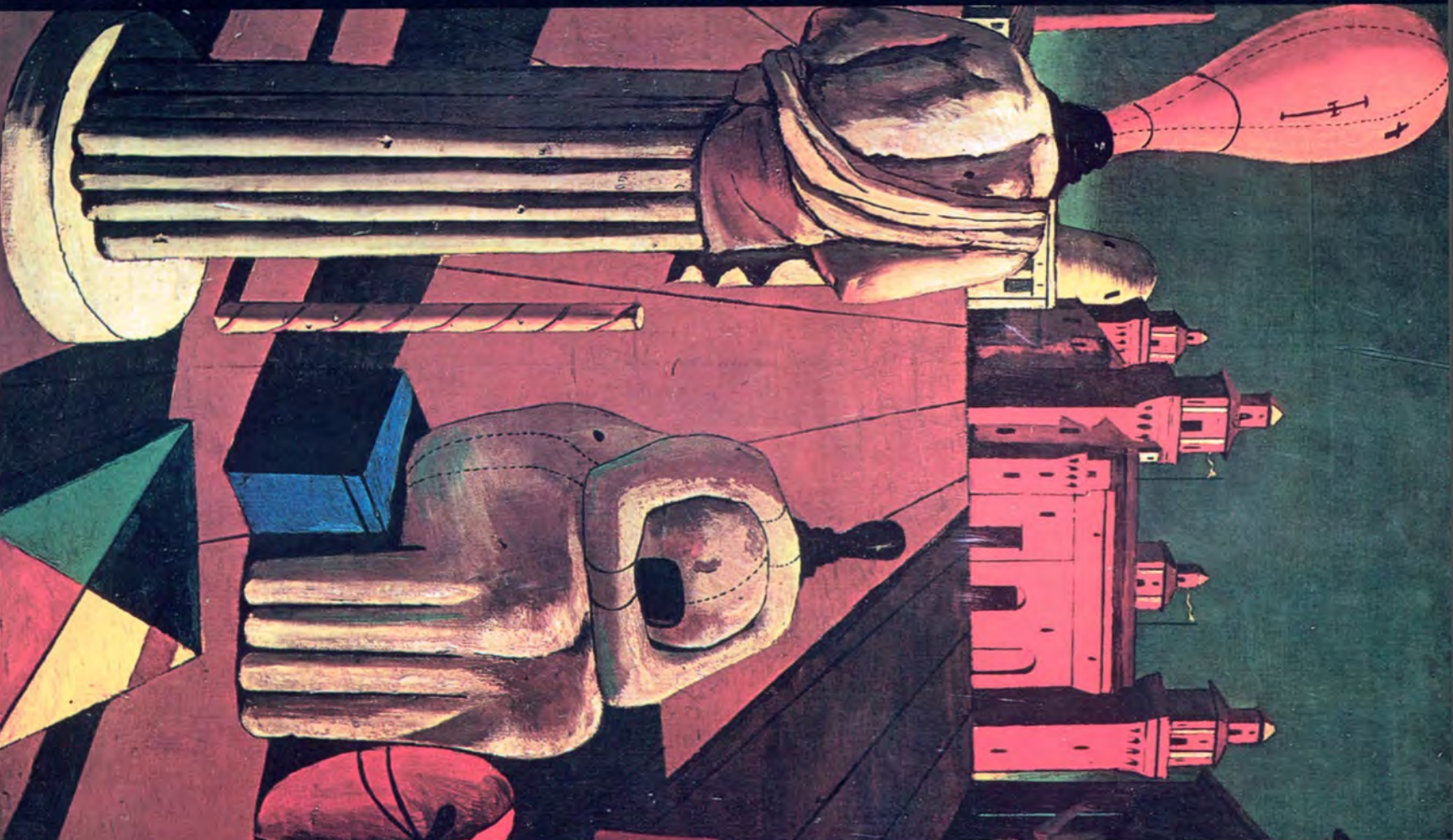
REFERENCIAS EN LA OBRA DE LACAN 33



Escuela de la
BIBLIOTECA
Nº 11861
Orientación Lacaniana

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

Directora adjunta
Alicia Bendersky

Comité editorial y de redacción
Delfín Leguizamón (coordinación operativa)
María Pascual

Colaboradores
Diana V. de Indart
Pilar Altinier

Diseño:
Horacio Wainhaus

Producción editorial
Factoría Sur
Guatemala 4294
1425BUC Buenos Aires, República Argentina
T.E. 4867-3763
e-mail: wainhaus@interlink.com.ar

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

"Referencias en la Obra de Lacan", Año XIV, Número 33, agosto 2005.
Hecho el depósito de la Ley 11.723. Registro de la propiedad intelectual Nº 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.

Cubierta: *Musas inquietantes*, 1916. Giorgio de Chirico. Colección Mattioli, Milán.

"Mr. Brouwer me ha rogado referirme al texto de Desarges para percibir la importancia que las referencias de Desarges podían tener para Pascal; lo que cambiaría todo el sentido de su obra."

Jacques Lacan, *Seminario "El objeto del psicoanálisis"*.

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 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 imposible)
La investigación de estas fuentes constituye un paratexto imprescindible para acceder a la enseñanza de Lacan.
El Campo Freudiano en la Argentina, a través de esta publicación, ha abordado, como una de sus tareas, la edición de referencias 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 —en el sentido textual y contextual— el lugar de la obra de Lacan en que es mencionada, pero no siempre hemos podido localizar todos los lugares en que ésta es utilizada.
En alguna ocasión incluiremos textos que no siendo referencias de Lacan constituyen una guía para la ubicación de ciertos conceptos.

En ese número Referencias... *ha recorrido mucho mundo. Gracias a Juan Carlos Indart rastreamos un trabajo de Makiko Nakazato*

de Tokio y nos comunicamos con ella por e-mail. Su aporte lo encontrarán en la nota sobre Queneau y El domingo de la vida. *Diana Valla colaboró con buena parte de los hallazgos que permitieron ubicar el valor de las referencias de Queneau en la obra de Lacan y, a su vez, Pilar Altinier, nuestra corresponsal, nos envió el libro desde París. Eduardo Castro nos ayudó a entender lo que estaba en juego en la "novela filosófica" y finalmente, los párrafos de un trabajo de Eric Laurent* "Le Dialogue Lacan-Kojève sur la bureaucratie et l'Empire"*enseñan la vigencia esa problemática en nuestro tiempo. A todos ellos nuestro reconocimiento.*

"...la lectura de todos los buenos libros es como una conversación con los hombres más selectos de los pasados siglos que fueron sus autores, y hasta una conversación estudiada en la que no nos descubren más que sus mejores pensamientos..."

"Porque conversar con los hombres de otras épocas es casi lo mismo que viajar; es conveniente conocer algo de las costumbres de diversos pueblos..."

Descartes, *Discurso del método*, I

Cuando comienza un nuevo siglo, y también el segundo siglo del psicoanálisis, permanecen las referencias de Lacan en esa conversación que trasciende el tiempo y a la que Lacan nos invita en cada una de sus páginas.
La Fundación del Campo Freudiano fue creada por Lacan en 1979. Ese nombre ya tenía una historia, incluso una trayectoria.
Uno de sus momentos fue, en 1974, cuando el Departamento de Psicoanálisis de la Universidad de Vincennes pasó a llamarse, por voluntad de Lacan, "El Campo Freudiano de investigación sobre psicoanálisis estructural".
Su nombre mismo, "Campo Freudiano", escribe la vocación científica translingüística y transcultural del psicoanálisis.
El Campo Freudiano, en palabras de Jacques-Alain Miller "...tuvo un objetivo no segregativo sino universalizante. Se esfuerza por superar la diferencia de lenguas y la separación de nacionalidades...", y la "...Escuela es la manifestación de la esencia del Campo Freudiano. El Campo Freudiano, desde el origen iba en la dirección de la Escuela Una. Nosotros podemos hoy en día percibir que la idea de la Escuela Una estaba ya antes de ser formulada."
En el semillero de la Fundación, presidida desde 1981 por Judith Miller, nacieron varias escuelas que pertenecen a la Asociación Mundial de Psicoanálisis, (AMP).
También de la Fundación, en 1988 surgió, por iniciativa de la comisión del Campo Freudiano en Argentina, la "Biblioteca Central del Campo Freudiano", cuyo primer responsable fue Javier

Aramburu. Tres años después, en ese mismo contexto, en Buenos Aires, apareció el primer número de *Referencias en la Obra de Lacan.*

33

Indice

Metipsemus 13

EL MAL

El jardín de las delicias 15
Hyeronimus Bosch

Antifilosofía 19

Encuentro Lacan-Pichon Rivière 23

Vida de Lautréamont
Enrique Pichon-Riviere 27

Los cantos de Maldoror 33
Conde de Lautréamont

Lautréamont y Sade- 63
Maurice Blanchot

Los olvidados 115
Jacques Prévert

Le 5, Rue de Lille 121

EL HUMOR

La filosofía de Raymond Queneau 123

El domingo de la vida 135
Raymond Queneau

Inventario 195
Jacques Prévert

METIPSEMUS, LO QUE ESTÁ EN EL CORAZÓN DE MÍ MISMO*

NOTA DE *REFERENCIAS...*

Con el "Mal y el Humor" concluye esta "serie surrealista" de *Referencias....* Recordemos que el número 31 alojó a Breton, Sade, al *Perro Andaluz* de Buñuel y Dalí, Mallarmé, Rimbaud y el prefacio de Paulhan a *Justine.* El número 32 contó con las imágenes de Picasso y los "dibujitos" de *El Potomak* de Cocteau, unas páginas de Breton que constituyen uno de los más bellos ejemplos de la investigación en Lacan, Fragmentos de Crevel, Poemas de Eluard y, por excepción, el poema y el manuscrito del joven psiquiatra Jacques Lacan.

Los textos que publicamos en este *Referencias...,* número 33: *Los Cantos de Maldoror* y *El domingo de la vida,* tienen —de distinta manera— plena vigencia en nuestros días. *Lautréamont,* es "el ancestro más puro del surrealismo", pero él es, sobretodo, quién "canta" el tormento de la maldad y la crueldad del hombre, aquella que descubre Freud en ese prójimo que es uno mismo, esa verdad que la "pastoral analítica" intentó borrar, que Lacan rescató y por la cual nos envía a "practicar" esa experiencia de vida que son *Los Cantos,* experiencia que no siempre es soportable. Por otra parte recordamos su "incitación" a leer el libro de Blanchot, *Lautréamont y Sade.* También hemos incluido *Los Olvidados,* un poema de Prévert, que sin ser una cita de Lacan permite anudar estos temas de la serie dedicada al Surrealismo. En contrapunto, publicamos otro poema, *Inventario,* del mismo Prévert, en el cual la ironía y el *Witz* se entrelazan en ese sin-sentido que desafía el lenguaje convencional y que forma parte del edificio

---

*. Jacques Lacan utiliza este término en la lección "El goce de la trasgresión" del seminario *"La Etica del Psicoanálisis"* Se refiere a que "...la transformación fonética se hace de *metipsemus* a *"mismo"*, el más "yo mismo de mí mismo", lo que está en el corazón de mí mismo, y más allá de mí, en tanto que el yo se detiene en el nivel de esos tabiques sobre los cuales se puede poner una etiqueta. Este interior, este vacío del que ya no sé si es mío o de nadie, esto es lo que sirve en francés por lo menos para designar la noción de mismo".

teórico de Lacan. Por último, el humor y la agudeza de Queneau en su novela "hegeliana" *El domingo de la vida,* nos presentan —con más liviandad— nuestra actualidad, los días que vivimos, y ese por-venir que Lacan había previsto y que nos advirtió.

El jardín de las delicias
Hyeronimus Bosch

Escuela de la Orientación Lacaniana
BIBLIOTECA
N°

En varias oportunidades, a lo largo de su enseñanza, Lacan ilustró algún punto conceptual recurriendo a la obra del flamenco Hieronymus Bosch.

En dos de sus escritos de los años 40, dedicados a plantear la función del registro imaginario en la estructura y las imagos *del* cuerpo fragmentado, *se encuentran las citas que se refieren a ese tema. En* La agresividad en Psicoanálisis, *tesis II, leemos: "Hay que hojear un álbum que reproduzca el conjunto y los detalles de la obra de Jerónimo Bosch para reconocer en ellos el atlas de todas esas imágenes agresivas que atormentan a los hombres. (...) Hasta la misma ojiva de las* angustiae *del nacimiento se encuentra en la puerta de los abismos hacia los que empujan a los condenados, y hasta la estructura narcisista puede evocarse en esas esferas de vidrio en las que están cautivos los copartícipes agotados de El jardín de las delicias"*

En El estadio de espejo como formador de la función del Yo..., *habla del* cuerpo fragmentado *—que forma parte del conjunto de sus propias referencias teóricas— remitiendo a esas imágenes que aparecen en sueños bajo la forma de: "miembros desunidos y esos órganos figurados en exoscopía, que adquieren alas y armas para las persecuciones intestinas, los cuales fijó para siempre por la pintura el visionario Jerónimo Bosch en su ascenso durante el siglo décimoquinto al cenit imaginario del hombre moderno."*

En el Seminario 6, inédito, "El deseo y su interpretación", en la lección del 13 de Mayo de 1959 nuevamente se refiere a esa pintura. "El falo, ¿qué es? (...), en Jerónimo Bosch vemos montones de cosas, toda clase de miembros dislocados, vemos el flato en el cual Jones ha creído encontrar más tarde el prototipo de aquel falo. Y ustedes saben que es nada menos que un flato oloroso. Encontramos todo esto expuesto en imágenes..."

Por último, en el capitulo XV de El Seminario, Libro 8, La transferencia, *"Demanda y deseo en los estadios oral y anal", describe*

el fantasma fundamental del obsesivo, en el punto en que el sujeto se identifica con el a *minúsculo excremencial y dice "...salvo en los cuadros de Jerónimo Bosch, no se habla con el trasero. Y sin embargo, tenemos curiosos fenómenos de cortes, seguidos de explosiones, que nos hacen entrever la función simbólica de la cinta excremencial en la propia articulación de la palabra".*

Reproducimos fragmentos del tríptico El Jardín de las Delicias, *de Hieronymus Bosch.*

Hieronymus Van Aeken Bosch, llamado en España El Bosco *(1450-1516).* El Jardín de las Delicias (1503-1504). *Tríptico, óleo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid.*

Hyeronimus Bosch: Detalles de *El Jardín de la Delicias (1503-1504)*. Tríptico, óleo sobre tabla. Museo del Prado, Madrid.

NOTA PRELIMINAR

ANTIFILOSOFÍA

"De nuestros antecedentes, Momento de concluir, Monsieur A."

En la obra de Lacan siempre estuvo presente el "espacio poético" que conjuga psicoanálisis y poesía. Desde el comienzo de su obra hasta el final de la misma enseñó con la poesía y nos dejó marcas en el camino que él había trazado y recorrido.

Algunos de esos hitos fueron: aquel escrito inaugural "De nuestros antecedentes" que evoca el eco que tuvo su tesis en los medios surrealistas y que reanudó "un lazo antiguo: Dalí, Crevel...". Allí pone de relieve las producciones literarias[1] de *Aimée*, el caso que presentó y discutió en su tesis de 1932, y recuerda que éstas habían sido recogidas "bajo la rúbrica (reverente) de poesía involuntaria por el poeta Paul Eluard". Muchos años después, en abril de 1974 [2], en el seminario 21, se refiere a Tristán Tzara, aquel surrealista a quién él le había enviado *La instancia de la letra* sin demasiado éxito, y dice "pero esto se explica por el hecho de que eran poetas, y como lo hizo notar hace mucho tiempo Platón, no es para nada forzado, es incluso preferible que el poeta no sepa lo que hace. Esto es lo que le da su valor primordial, ante lo cual, en verdad, no queda sino bajar la cabeza" y plantea una homología "entre lo que tenemos como obras de arte y lo que recogemos en la experiencia analítica". En el *"Momento de concluir*, en 1977, seminario 25[3], enfatiza el valor para el psicoanálisis la poesía y el poeta, el "arte analítico". En 1980, cuando concluye su enseñanza en la "Escuela freudiana de Paris", en su último documento[4], nos sorprende con *"Monsieur A"* y Tristán Tzara.

En *Referencias...* Nº 32, recordábamos que Lacan escribe "Monsieur A" cuando, en el momento de la *Disolución* indica la ruta a seguir de una manera muy precisa, incluso se podría decir que se trata de una nueva *Proposición.*

Las primeras líneas de ese documento hablan de sus divergencias con el surrealismo y es en ese contexto que se refiere a Tristán Tzara[5] recordando, una vez más, el episodio de *La instancia de la letra* y subrayando

aquello que compartían, a saber: lo que había significado para ambos François Villon, el último poeta medieval de Francia, (1431-1463) y acaso el primero de los que más tarde se llamarían "poetas malditos". Cabe agregar que la poesía de Villon era sublime y grotesca, que su lengua era muy personal y a veces muy popular, no ajena a la sátira social. En la obra de Villon hay juegos de palabras e ideas de doble significado. Su gran mérito como poeta reside en la subjetividad de su poesía, hablaba de sí mismo y los de otros con idéntica franqueza. Los poemas ofrecen así un retrato vivo y por lo general fiable de su época. Entre sus principales obras están *Los Lais* también conocidos como *El pequeño testamento* (1458) y *El gran testamento* (1481).

Lo que podríamos llamar el "testamento" de Lacan, el documento *"Monsieur A"*, no solo nos envía a aquel poeta sino también a buscar los Manifiestos del señor Aa , el antifilósofo[6], esto es a los Manifiestos de Tristán Tzara, afirmando "Este *Monsieur Aa* es antifilósofo, es mi caso. Yo me sublevo, por decirlo así, contra la filosofía. De lo que no caben dudas, es de que es cosa terminada. Aunque me temo que le va a brotar algún retoño."

Ahora bien, Lacan ya había presentado la antifilosofía, con cierto escepticismo, en *"Peut- être à Vincennes"*[7], allí había escrito una segunda "Proposición de Lacan" destinada a un programa de psicoanálisis que incluía lingüística, lógica, topología y *antifilosofía*[8]. Parafraseando a Tzara le dio ese nombre a « la investigación de lo que el discurso universitario debe a la impostura [9] "educativa"» y continúa "No es la tan triste historia de las ideas la que daría cuenta por completo (de este fraude) Una antología paciente de la imbecilidad que la caracteriza permitirá, lo espero, poner en evidencia, su raíz indestructible, su sueño eterno. Solo hay despertar (de este sueño) por lo particular".

No es azaroso que Lacan en esa carta con la que inicia su *Causa Freudiana* recuerde a Tristán Tzara y, al mismo tiempo, insista en sus divergencias con el Surrealismo, aun cuando sabemos que esto no fue un obstáculo ni para su amistad ni para descubrir su valor para el psicoanálisis y la poesía, pero, por eso mismo importa precisar su posición. Lacan nos ofrece su testimonio, el de "un hombre que ha vivido entre dos guerras", y dice: ese tiempo "que yo he vivido con Giraudoux, Picasso y los surrealistas —y en todo esto, de original no había más que Giraudoux y Picasso (muy anterior)— los surrealistas eran una reedición. Todo lo que hizo su vigor había existido antes de 1914"[10].

¿Y Tzara? Tzara fue un espíritu crítico, lo fue tanto del Surrealismo como

del Dadaísmo. Citemos sus palabras con las que quizás Lacan acordaría: "Nuestro horror por la burguesía y las formas con que ésta revestía su seguridad ideológica en un mundo que quería fijo, inmutable y definitivo, no era, para decirlo con exactitud, una invención de Dada. Baudelaire, Lautréamont y Rimbaud lo habían expresado ya, Gérard de Nerval había construido en las antípodas de la burguesía su mundo particular, en el que zozobró después de haber alcanzado los límites del conocimiento más universal. Mallarmé, Verlaine, Jarry, Saint-Pol-Roux y Apollinaire nos habían mostrado el camino." (...) entonces, "este movimiento, en el que no se ha querido ver más que el lado destructivo ¿era necesario? (...) y responde "Se trataba de cambiar un estado de cosas considerado como dañino e informe" (...) "Dada emprendía la ofensiva y atacaba el sistema del mundo (anacrónico) en su integridad, en sus bases, porque lo hacía solidario de la estupidez humana, de esa estupidez que culminó con la destrucción del hombre por el hombre, de sus bienes materiales y espirituales"[11]

NOTAS

1. Jacques Lacan, *"De la psicosis paranoica en sus relaciones con la personalidad"*, 1976, siglo veintiuno editores, México.
2. Seminario 21 " Los incautos no yerran"(*Les non dupes errent*) 9 de abril de 1974.
3. Lección del 20 de diciembre de 1977.
4. Cf. 18 de marzo de 1980 en *Ornicar?* Nº 20-21.
5. Cf. "Del Dadá al Surrealismo" *El Surrealisno, el Dr. Lacan y el efecto de creación*, en *Referencias...N 31*, pág.14.
6. Tristan Tzara , *Siete Manifiestos Dada*, 1979, Tusquets Editor, Barcelona, págs. 29 y 37.
7. Jacques Lacan, *Peut- être à Vincennes, Ornicar?* Nº 1, pág. 5.
8. Germán García, "Lacan saluda a Tristan Tzara", en *¿Conoce usted a Lacan?* Marie-Pierre de Cossé Brissac, Roland Dumas y otros, 1995, Paidos Campo Freudiano, Ediciones, Paidos, Barcelona, pág. 164.
9. En las traducciones al castellano de esos párrafos encontramos el término "suposición" (*supposition*), pero en francés hay una tercera acepción de "suposición": "fraude, mentira" y en el Diccionario de la Lengua Española la cuarta acepción es "impostura o falsedad ". Nota de Traducción de Diana Etinger.
10. Seminario 16, "De un Otro al otro", clase del 19 de marzo de 1969.
11. Tristán Tzara, *El Surrealismo de Hoy.*

NOTA DE *REFERENCIAS...*

*ENCUENTRO LACAN-PICHON RIVIÈRE**

En 1951, Jacques Lacan y Enrique Pichon Rivière se encuentran en París, en el Congreso de Psicoanálisis de Lengua Francesa, en el cual ambos eran relatores.

Pichon Rivière, aprovecharía ese viaje para continuar su investigación sobre *El Conde de Lautréamont* y relata: "El primer día de mi llegada a París salí en busca de una dirección donde sabía que un siglo atrás había vivido el tutor de Isidoro Ducasse, *Conde de Lautréamont*. La dirección era 5, rue de Lille. No encontré rastro alguno, pero sé que mi interés se centró en el número 5 de la Rue de Lille, en el que momentáneamente quedaron varadas mis investigaciones".

Al día siguiente se inició el Congreso de Psicoanálisis. "En esa inauguración tanto Lacan como yo leímos nuestros relatos. Lacan se acercó, charlamos y me dijo: 'lo espero esta noche a comer en casa', y agregó con cierto aire de broma: 'tengo una sorpresa para usted'. Cuando leo su tarjeta recibo una sorpresa que no era la preparada por Lacan. Allí figuraba como su domicilio el número 5 de la Rue de Lille, la misma casa que yo había visitado la mañana anterior siguiendo los pasos del Conde. El clima de encuentro, de asociaciones, de sorprendentes coincidencias, el clima mágico lautréamontiano se instaló entre nosotros. Yo sentía esa noche cuando caminaba hacia lo de Lacan que iba hacia Lautréamont." (...) "La sorpresa programada por Lacan era la presencia de Tristán Tzara quien me acaparó esa noche. El tema no podía ser otro que el Conde de Lautréamont, el punto de partida de la poesía moderna, el más grande de los poetas según el Surrealismo, el ídolo de Breton". (...) "Lacan conocía mis investigaciones sobre Lautréamont, podía compartir el doble interés que su obra despierta, para la literatura y para el psicoanálisis. Lacan sabía lo que significaba para mí conversar con Tzara y aun antes de conocerme personalmente arregló ese encuentro en su casa de París, un típico departamento parisino, con las paredes cubiertas con cuadros de Masson."

(...) "Me unió a Lacan una convicción militante con relación a las inmensas posibilidades creativas del pensamiento freudiano. Y hablo de militan-

cia porque en ese momento la creatividad en el marco de las sociedades psicoanalíticas significaba enfrentamientos, combate, quizás ruptura. De todo eso supimos largamente Lacan y yo".

***

En el marco de esa búsqueda Pichon se reunió también con André Breton, donde hablaron sobre el Surrealismo y "El Conde de Lautréamont". Breton, fascinado, lo invitó al día siguiente, a dar una conferencia sobre el poeta. Fue ovacionado por los miembros del movimiento. Pichon estaba desconcertado por el desconocimiento de todos ellos sobre la vida de Ducasse, a pesar del enorme aprecio que manifestaban por él.

***

Pichon Rivière lleva la obra de Lacan a la Argentina y la recibe Oscar Masotta, quien escribe: "Conocí a Pichon poco antes del quebranto de su salud. De su biblioteca, que no era ni avara ni rencorosa, salen como conejos de la galera seminarios mimeografiados de Jacques Lacan, dedicados a Pichon Rivière, a los que un mortal —quien habla—, jamás habría podido, ni soñando, haber accedido algún día y de otra manera. Es él quien pone en mis manos los primeros números de *La Psychanalyse*, es él quien bondadosamente baja de la biblioteca de la Asociación Psicoanalítica polvorientas revistas con material lacaniano, es él quien finalmente me invita a informar en su escuela sobre los resultados de mis lecturas." En 1964, Masotta lee, en el Instituto de Psiquiatría Social, su comunicación sobre *Lacan y él*.

---

*. Extracto seleccionado de la publicación *Actualidad Psicológica*, periódico de divulgación psicológica, año 1, N° 12, diciembre de 1975.

Enrique Pichon Rivière nació en Ginebra en junio de 1907. Tres años después su familia se traslada a la provincia del Chaco. Su infancia transcurrió en el campo donde su padre intenta, infructuosamente, trabajar el algodón. La segunda lengua del "francesito", así lo llamaban en el pueblo, fue el guaraní y recién con su escolaridad comienza a hablar el castellano. Es en la escuela secundaria de Goya, en Corrientes, que se encuentra con la obra de Freud. Allí funda, junto con otros, el Partido Socialista de Goya. En 1924 marcha a Rosario para estudiar medicina. Luego de una neumonía se traslada a Buenos Aires, donde hace amistad con Roberto Arlt, Conrado Nalé Roxlo, y otros. Interesado por la poesía lee con avidez a los poetas malditos franceses, Rimbaud y en especial Isidoro Ducasse, Conde de Lautréamont. Se interesó particularmente en la vida de Lautréamont y escribió varios trabajos artículos sobre ese tema. En esa época conoce también a Aldo Pellegrini[1], a quién se debe la edición canónica de las *Obras Completas de* Lautréamont.

Se acercó a la psiquiatría para "entender el misterio de la tristeza", que lo acercó a la poesía y al estudio del *Conde de Lautreamont.*

Inició su práctica como psiquiatra en el Asilo de Torres, cerca de Luján, y como tal, su primera tarea fue la de organizar un equipo de fútbol. Durante 15 años trabajó en el Hospicio de las Mercedes (hoy, Neuropsiquiátrico José Tomás Borda) Allí organizó grupos de enfermeros para instruirlos en el trato con los pacientes. En aquella época uno de los principales problemas era la falta de formación del personal y el maltrato a los internados. En estas circunstancias comienza a trabajar con técnicas de Laboratorio Social, "...en sus grupos se discutían, con los enfermeros, los diferentes casos...". El resultado fue sorprendente, y partir de allí comienza a desarrollar su práctica en el campo de la Psicología Social, plasmando la teoría y la técnica del grupo operativo.

En 1940 Funda la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) Junto a Garma, Cárcamo y Rascovsky. Abandona APA para dedicarse a la construcción de una teoría social del individuo y funda la Escuela de Psicología Social en la que trabaja hasta su muerte en 1977.

NOTA

1. El escritor Aldo Pellegrini(1903-1973), poeta ensayista y editor, fue en el ámbito literario de la argentina del siglo XX uno de los mayores propulsores del surrea-

lismo. Dirigió varias publicaciones desde donde difundía el pensamiento de este movimiento en nuestro país. Su primer publicación es la revista *Qué* (1928-1930) En la década del cincuenta dirigió las publicaciones *A partir de cero*, la notable revista *Letra y Línea* y *Boa*. Dirigió la editorial *Argonauta* donde tradujo y editó por primera vez las obras de Isidoro Duccasse, *Conde de Lautréamont*. Edita, entre otros, a Antonin Artaud, y a Aragón.

VIDA E IMAGEN DEL CONDE DE LAUTRÉAMONT*

ENRIQUE PICHON RIVIÈRE

NOTA DE *REFERENCIAS...*

> *"...poeta nacido en las riveras americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos que fueron rivales se esfuerzan hoy en superarse por el progreso material y moral. Buenos Aires, reina del Sur y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas argentadas del gran estuario. Pero la guerra inagotable ha situado su imperio destructor en los campos y cosecha con alegría numerosas víctimas..."*
>
> *Canto Primero*

Isidoro Ducasse, el autor de los *Los Cantos de Maldoror*, "Conde de Lautréamont", nació en Montevideo en el año 1846, pasó por Buenos Aires, estuvo en Córdoba, vivió en Tarbes y en Pau; murió a los 24 años en París, en el año 1870.

El primero en darnos referencias verdaderas sobre la vida del Conde de Lautréamont fue L. Genonceaux, editor de la primera edición librada a la venta en 1890. Él escribe que en el transcurso del año 1869 el Conde terminaba los preparativos para la salida de su libro y que cuando éste iba a ser entregado, el editor Lacroix, que era víctima constante de las persecuciones del Imperio, suspendió la venta a causa de las violencias del estilo que hacían peligrosa la publicación. El poeta mismo en una de las cartas

---

*. Esta nota de *Referencias...* fue compuesta con fragmentos de la Conferencia pronunciada en el Instituto Francés de Estudios Superiores el 5 de septiembre de 1946. Este texto fue publicado en la revista *Ciclo*, N°2, Buenos Aires, marzo-abril de 1949 (páginas 5-27).

Los párrafos que pertenecen al original no están entrecomillados, sólo se hicieron algunas modificaciones secuenciales y de carácter sintáctico. El epígrafe es parte de la Nota de *Referencias...*

que envió a su editor había dicho: "He hecho publicar una obra de poesías en lo de Lacroix, pero, una vez que fue impresa, él se rehusó a hacerla aparecer porque la vida estaba allí pintada bajo colores muy amargos y él temía al Procurador General". Bajo la permanente insistencia del editor, Lautréamont hizo algunas modificaciones en el primero de los *Cantos;* parece ser que posteriormente también en los demás; pero en 1870 estalló la guerra —dice Genonceaux— y el autor murió bruscamente habiendo ejecutado sólo una parte de las revisiones que había consentido hacer. La edición preparada por el mismo Lautréamont quedó enterrada en los sótanos de un librero belga quien tímidamente, cuatro años después, es decir en 1874, hizo encuadernar algunos ejemplares con un título y unas indicaciones anónimas. Sólo algunos hombres de letras conocieron esos primeros ejemplares, motivo por el cual Genonceaux se decidió a hacer una reimpresión en el año 1890.

En 1867 ocupaba una pieza en un hotel situado en la calle de Notre Dame de la Victoire N° 23, y vivía allí desde su llegada de América. Aquí encontramos la primera descripción del Conde de Lautréamont; según ésta, era un joven alto, moreno, imberbe, nervioso, ordenado y trabajador. Se cuenta que sólo escribía de noche, sentado al piano; declamaba y construía sus frases acompañando su prosopopeya con acordes. Este método de composición causaba la desesperación de sus vecinos que al despertarse sobresaltados —dice Genonceaux— no podían dudar que un extraño músico del verbo, un raro sinfonista de la frase, buscaba, golpeando el teclado, los ritmos de su orquestación literaria.

Otros datos que encontramos: la familia del Conde era de origen francés, su padre era Canciller de la Legación francesa en Montevideo, la familia era pudiente y estaba en relación con un banquero de París llamado Darasse, encargado de entregar mensualmente a Isidoro una pensión.

Hace 25 años, Ramón Gómez de la Serna inventó la más bella y exacta imagen del Conde Lautréamont. A él debemos también el juicio más atinado sobre la presunta locura de Isidoro. "Lautréamont —dice— es el único hombre que ha sobrepasado la locura. Todos nosotros no estamos locos, pero podemos estarlo. Él, con este libro, se sustrajo a esa posibilidad, la rebasó".

Este juicio tan acertado de Ramón Gómez de la Serna puede ser perfectamente apoyado por la interpretación psicoanalítica de la obra. De no haber escrito los *Cantos de Maldoror* que estaban en él, hubiera enloquecido sin duda alguna; intentó por medio de la creación poética un proceso de auto-

curación, pero sus fantasías lo espantaron y finalmente cayó víctima de su propia condenación.

El Conde de Lautrémont nació durante el Sitio de Montevideo, que duró desde el año 1843 hasta el año 1851. Sintió desde la cuna —dice Leandro Ipuche—, la fusilería, el cañón, la metralla, los desafíos, las alertas, las patrullas y los homenajes con tambor apagado. Durante sus cinco primeros años habrá oído relatos de degollinas, y descuartizamientos, cuyas víctimas eran muchas veces amigos de su padre. Habrá leído años después "Montevideo o una Nueva Troya", de Alejandro Dumas. Este libro escrito en París y dictado por Pacheco y Obes a Dumas con el propósito de mover la opinión pública en favor de los sitiados, es un libro falso en muchos aspectos desde el punto de vista histórico, pero representa sin embargo una realidad subjetiva. Creo que es así cómo el niño Isidoro habrá vivido el clima del sitio de su ciudad natal y no dudo que, posteriormente, habrá sido una de sus primeras lecturas. La atmósfera sádica y traicionera del sitio, con sus decepciones, sus luchas intestinas, resentimientos y traiciones configuran sus primeras experiencias y su concepción de la vida. Cuántas veces habrá oído contar el martirio sufrido por Mirquete y Etcheverry en manos de las fuerzas de Oribe y de Rosas. Desposeídos de sus ropas —dice un cronista— recibieron un golpe de lanza y luego fueron paseados desnudos por el campamento donde se les hizo objeto de los mayores ultrajes. Luego fueron atados de pies y manos, se les abrió el cuerpo longitudinalmente, se les arrancó las entrañas y el corazón, y se les mutiló en forma vergonzosa. Se les arrancó trozos de piel de los costados para hacer maneas de caballos y por fin se les cortó la cabeza y se les dejó expuestos en el medio del campo. La historia de la Legión Francesa que intervino en la defensa de Montevideo está llena de escenas semejantes. Y junto a eso, el hambre, la miseria, los negociados, las acusaciones y la triste historia de la intervención extranjera en el Río de la Plata, las misiones inglesas y francesas, y la misión de Pacheco y Obes a París. Pero de todas las misiones fue sin duda la del Conde Walewsky, hijo de Napoleón I, la que quedó más grabada en el recuerdo de los franceses del Río de la Plata. Los Ducasse sentían una gran admiración por la familia Bonaparte y sospecho que el título de Conde tomado para su seudónimo está basado en una identificación con el Conde Walewsky. Según Robert Desnos, Isidoro tomó su seudónimo de una novela de Eugenio Sue titulada "Lautréamont". Creo, sin embargo, mucho más lógico suponer que deriva del propio nombre de

su ciudad natal, Mont de Montevideo. El significado total sería Conde del otro monte, del otro Montevideo. Es curioso hacer notar que esta influencia de la familia Bonaparte pudo también condicionar el hecho de que el desenlace de los *Cantos de Maldoror* se lleve a cabo en la Place Vendôme donde está la estatua de Napoleón y en el Panteón donde están sus restos. Esto es todo cuanto podemos suponer de la infancia de Isidoro Ducasse hasta la edad de 14 años, es decir 1860, época en que ingresa al Liceo Imperial de Tarbes. Los datos sobre su adolescencia encontrados por Alicot en 1928, arrojan alguna luz sobre esta época de su vida. En el Liceo Imperial de Tarbes permanece los años 1860, 61 y 62. En 1863 ingresa en el Liceo de Pau donde sigue cursos durante los años 1863, 64 y 65. Se inscribe en Retórica y Filosofía siendo allí un mal alumno y a los 19 años, en 1866, va a París a inscribirse en la Escuela Politécnica.
En la sala de estudios pasaba horas enteras con los codos apoyados en el pupitre, las manos sobre la frente y los ojos fijos sobre un libro clásico que no leía. Parecía sumergido en sus fantasías; sus amigos, Lespes y Minvielle estaban convencidos de que tenía nostalgias de Montevideo y que sus padres deberían hacerlo llamar. En clase parecía a veces interesarse vivamente en las lecciones de geografía e historia, gustaba de Racine y Corneille, pero sólo se lo veía entusiasmarse con "Edipo Rey" de Sófocles. La escena en la cual Edipo conoce al fin la terrible verdad y lanza gritos de dolor, con los ojos arrancados, mientras maldice el destino, le parecía de una extraordinaria hermosura, lamentándose, sin embargo, que Yocasta no hubiera llevado al paroxismo el horror trágico, matándose a la vista de los espectadores". Admiraba a Edgar Allan Poe, de quien había leído muchos de sus cuentos antes de la entrada al liceo, es decir, antes de los 16 años. Sus compañeros habían visto también en sus manos un libro de poesías, Albertus, de Teófilo Gautier. Se lo consideraba en el liceo como un espíritu fantástico y soñador, pero en el fondo, dice Lespes, era un buen muchacho, no pasando de un nivel medio de instrucción debido al retardo de sus estudios. Una vez Lautréamont les mostró a sus condiscípulos algunos versos, que les parecieron de un ritmo extraño y de pensamiento oscuro.

Otro rasgo que destaca el condiscípulo era la obstinación. Muchas veces ni quería ceder en sus antipatías y desprecios por haber emitido con anterioridad un juicio desfavorable sobre alguna obra. Sufría de intensas jaquecas que influían en su estado de ánimo, haciéndolo en estos momentos muy irritable. Uno de los paseos preferidos de los alumnos del liceo era

bañarse en un arroyo cercano, donde Lautréamont aprovechaba para demostrar sus condiciones de excelente nadador, quizá otro rasgo de la identificación con Byron. Un día dijo a sus amigos: "Tengo que refrescar más a menudo mi cabeza en esta corriente", refiriéndose a sus jaquecas y malestares. Cuenta Lespes que a fin del año escolar de 1864, el profesor Hinstin le había reprochado duramente sus extravagancias de estilo a propósito de un discurso. Por la descripción que hace Lespes, aparece aquí de lleno el pensamiento del Conde de Lautréamont; Maldoror ya estaba en él. El discurso, dice Lespes, fue inolvidable para todos sus compañeros, fue una exageración extrema de su forma habitual de escribir, su imaginación no respetó más límites, dando rienda suelta a un pensamiento hecho de imágenes acumuladas, de metáforas incomprensibles y oscurecido aún más por invenciones verbales y formas de estilo que no respetaban siempre la sintaxis. El profesor de retórica creyó en un primer momento que se trataba de una broma de Isidoro y el castigo que recibió éste lo hirió profundamente.

También Lespes nos informa que las influencias que se ejercieron sobre Ducasse fueron, predominantemente, los clásicos, Gautier, Shakespeare, Shelley, pero, sobre todo Byron, que fue su gran inspirador. Concluye diciendo que los Cantos de Maldoror son una obra sincera, fruto doloroso de un cerebro exaltado y lleno de imágenes negras.

Los datos que tenemos de su vida entre los 19 y 24 años, época de su muerte, se refieren sólo al contenido de seis cartas escritos en épocas diferentes. Publicó en agosto de 1868, en París, el primero de los *Cantos de Maldoror* donde firma solamente con tres asteriscos, en diciembre del mismo año hace una reimpresión de este primer *Canto* con el propósito de enviarlo al concurso poético organizado en Burdeos por Evaristo Carrance. En 1869 se imprime la primera edición completa de los *Cantos de Maldoror* donde firma con su nuevo seudónimo Conde de Lautréamont. Esta edición no pasó nunca a la venta y sólo 10 ejemplares salieron de la imprenta y llegaron a sus manos. A principio del año 1870 publica el prólogo de las Poesías donde se atreve a firmarlas con su propio nombre, Isidoro Ducasse. En los dos últimos años de su vida sufrió una intensa crisis y fue su propósito el negar la primera parte de su obra, los *Cantos de Maldoror.*

El 19 de julio de 1870, año de la muerte del Conde de Lautréamont, Napoleón III declara la guerra a Prusia, "ley fatal de los regímenes de explotación de una clase por otra —dice un historiador—, en los que la pérdida

del poder inspira más angustia que la matanza. Los diputados salen de vacaciones, el Emperador toma el mando de un ejército desparramado en la frontera y cuyo desorden se manifestó pavoroso desde la movilización, en Francia, no obstante, la confianza en la victoria se había hecho general, el desastre fue completo". Este es el clima en que vive el Conde de Lautréamont, acaba de publicar el prólogo de sus Poesías, canto dedicado a la calma, a la cordura, al deber y así llega el 4 de septiembre de 1870. El pueblo de París reunido en los alrededores del Palacio Borbón grita vivas a la República, se dirige luego al Palacio Municipal donde ya en la plaza la multitud ha escogido un gobierno. Recordemos que Isidoro Ducasse había nacido durante la caótica época del Sitio de Montevideo. Las condiciones históricas se repiten, París está sitiada, la efervescencia política es creciente y Lautréamont seguramente se sintió perdido.

Los cantos de Maldoror
Isidore Ducasse, "Conde de Lautréamont"

En El Seminario, libro7, La ética del psicoanálisis, *en la lección del 30 de marzo de 1960, Lacan precisa que la maldad* "es el objeto mismo de nuestra investigación". *En ese contexto ubica a Sade "junto a la obra de Lautréamont", y nos dice que se trata de un libro que asombra, de una obra de arte que da acceso a una experiencia de vida, agregando que " No hay mejor ejemplo de tal obra que aquella de la cual espero que algunos entre ustedes hayan tenido la práctica —digo la práctica en el mismo sentido con que puede decirse* ¿Han tenido ustedes la práctica del opio?[1]— *a saber los* Cantos de Maldoror *de Lautréamont". Asimismo recomienda la lectura del texto de Maurice Blanchot:* "Lautréamont y Sade" *que "conjuga las dos perspectivas que nos da sobre uno y otro autor". Siguiendo la indicación de Lacan, leemos que Blanchot cuando diferencia la crueldad de Sade de la de Lautréamont aclara que "desde el punto de vista de las intenciones Lautréamont esta muy lejos de Sade. Hay en él una revuelta moral contra la injusticia, una tendencia natural a la bondad, una potente exaltación que no tiene, de entrada, ningún carácter perverso, ni algún objetivo malvado"... "Maldoror dice 'yo me presento para defender al hombre'" y, continúa Blanchot, "en su obra está 'todo explicado, los grandes como los pequeños detalles' (canto IV, estrofa XL) (...) "...está en todas sus partes lleno de sentido. No hay una frase que no sea clara, un desarrollo que no este vinculado, ningún salto; incluso, lo extraño de las figuras, lo raro de las escenas depende de motivos que se nos muestra..."(...) "La lectura de Lautréamont es un vértigo" (...) "Leerla supone el consentimiento de una lucidez furiosa".*

Referencias... *publica el "Canto primero" de* Los Cantos de Maldoror.

Lautréamont, Los Cantos de Maldoror, *(1868) Editorial Pre-textos, España, 2000. Traducción : Angel Pariente.*

NOTAS

1. Encontramos en el *Gran Robert* que la frase que usa Lacan *"avoir la pratique de"* tiene las siguientes acepciones:
Connaitre (s'y connaitre): Conocerse.
Experience: Experiencia.
Une pratique consommée,: experiencia vivida.
Tengamos presente que Blanchot se refiere a los "Cantos" como el trabajo de una experiencia. Esta nota de traducción se completa con las notas que acompañan el texto de Blanchot que se encuentra en este *Referencias...*

LOS CANTOS DE MALDOROR[1]

Isidore Ducasse, "Conde de Lautréamont"

CANTO PRIMERO

Quiera el cielo que el lector, envalentonado y momentáneamente vuelto tan feroz como lo que lee, encuentre, sin desorientarse, su abrupto y salvaje camino a través de la ciénaga desolada de estas páginas sombrías y llenas de veneno, pues, salvo que aporte a su lectura una lógica rigurosa y una tensión de espíritu igual al menos a su desconfianza, las emanaciones mortíferas de este libro empaparán su alma del mismo modo que el agua empapa el azúcar. No es bueno que todos lean las páginas que siguen: solo algunos saborearán sin peligro este amargo fruto. En consecuencia, alma tímida, antes de penetrar más adentro en semejantes tierras inexploradas, dirige hacia atrás tus pasos, no hacia adelante. Escucha bien lo que digo: dirige hacia atrás tus pasos y no hacia adelante como los ojos de un hijo que se apartan respetuosamente de la contemplación augusta del rostro materno; o, mejor, como un ángulo que se pierde de vista de grullas frioleras y meditabundas que, durante el invierno, vuelan con energía a través del silencio, a toda vela, hacia un punto determinado del horizonte donde, de pronto, se inicia un extraño y fuerte viento, precursor de la tempestad. La grulla más vieja y que forma en solitario la vanguardia, al ver esto, menea la cabeza (en consecuencia también su pico que hace sonar) como una persona razonable que no está contenta (tampoco yo en su lugar lo estaría) mientras que su viejo cuello desprovisto de plumas, contemporáneo de tres generaciones de grullas, se remueve en ondulaciones irritadas que presagian la tormenta cada vez más próxima. Después de mirar varias veces con sangre fría por todas partes, con ojos poseedores de experiencia, prudentemente, la primera (pues ella es quien tiene el privilegio de enseñar las plumas de su cola a las otras grullas, inferiores en inteligencia) con su grito vigilante de centinela melancólico, para rechazar al enemigo común, vira con flexibilidad la punta de la figura geométrica (quizá es un triángulo pero no se ve el tercer lado que for-

man en la lejanía esas curiosas aves de paso) bien a babor, bien a estribor, como un hábil capitán, maniobrando con alas que no parecen mayores que las de un gorrión y, como no es tonta, elige así otro camino filosófico y más seguro.

* * *

¡Lector, quizá es el odio lo que quieres que invoque al comienzo de esta obra! ¿Quién te dice que no respirarás bañado en innumerables voluptuosidades, tanto como quieras, las rojas emanaciones con tus narices orgullosas, grandes y afiladas, panza arriba igual que un tiburón en el aire hermoso y negro, como si comprendieras lenta y majestuosamente la importancia de este acto y la importancia no menor de tu apetito legítimo? Te aseguro que estas alegrarán los dos informes agujeros de tu hocico horrible ¡oh monstruo! Si antes te esfuerzas en respirar tres mil veces seguidas la conciencia maldita del Eterno. Tus narices que se dilatarán desmesuradamente de contento inefable, de éxtasis inmóvil, no pedirán nada mejor al espacio embalsamado como son perfumes e incienso, pues se hartarán de la felicidad absoluta igual que ángeles que habitan en la magnificencia y en la paz de agradables cielos.

* * *

Estableceré en pocas líneas que Maldoror fue bueno y vivió dichoso en sus primeros años; está dicho. Se dio cuenta enseguida de que había nacido malvado: ¡fatalidad extraordinaria! Durante muchos años, mientas pudo, ocultó su carácter, pero, al fin, a causa de esa concentración que no era natural, la sangre le subía a la cabeza, hasta que no pudiendo soportar esa forma de vivir se lanzó resueltamente a la carrera del mal...¡Agradable atmósfera! ¡Quién lo hubiera dicho! Cuando besaba a un niño de rostro sonrosado hubiese querido arrancar sus mejillas con una navaja y lo habría hecho a menudo si la Justicia, con su largo cortejo de castigo, no lo impidiese cada vez. No era mentiroso, confesaba la verdad y decía que era cruel. Humanos, ¿habéis oído? ¡Se atreve de nuevo a decirlo con esta pluma que tiembla! Así pues, existe un poder más fuerte que la voluntad... ¡Maldición! ¡Querría la piedra sustraerse a las leyes de la gravedad? Im-

posible. Imposible que el mal quiera aliarse con el bien. Es lo que decía más arriba.

* * *

Hay quienes escriben para buscar el aplauso humano por medio de las nobles cualidades del corazón que la imaginación inventa o por las que ya tienen. ¡Yo utilizo mi genio para pintar las delicias de la crueldad! Delicias no pasajeras, delicias artificiales pero que empezaron con el hombre y terminarán con él. ¿No puede el genio aliarse con la crueldad en las secretas resoluciones de la Providencia, o, por el hecho de ser cruel, carece de genio? Tendrán la prueba con mis palabras sólo con que me escuchen, si lo desean... Perdón, parece que mis cabellos se han erizado. No es nada, pues con la mano los vuelvo a colocar fácilmente en su primera posición. El que canta no pretende que sus cavatinas permanezcan en el olvido, sino que celebra que los pensamientos altaneros y malvados de su héroe estén en todos los hombres.

* * *

Durante toda mi vida he visto, sin excepción, a los hombres de espaldas estrechas, autores de numerosos actos estúpidos, embrutecer a sus semejantes y pervertir sus almas por todos los medios. Llaman gloria a la justificación de sus acciones. Al ver ese espectáculo he querido reír como los demás, pero esa extraña imitación era imposible. He empuñado una navaja cuya hoja tenía un filo acerado y la hundí en la carne en el lugar donde los labios se unen. Creí por un momento alcanzar mi propósito. ¡Miré en un espejo la boca maltratada por mi propia voluntad! ¡Era un error! La sangre que fluía con abundancia de las dos heridas no dejaba distinguir además si ésa era la verdadera risa de los otros. Pero después de unos momentos de comparación vi perfectamente que mi risa no se parecía a la de los humanos, es decir, yo no reía. He visto a los hombres de fea cabeza y de ojos terribles hundidos en su órbita oscura, superar la dureza de la roca, la rigidez del acero fundido, la crueldad del tiburón, la insolencia de la juventud, el furor insensato de los criminales, las traiciones del hipócrita, superar a los comediantes más extraordinarios, a la fortaleza de carácter de

los curas y a los seres que se ocultan, a los mundos y los cielos más fríos; abrumar a los moralistas para que descubran su corazón y hacer caer sobre ellos la cólera implacable de las alturas. Los he visto a todos de acuerdo, a veces con el puño más robusto dirigido hacia el cielo como el de u niño perverso ya contra su madre, probablemente excitados por algún espíritu demoníaco, los ojos cargados de un remordimiento punzante y rencoroso a la vez, en un silencio glacial, sin atreverse a enseñar las meditaciones vastas e ingratas que encerraba su pecho por estar llenas de injusticia y de horror y que entristecían al Dios de la misericordia; los he visto a veces, a cada momento del día, desde el inicio de la infancia hasta el final de la vejez, propagando anatemas increíbles, faltos de sentido común contra todo lo que respira, contra sí mismos y contra la Providencia, prostituyendo mujeres y niños y deshonrando de este modo las partes del cuerpo consagradas al pudor. Entonces los mares elevan sus aguas, engullen en sus abismos los tablones; el huracán, los temblores de tierra derriban las casas; la peste, las enfermedades diezman a las familias suplicantes. Pero los hombres no lo advierten. Pocas veces les he visto enrojecer, palidecer de vergüenza por su comportamiento en la tierra. Tempestades, hermanas del huracán, firmamento azulado del que no admito su belleza, hipócrito mar imagen de mi corazón, tierra de misterioso seño, habitantes de las esperas, universo entero, a ti invoco, Dios que lo ha creado con magnificencia, ¡muéstrame un hombre que sea bueno...! Que tu gracia multiplique mis fuerzas naturales, pues ante el espectáculo de ese monstruo puedo morir de la impresión: se muere por menos.

* * *

Hay que dejarse crecer las uñas durante quince días. ¡Qué dulce es entonces arrancar brutalmente de su lecho a un niño que no tiene nada sobre el labio superior y, con los ojos muy abiertos, fingir pasar suavemente la mano por su frente echando hacia atrás sus hermosos cabellos! Después, bruscamente, cuando menos lo espera, hundir las largas uñas en su blando pecho, de forma que no muera, pues si muriera, no tendríamos más adelante a la vista sus miserias. A continuación se bebe la sangre lamiendo las heridas y, durante ese tiempo, que debería durar tanto como la eternidad dura, el niño llora. Nada hay tan bueno como su sangre extraída como acabo de decir y aún caliente, salvo sus lágrimas, amargas como la sal. Hom-

bre ¿no has probado nunca tu sangre cuando casualmente te has cortado un dedo? Es deliciosa ¿verdad?, porque no tiene sabor. Por otra parte ¿no recuerdas, en tus reflexiones lúgubres, haber llevado alguna vez el hueco de la mano hasta tu rostro enfermizo, mojado por lo que caía de los ojos; mano que después se dirigía fatalmente hacia la boca, extrayendo las lágrimas con lentos tragos de esa copa que tiembla como los dientes del alumno cuando mira oblicuamente a aquel que ha nacido para oprimirlo? Son deliciosas ¿verdad?, porque tienen sabor a vinagre. Parecen las lágrimas de la que más ama, pero las lágrimas del niño son mejores para el paladar. El niño no traiciona, pues no conoce aún el mal: aquella que ama apasionadamente traiciona antes o después... lo adivino por analogía aunque ignore qué es la amistad, qué es el amor (probablemente no lo aceptaré nunca, al menos de parte de la raza humana). Pues ya que tu sangre y tus lágrimas no te disgustan, aliméntate, aliméntate con confianza de las lágrimas y de la sangre del adolescente. Véndale los ojos mientras desgarras su carne palpitante y después de haber oído durante largas horas sus gritos sublimes, que se parecen a los agudos estertores que lanzan en la batalla los gaznates de los heridos en agonía, entonces, habiéndote alejado como un alud, te precipitarás desde la habitación cercana fingiendo llegar en su socorro. Le desatarás las manos de nervios y venas hinchados, devolverás la vista a sus ojos extraviados lamiendo sus lágrimas y su sangre. ¡Es entonces el auténtico arrepentimiento! ¡Aparece la divina chispa que está en nosotros y que raramente se muestra! Cómo rebosa el corazón al poder consolar al inocente a quien se ha hecho tanto mal: "Adolescente que acabas de sufrir crueles dolores ¿quién pudo cometer contigo el crimen cuyo nombre no sé decir? ¡Qué desdichado eres! ¡Cómo debes sufrir! Y si tu madre lo supiera no estaría más cerca de la muerte, tan aborrecida por los culpables, como yo lo estoy ahora. ¡Ay! ¿Qué es, entonces, el bien y qué es el mal? ¿Es tal vez aquello por lo que testimoniamos con rabia nuestra impotencia y la pasión de alcanzar el infinito, incluso por los medios más insensatos? ¿O son dos cosas diferentes? Sí... mejor que sean la misma cosa... pues si no ¿qué será de mi en el día del Juicio? Adolescente, perdóname. Este que está delante de tu noble y sagrado rostro ha roto tus huesos y desgarrado las carnes que cuelgan de diferentes sitios de tu cuerpo. Es un delirio de mi razón enferma, es un instinto secreto que no depende de mis razonamientos, similar al del águila que desgarra a su presa, lo que me ha empujado acometer este crimen. Y, sin embargo, ¡he sufrido tanto como mi víctima! Adolescente, perdóname. Una vez abandonemos esta vida

pasajera quiero que estemos unidos por toda la eternidad, formando un solo ser, mi boca pegada a tu boca. Incluso. De esta manera, mi castigo no será completo. Entonces me desgarrarás sin detenerte nunca, con los dientes y las uñas a la vez. Para este holocausto expiatorio yo adornaré mi cuerpo con guirnaldas perfumadas. Y sufriremos los dos, yo por ser desgarrado y tú por hacerlo... con mi boca pegada a tu boca. Adolescente de rubios cabellos y dulces ojos ¿harás ahora lo que te aconsejo? A pesar tuyo quiero que lo hagas para que mi conciencia vuelva a ser feliz. Después de hablar de este modo, habrás hecho daño a una persona y al mismo tiempo serás amado por ella: es la mayor felicidad que se pueda concebir. Después podrás internarlo en el hospital, pues el lisiado no podrá ganarse la vida. Te llamarán bueno y las coronas de laurel y las medallas de oro, esparcidos sobre la gran tumba, ocultarán tus pies desnudos al viejo rostro. Tú, del que no quiero escribir el nombre en esta página que consagra la santidad del crimen, sé que tu perdón fue grande como el universo. Pero yo ¡aún existo!

* * *

Hice un pacto con la prostitución para sembrar el desorden en las familias. Recuerdo la noche que precedió a este peligroso acuerdo. Vi ante mí una tumba. Oí a una luciérnaga, grande como una casa, que me decía: "Voy a alumbrarte. Lee la inscripción. No es de mí de quien viene esta orden suprema". Una gran luz color de sangre, ante cuya vista mis dientes castañearon y mis brazos cayeron inertes, se desparramó por los aires hasta el horizonte. A punto de caerme, me apoyé en una muralla en ruinas y leí: "Aquí yace un adolescente que murió enfermo del pecho; ya saben la causa. No rueguen por él". Quizás muchos hombres no hubieran tenido tanto valor como yo. En ese momento una hermosa mujer desnuda vino a tenderse a mis pies. Le dije, con rostro afligido: "Puedes levantarte". Le alargué la mano con la que la fraticida degüella a su hermana. La luciérnaga me dice: "Coge una piedra y mátala - ¿Por qué?", le dije. Él a mí: "Ten cuidado porque eres el más débil y yo soy el más fuerte. Ésta se llama *Prostitución*". Con lágrimas en los ojos y la rabia en el corazón sentí nacer en mí una fuerza desconocida. Tomé una gran piedra; con gran esfuerzo la levanté hasta el pecho; con mis brazos la coloqué sobre los hombros. Escalé una montaña hasta la cima y desde allí aplasté a la luciérnaga. Su

cabeza se hundió en el suelo tan profundamente como grande es un hombre, la piedra rebotó hasta la altura de seis iglesias yendo a caer en un lago cuyas aguas se hundieron un momento, arremolinándose, cavando un inmenso cono invertido. La calma volvió a la superficie, la luz sangrienta no brilló más. ¡Ay, ay! Exclamó la hermosa mujer desnuda, ¿qué has hecho? Le contesté: "Te prefiero a él, porque tengo piedad de los infelices. No es culpa tuya si la justicia eterna te ha creado". "Algún día, me dice, los hombres me harán justicia, no te digo nada más. Déjame partir para esconder mi tristeza infinita en el fondo del mar. Sólo tú y los monstruos horribles que se mueven en los negros abismos no me despreciáis. Eres bueno ¡Adiós, tú que me has amado!" Le dije "¡Adiós! Adiós, otra vez, te amaré siempre... Desde hoy abandono la virtud". Por este motivo ¡oh pueblos! Cuando oigáis al viento de invierno gemir en el mar cerca de la orilla, o por encima de las grandes ciudades que desde hace mucho tiempo llevan luto por mí, o a través de las frías regiones polares, decid: "No es el espíritu de Dios el que pasa, sino el acerado suspiro de la prostitución junto con los graves gemidos del montevideano". Niños, soy yo quien os lo dice, arrodillaos plenos de misericordia. Y que los hombre, más numerosos que los piojos, recen largamente.

* * *

Al claro de luna, cerca del mar, en lugares solitarios de la campiña, uno ve, sumergido en amargas reflexiones, cubrirse todo con formas amarillas, indecisas, fantásticas. La sombra de los árboles, rápida o lentamente, corre, va, viene con formas diversas aplastándose, pegándose a la tierra. Hace tiempo cuando me llevaban las alas de la juventud, esto me hacía soñar, me parecía extraño; ahora me he acostumbrado. A través de las hojas el viento gime con notas lánguidas y el búho canta su grave queja que eriza los cabellos a quienes lo escuchan. Los perros, furiosos, rompen sus cadenas huyen de sus lejanas granjas y corren por el campo, aquí y allá, hacia la locura. De pronto se detienen, miran alrededor con inquietud salvaje, los ojos en llamas y lo mismo que los elefantes antes de morir lanzan en el desierto su mirada última hacia el cielo, levantan con desesperación su trompa, dejando sus orejas inertes, los perros también dejan sus orejas inertes, levantan la cabeza, hinchan el terrible cuello y ladran, a veces como un niño que grita de hambre y otras como un gato herido en el vientre encima

de un tejado, a veces como una parturienta y otras como un moribundo atacado de peste en el hospital y también como una joven que canta una melodía sublime contra las estrellas del norte; contra las estrellas del este; contra las estrellas del sur; contra las estrellas del oeste; contra la luna; contra las montañas; parecidas a lo lejos a rocas gigantes que yacen en la oscuridad; contra el aire frío que aspiran a pleno pulmón y que vuelve rojo y ardiente el interior de su nariz; contra el silencio de la noche; contra las lechuzas cuyo vuelo oblicuo les roza las fauces llevando una rata o una rana en el pico, dulce alimento vivo para los pequeños; contra las liebres desaparecidas en un santiamén; contra el ladrón que huye al galope después de cometer un crimen; contra las serpientes que, al remover el brezo, hacen que les tiemble la piel y rechinen los dientes; contra sus propios ladridos que los aterrorizan; contra los sapos a los que trituran con un golpe seco de quijada (¿porqué se han alejado de la ciénaga?); contra los árboles cuyas hojas, suavemente mecidas, son otros tantos misterios que no comprenden y que quieren descubrir con sus ojos fijos, inteligentes; contra las arañas, suspendidas entre sus largas patas y que trepan por los árboles para salvarse; contra los cuervos que no han encontrado comida durante la jornada y retornan exhaustos al nido; contra las rocas de la orilla, contra los fuegos que aparecen en los mástiles de los navíos invisibles; contra el ruido sordo de las olas; contra los grandes peces que muestran nadando su negro lomo antes de hundirse en el abismo; y contra el hombre que los hace esclavos. Después corren de nuevo por los campos, saltan, con sus patas sangrientas por encima de los fosos, de los caminos, de las hierbas y de las rocas abruptas. Se les diría atacados por la rabia, buscando un gran estanque para apagar su sed. Sus prolongados aullidos espantan a la naturaleza. ¡Ay del viajero rezagado! Los amigos de los cementerios se arrojarán sobre él, lo desgarrarán, lo comerán con la boca de la que cae la sangre pues sus dientes no están podridos. Los animales salvajes no se acercan por miedo a tomar parte en el festín y huyen temblando hasta perderse de vista. Después de varias horas los perros, agotados de correr sin rumbo, casi muertos, la lengua fuera de la boca, precipitándose unos sobre otros, sin saber lo que hacen, se desgarran en mil pedazos con rapidez increíble. No hacen esto por crueldad. Un día, con los ojos vidriosos, mi madre me dijo: "Cuando estés en tu lecho y escuches a los perros ladrar en la campiña, escóndete bajo tu manta, no te burles de lo que hacen: tienen sed insaciable de infinito, como tú, como yo, como todos los humanos de largo y pálido rostro. Te permito, incluso, colocarte frente la ventana para contemplar ese sublime espectácu-

lo". Desde entonces respeto el deseo de la muerta. Y, como los perros, sufro la necesidad del infinito... ¡No puedo, no puedo satisfacer esa necesidad! Soy hijo del hombre y de la mujer, según me han dicho. Esto me asombra... ¡creía ser más! Por otra parte ¿qué me importa de dónde vengo? Si esto hubiera dependido de mí, mejor quisiera haber sido el hijo de la hembra del tiburón, cuya hambre es amiga de las tormentas, y del tigre, de reconocida crueldad: no sería tan malvado. Vosotros que miráis, alejaos de mí, pues mi boca exhala un aliento emponzoñado. Nadie ha visto aún las arrugas verdes de mi frente; ni los protuberantes huesos de mi enflaquecida cara, iguales a las espinas de algún gran pez, o a las rocas que protegen las orillas del mar, o a las abruptas montañas alpinas que recorrí a menudo cuando tenía en mi cabeza cabellos de otro color. Y cuando merodeo alrededor de las habitaciones de los hombres durante las noches de tormenta, con los ojos ardientes y los cabellos azotados por el viento tempestuoso, solitario como una piedra en medio del camino, cubro mi marcado rostro con un trozo de terciopelo, negro como el hollín del interior de las chimeneas: no es necesario que los ojos sean testigos de la fealdad que el Ser supremo, con una sonrisa de intenso odio, ha puesto sobre mí. Cada mañana, cuando el sol se levanta para los demás derramando por todas partes saludable calor y alegría, mientas que mi semblante reposa, mirando con fijeza el espacio pleno de tinieblas tumbado en el fondo de mi amada gruta, con la desesperación que me embriaga como el vino, desgarro jirones de mi pecho con mis poderosas manos. ¡Siento, no obstante, que no me aqueja la rabia! ¡Siento, no obstante, que no sufro yo solo! ¡Siento, no obstante, que respiro! Como un condenado que pronto va a subir al cadalso y ejercita sus músculos mientras reflexiona sobre su suerte, de pie en mi lecho de paja, con los ojos cerrados, giro lentamente mi cuello de derecha a izquierda, de izquierda a derecha, durante horas; no caigo muerto en redondo. De vez en cuando, en el momento en que mi cuello se detiene porque ya no puede continuar girando en el mismo sentido, para hacerle girar en el sentido opuesto, miro súbitamente el horizonte a través de los raros intersticios de la espesa broza que recubre la entrada: ¡no veo nada! Nada... excepto los campos que danzan en torbellino con los árboles y con las largas filas de pájaros que atraviesan los cielos. Esto me trastorna la sangre y el cerebro... ¿Quién, pues, me da golpes en la cabeza con una barra de hierro, como un martillo que golpeara el yunque?

* * *

Me propongo, sin conmoverme, declamar a voces la estrofa seria y fría que vais a oír. Prestad atención a su contenido y guardaos de la penosa impresión que no dejará de produciros, como un estigma, en vuestra agitada imaginación. No creáis que estoy a punto de morir, pues aún no soy un esqueleto y la vejez no está reflejada en mi frente. Descartemos, por lo tanto, cualquier comparación con el cisne en el instante en que su vida le abandona y no veáis delante más que a un monstruo del que me felicito no podáis ver la cara, aunque ella es menos horrible que su alma. Sin embargo, no soy un criminal... Dejemos eso. No hace mucho que he vuelto a ver el mar y pisado el puente de los buques. Mis recuerdos son tan vivos como si le hubiera dejado la víspera. Estén, no obstante, si pueden, tan tranquilos como yo en esta lectura que ya me arrepiento de ofreceros, y no se ruboricen al pensar lo que es el corazón humano. ¡Oh pulpo, de mirada de seda! Tú, cuya alma es inseparable de la mía; tú, el más bello de los habitantes del globo terrestre, conductor de un serrallo de cuatrocientas ventosas; tú, en donde noblemente se hallan como en su residencia natural, por un común acuerdo, con vínculo indestructible, la dulce virtud comunicativa y las gracias divinas, ¡por qué no estás conmigo, tu vientre de mercurio contra mi pecho de aluminio, sentados los dos en una roca de la orilla para contemplar este espectáculo que adoro?

Viejo océano de olas de cristal, te pareces, cada uno a su manera, a esas señales azuladas que se ven en la espalda herida de los grumetes; eres una inmensa magulladura sobre el cuerpo de la tierra. Me gusta esta comparación. Así, a primera vista, un soplo prolongado de tristeza que se tomaría por el murmullo de tu brisa suave, pasa, dejando imborrables huellas en el alma profundamente estremecida y recuerdas en la memoria de tus amantes, sin que a veces se den cuenta, los rudos comienzos del hombre cuando tiene conocimiento del dolor que nunca ha de abandonarlo. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, tu forma armoniosamente esférica que hace alegre la cara grave de la geometría me recuerda demasiado los ojillos del hombre, iguales en su pequeñez a los del jabalí y a los de los pájaros nocturnos por la perfección circular de su contorno. Sin embargo, el hombre se ha creído bello desde hace siglos. Yo supongo más bien que el hombre sólo cree en su belleza por amor propio, pero que él no es realmente bello y lo sospecha. ¿Por qué mira si no el rostro de su semejante con tanto desprecio? ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, eres el símbolo de la identidad: siempre igual a ti mismo. No

cambias de modo esencial y si tus olas se enfurecen en algunos sitios, más lejos, en otra parte, están en la más completa calma. No eres como el hombre que se detiene en la calle para ver a dos buldogs agarrados por el cuello, pero que no se detiene cuando pasa un entierro. Hombre accesible a primera hora del día y de mal humor por la tarde, que ríe hoy y mañana llora. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, no sería del todo imposible que guardaras en tu seno futuros beneficios para el hombre. Le has dado ya la ballena. A los ojos ávidos de las ciencias naturales, no dejas adivinar fácilmente los mil secretos de tu escondida organización. Eres modesto. Continuamente el hombre se vanagloria por minucias. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, las diferentes clases de peces que alimentas no se han jurado fraternidad. Cada una vive a su modo. Los temperamentos y las conformaciones que varían en cada una de ellas explican, de manera satisfactoria, lo que en principio parece sólo una anomalía. Es también así en el hombre que no tiene los mismos motivos de disculpa. Un trozo de tierra lo ocupan treinta millones de seres humanos que se creen en la obligación de no mezclarse en la existencia de sus vecinos, con sus raíces hincadas en el trozo de tierra de al lado. Descendiendo del grande al pequeño cada hombre vive como un salvaje en su guarida, saliendo raramente para visitar a su semejante, igualmente acurrucado en otra guarida. La gran familia universal de los humanos es una utopía digna de la lógica más mediocre. Además, del espectáculo de tus ubres fecundas se desprende la noción de ingratitud hacia su Creador, como para abandonar el fruto de su miserable unión. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, tu grandeza material sólo puede compararse con la magnitud que se supone necesaria para engendrar la totalidad de tu masa. No es posible abarcarte de un vistazo. Para poderte contemplar es preciso que la vista gire su telescopio, con un continuo movimiento, hacia las cuatro esquinas del horizonte, con el mismo procedimiento del matemático que con el fin de resolver una ecuación algebraica, debe examinar separadamente los diversos casos posibles antes de resolver la dificultad. El hombre come sustancias alimenticias y hace otros esfuerzos, dignos de mejor suerte, para parecer gordo. Que se infle tanto como quiera esa adorable rana. Permanece tranquilo, no te igualará en gordura. Al menos, eso supone. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, tus aguas son amargas. Tienen exactamente el mismo sabor que la hiel que destila la crítica sobre las bellas artes, sobre las cuerpo es

un horrible jorobado. Ciertamente, el hombre tiene que sentir con intensidad su imperfección, cuyas tres cuartas partes son, además, obra suya, para que critique de esa forma. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, los hombres, a pesar de la excelencia de sus métodos y de la ayuda de los medios de investigación científicos, no han llegado aún a medir la profundidad vertiginosa de tus abismos que las sondas más largas y más pesadas han reconocido inaccesibles. A los peces... les está permitido, pero no a los hombres.

Con frecuencia me he preguntado si era más fácil explorar la profundidad del océano o la profundidad del corazón humano. Con frecuencia, con la mano en la frente, erguido sobre cubierta, mientas la luna se balanceaba de manera irregular entre los mástiles ¡me he sorprendido haciendo abstracción de todo lo que no era el objetivo que yo perseguía y esforzándome en resolver este difícil problema! Sí, cuál es, de los dos, el más profundo, el más impenetrable: ¿el océano o el corazón humano? Si treinta años de experiencia pueden hasta cierto punto inclinar la balanza hacia una u otra solución, me será permitido decir que, a pesar de la profundidad del océano, en este sentido no es comparable con la profundidad del corazón humano. He tenido relación con hombres que fueron virtuosos. Morían a los sesenta años y de ellos se decía: "Han hecho el bien en esta tierra, es decir, han practicado la caridad: eso es todo y no hay en ello nada malo. Otros pueden hacer lo mismo". Quién comprenderá por qué dos amantes que hasta ayer se idolatraban, por una palabra mal interpretada se separan, uno hacia el oriente y otro hacia occidente, con el aguijón del odio, de la venganza, del amor y de los remordimientos y no se vuelven a ver, escudados ambos en su solitaria soberbia. Es un milagro que se renueva cada día sin que por ello sea menos milagroso. ¿Quién atenderá por qué no solamente se saborean las desgracias generales de sus semejantes, sino también las particulares de sus amigos más queridos, al mismo tiempo que nos entristecen? Un ejemplo indiscutible para cerrar la serie: Hipócritamente el hombre dice sí y piensa no. Por esto las fieras de la humanidad tienen tanta confianza las unas en las otras y no son egoístas. A la psicología le quedan por hacer muchos progresos. ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, eres poderoso y los hombres han aprendido a conocerlo a sus expensas. Incapaces de dominarte, emplearon a fondo todos los recursos de su genio. Han encontrado a su señor. Digo que han encontrado algo que es más fuerte que ellos. Ese algo tiene un nombre y su nombre

es ¡océano!. Te respetan por el miedo que les inspiras. A pesar de ello, haces bailar con gracia, elegancia y facilidad sus más pesadas máquinas. Les haces dar saltos de acróbata hasta el cielo y zambullidas admirables hasta el fondo de tus dominios: un saltimbanqui estaría celoso. Bienaventurados ellos cuando no los envuelves definitivamente en tus pliegues hirvientes para ir a ver en tus entrañas acuáticas, sin necesidad de ferrocarril, cómo se encuentran los peces y sobre todo cómo se encuentran ellos mismos. El hombre dice: "Soy más inteligente que el océano". Es posible; incluso puede ser cierto, pero el océano es más temible para él que él para el océano y no hace falta demostrarlo. Este patriarca observador, contemporáneo de las primeras épocas de nuestro globo suspendido, sonríe compasivamente cuando asiste a los combates navales de las naciones. He aquí cien leviatanes surgidos de las manos de la humanidad. Las órdenes enfáticas de los superiores, los lamentos de los heridos, los cañonazos, son ruidos hechos a propósito para destruir algunos segundos. Parece que el drama ha terminado y que el océano los ha engullido a todos. Las fauces son terribles. ¡Qué grandes deben de ser hacia el fondo, en dirección a lo desconocido! Como colofón a la estúpida comedia que ni siquiera es interesante, se ve, por el aire, alguna cigüeña rezagada por la fatiga, chillando sin detener el empuje de su vuelo: "¡Vaya... me parece mal! Abajo había algunas manchas negras, he cerrado los ojos y han desaparecido". ¡Te saludo, viejo océano!

Viejo océano, oh gran célibe, cuando recorres la solemne soledad de tus tranquilos reinos te enorgulleces con razón de tu nativa magnificencia y de los elogios verdaderos que me apresuro a ofrecerte. Acunado con voluptuosidad por los suaves efluvios de tu lentitud majestuosa, que es el más grandioso de los atributos con que el soberano poder te favorece, despliegas en medio de un sombrío misterio sobre tu sublime superficie tus olas incomparables, con el sosegado sentimiento de tu poder eterno. Las olas llegan, paralelamente, separadas por cortos intervalos. Apenas una disminuye cuando otra llega creciendo a su encuentro, acompañas del ruido melancólico de la espuma que se deshace, para advertirnos de que todo es espuma. (Así, los seres humanos, esas olas vivientes, mueren uno después de otro de manera monótona pero sin ruido espumoso). El ave de paso reposa sobre ellas con confianza, abandonándose a sus movimientos, con orgullosa gracia, continuando su peregrinaje aéreo al recobrar su vigor los huesos de sus alas. Quisiera que la majestad humana no fuese más que la encarnación del reflejo de la tuya. Pido demasiado y

este deseo sincero es glorioso para ti. Tu grandeza moral, imagen del infinito, es inmensa como la reflexión del filósofo, como el amor de la mujer, como la belleza divina del pájaro, como las meditaciones del poeta. Eres más hermoso que la noche. Respóndeme, océano, ¿quieres ser mi hermano? Muévete con ímpetu... más...más aún, si quieres que te compare con la venganza de Dios. Alarga tus garras lívidas para abrirte camino sobre tu propio pecho. Despliega tus terribles olas, horroroso océano que sólo yo comprendo y ante el cual caigo prosternado. La majestad del hombre es prestada, no me infunde respeto: tú, sí. ¡Oh!, cuando avanzas, la cresta alta y terrible, rodeado como por una corte de tus pliegues tortuosos, magnetizador y salvaje, haciendo rodar tus olas unas sobre otras con la conciencia de lo que eres, mientras lanzas, desde lo profundo de tu ser y como agobiado por un gran remordimiento que no puedo descubrir, ese sordo bramido perpetuo que los hombres temen tanto incluso cuando te contemplan, seguros, temblando desde la orilla, veo entonces que no me pertenece el derecho insigne de llamarme tu igual. Por eso, en presencia de tu superioridad te entregaría todo mi amor (y nadie conoce la cantidad de amor que contienen mis aspiraciones a lo bello) si no me hicieras pensar dolorosamente en mis semejantes que forman contigo el contraste más irónico, la antítesis más grotesca que nunca se haya visto en la creación: no puedo amarte, te detesto. ¡Por qué retorno a ti por milésima vez, a tus brazos amigos que me acogen, acarician mi frente calenturienta y hacen desaparecer la fiebre con su contacto! No conozco tu oculto destino; me interesa todo lo que te concierne. Dime, pues, si eres la morada del príncipe de las tinieblas. Dímelo...dímelo, océano (solamente a mi, para no entristecer a quienes no saben de otra cosa que de sus ilusiones) y dime si el soplo de Satán crea las tempestades que encumbran tus aguas saladas hasta las nubes. Es necesario que me lo digas porque me alegraré de saber el infierno tan cerca del hombre. Quiero que ésta sea la última estrofa de mi invocación. En consecuencia, una vez más ¡quiero saludarte y decirte adiós! Viejo océano de olas de cristal... Mis ojos están mojados por abundantes lágrimas y no tengo fuerzas para seguir, pues siento que ha llegado el momento de volver con los hombres de aspecto brutal...¡Valor! Hagamos un gran esfuerzo, y cumplamos con el sentimiento del deber, nuestro destino sobre esta tierra. ¡Te saludo, viejo océano!

* * *

No se me verá, en mi última hora (escribo en mi lecho de muerte), rodeado de curas. Quiero morir acunado por la ola del mar tempestuoso, o erguido sobre la montaña... con los ojos hacia lo alto, no: sé que mi destrucción será completa. Por lo demás, no debería esperar ninguna gracia. ¿Quién abre la puerta de mi cámara mortuoria? Había dicho que no entrase nadie. Quienquiera que sea, aléjese; pero si cree ver alguna señal de dolor o de miedo en mi rostro de hiena (uso esta comparación aunque la hiena sea más bella que yo y más agradable de ver) desengáñese: que se aproxime. Estamos en una noche invernal, cuando los elementos tropiezan entre sí por todas partes, cuando el hombre tiene miedo y el adolescente, si es como yo fui en mi juventud, medita el crimen contra alguno de sus amigos. Que el viento, cuyos silbidos lastimeros entristecen a la humanidad desde que viento y humanidad existen, me lleve sobre los huesos de sus alas a través del mundo, un poco antes de mi última agonía, esperada con impaciencia. Disfrutaré aún, secretamente, de los numerosos ejemplos de la maldad humana (a un hermano, sin ser visto, le gusta ver las acciones de sus hermanos). El águila, el cuervo, el inmortal pelícano, el pato salvaje, la grulla viajera, despiertos, temblando de frío, me verán pasar al resplandor de los relámpagos, espectro horrible y contento. No sabrán lo que eso significa. En la tierra, la víbora, el ojo grande del sapo, el tigre, el elefante; en el mar, la ballena, el tiburón, el pez martillo, la informe raya, el diente de la foca polar, se preguntarán pro esta derogación de la ley de la naturaleza. El hombre, temblando y gimiendo, pegará su frente a la tierra. "Sí, os supero a todos por mi crueldad innata, crueldad que no ha dependido de mí borrarla. ¿Es por ese motivo por el que os prosternáis ante mí, o es porque me veis recorrer, fenómeno nuevo, como un cometa espantoso, el espacio ensangrentado? (De mi vasto cuerpo cae una lluvia de sangre, similar a la nube negruzca que el huracán empuja ante sí). No temáis, niños, no quiero maldeciros. El mal que me habéis hecho es demasiado grande, demasiado grande el mal que os he hecho para que sea por propia voluntad. Vosotros habéis andado vuestro camino, yo el mío, iguales ambos y ambos perversos. Necesariamente hemos debido encontrarnos por esa similitud de carácter. El choque resultante nos ha sido recíprocamente fatal". Los hombres levantarán poco a poco la cabeza, recobrando el valor, alargando el cuello como el caracol para ver al que así habla. De pronto su rostro abrasador, descompuesto, que muestra las más terribles pasiones, gesticulará de tal manera que los lobos tendrán miedo. Se levantarán a la vez como un resorte inmenso. ¡Qué imprecaciones! ¡Qué voces desgarra-

das! Me han reconocido. He aquí que los animales de la tierra se unen a los hombres haciendo oír sus extraños clamores. Ya no hay odio recíproco; los dos odios se han vuelto contra el enemigo común, yo; se unen por asentimiento universal. Vientos que me sostenéis, elevadme más alto, temo la perfidia. Sí, desaparezcamos poco apoco de tu vista, completamente satisfechos, testigos, una vez más, de las consecuencias de las pasiones... Te agradezco, rinolofo[2], el haberme despertado con el movimiento de tus alas, tú, cuya nariz está coronada por una cresta en forma de herradura. Me doy cuenta, en efecto, de que desdichadamente no era más que una enfermedad pasajera y me siento, con disgusto, renacer a la vida. Algunos dicen que te acercas a mí para chuparme la poca sangre que hay en mi cuerpo ¡por qué esta hipótesis no es una realidad!

* * *

Una familia rodea una lámpara colocada sobre la mesa:
—Hijo mío, dame las tijeras que están sobre esa silla.
—No están allí, madre.
—Ve a buscarlas entonces al otro cuarto. ¿Recuerdas aquella época, dulce dueño, en la que hacíamos votos para tener un hijo en el cual renaceríamos de nuevo y que sería el sostén de nuestra vejez?
—Lo recuerdo y Dios nos lo ha concedido. No tenemos de qué quejarnos por nuestra suerte en la tierra. Cada día bendecimos a la Providencia por sus dones. Edouard posee todas las gracias de su madre.
—Y las viriles cualidades de su padre
—Aquí están las tijeras, madre. Al fin las he encontrado.
Vuelve a su trabajo... Pero alguien ha llegado a la puerta de la entrada y contempla, durante unos instantes, el cuadro quese ofrece a sus ojos:
—¡Qué significa este espectáculo! Mucha gente es menos feliz que ésta. ¿Qué razones tienen para amar la existencia? Aléjate, Maldoror, de este hogar tranquilo: tu lugar no está aquí.
¡Se ha retirado!
—No sé que sucede, pero siento que las facultades humanas libran combates en mi corazón. Mi alma se inquieta sin saber por qué. La atmósfera está pesada.
—Mujer, siento las mismas impresiones que tú. Tiemblo por si nos ocurre alguna desgracia. Tengamos confianza en Dios; en él está la esperanza.

—Madre, apenas respiro. Me duele la cabeza.
—¡Tú también, hijo mío! Mojaré tus sienes con vinagre.
—No, querida madre...
Fatigado, vean cómo apoya su cuerpo sobre el respaldo de la silla.
—Algo da vueltas en mí que no puedo explicar. En estos momentos cualquier cosa me contraría.
—¡Estás pálido! ¡No llegará el fin de esta velada, sin que algún acontecimiento funesto nos hunda a los tres en el lago de la desesperación!
Oigo, en la lejanía, los gritos prolongados del dolor más profundo.
—¡Hijo mío!
—¡Madre, no sufro... No digo la verdad.
El padre no sale de su asombro.
—Éstos son los gritos que alguna vez se oyeron en el silencio de la noche sin estrellas. No obstante, aunque se oigan los gritos, el que los lanza no está cerca de aquí, pues los gemidos se oyen a tres leguas de distancia, llevados por el viento de una ciudad a otra. Me habían hablado con frecuencia de este fenómeno, pero no había tenido ocasión de juzgar por mí mismo su veracidad. Mujer, me hablabas de desgracias. No existe desgracia más verdadera en la larga espiral del tiempo que la desgracia del que ahora turba el sueño de sus semejantes...
Oigo, en la lejanía, los gritos prolongados del dolor más profundo.
—Quiera el cielo que su nacimiento no sea una calamidad para su país, que lo ha apartado de su seno. Va de una región a otra, aborrecido por todos. Unos dicen que desde su infancia está agobiado por una especie de locura original. Otros creen saber que posee una crueldad extrema e instintiva, de la que él mismo se avergüenza y que por esta causa sus padres han muerto de dolor. Algunos afirman que lo han infamado con un apodo en su juventud permaneciendo inconsolable el resto de su existencia; su dignidad herida vio en eso la prueba flagrante de la maldad de los hombres que se muestra en los primeros años, aumentando después. Ese apodo era ¡*el vampiro*!
Oigo, en la lejanía, los gritos prolongados del dolor más profundo.
—Y añaden que, día y noche, sin tregua ni reposo, pesadillas horrorosas le hacen sangrar por la boca y los oídos, y que espectros sentados a la cabecera de su cama le arrojan al rostro, empujados a su pesar por una fuerza desconocida, con una persistencia implacable, a veces con una voz dulce y otras con una voz que parece el rugir del combate, ese apodo vivo siempre, siempre horrible y que durará hasta el fin del universo. Algunos inclu-

so afirman que el amor le ha reducido a ese estado; o que sus gritos testimonian el arrepentimiento por algún crimen sepulto en la noche de su misterioso pasado. Pero la mayoría piensa que un orgullo inconmensurable le tortura, como torturó a Satán, y que quisiera emular a Dios....

Oigo, en la lejanía, los gritos prolongados del dolor más profundo.

—Hijo mío, éstas son confidencias excepcionales. Me pesa que a tu edad las hayas escuchado y espero que nunca imitarás a ese hombre.

—Habla, Edouard, contesta que nunca imitarás a ese hombre.

—Amada madre a quien debo la vida, te prometo, si la santa promesa de un niño tiene algún valor, no imitar nunca a ese hombre.

—Está bien, hijo mío. Es preciso obedecer a la madre en todo.

Dejaron de oírse los gemidos.

—Mujer ¿has terminado tu trabajo?

—Me falta dar aún algunas puntadas a esta camisa, aunque hayamos prolongado la velada hasta tan tarde.

—Yo tampoco he terminado este capítulo. Aprovechemos los últimos fulgores de la lámpara que ya casi no tiene aceite y acabemos cada uno nuestro trabajo...

El niño ha gritado:

—¡Si Dios nos deja vivir.

—Ven a mí, ángel radiante. Pasearás por la pradera de la mañana a la noche; no trabajarás. Mi magnífico palacio está construido con muros de plata, columnas de oro y puertas de diamantes. Te acostarás cuando lo desees, acompañado de una música celestial y sin rezar tus oraciones. Cuando, en la mañana, el sol haga ver sus rayos resplandecientes y la alondra feliz se pierda de vista llevando su grito por los aires, podrás permanecer en el lecho todo que quieras. Caminarás sobre las alfombras más preciosas, estarás constantemente rodeado de una atmósfera compuesta por las esencias perfumadas de las flores más fragantes.

—Es tiempo de reposar el cuerpo y el espíritu. Levántate, madre de familia, sobre tus tobillos musculosos. Es justo que tus dedos rígidos abandonen la aguja de tarea excesiva. Los extremos no son buenos.

—¡Que apacible será tu existencia! Te daré un anillo encantado que cuando gires el rubí te hará invisible, como los príncipes en los cuentos de hadas.

—Vuelve a colocar tus armas cotidianas en el armario protector, mientras yo arreglo mis asuntos.

—Cuando lo coloques de nuevo en su posición habitual, reaparecerás tal

como la naturaleza te ha formado. Oh joven hechicero. Todo porque te amo y aspiro a hacer tu felicidad.

—Vete, quienquiera que seas, no me agarres por los hombros.

—Hijo mío, no te duermas acunado por tus sueños infantiles. La oración en familia no ha comenzado y tu ropa aún no está colocada cuidadosamente sobre la silla... ¡Arrodíllate! Eterno creador del universo que muestras tu bondad inagotable hasta en las más pequeñas cosas.

—¿No te gustan los arroyos límpidos por donde se deslizan miles de pequeños peces rojos, azules y plateados? Los cogerás con una red que los atraerá por su hermosura, hasta que se llene. Desde la superficie verás los guijarros relucientes y más pulidos que el mármol.

—Madre, mira esas garras. Desconfío de él, pero mi conciencia está tranquila pues no tengo nada que reprocharme.

—Nos ves, prosternados ante ti, abrumados por el sentimiento de tu grandeza. Si algún pensamiento insolente se insinúa en nuestra imaginación, lo rechazamos en seguida con la saliva del desdén y te lo ofrecemos en sacrificio irremisible.

—Te bañarás allí con niñas que te enlazarán con sus brazos. Al salir del agua te tejerán coronas de rosas y de claveles. Tendrán alas transparentes de mariposa y cabellos largos y ondulados flotando alrededor de la gracia de su frente.

—Aunque tu palacio fuera más hermoso que el cristal no saldría de esta casa para seguirte. Pienso que eres un impostor y me hablas suavemente por miedo a que te oigan. Abandonar a los padres es una mala acción. No seré yo un hijo ingrato. Y tus niñas no son más bellas que los ojos de mi madre.

—Hemos consumido toda nuestra vida cantando tu gloria. Así hemos sido y así seremos siempre, hasta el momento en que recibamos tu orden para abandonar esta tierra.

—Ellas te obedecerán al más pequeño gesto y sólo pensarán en complacerte. Si deseas el pájaro que nunca se posa, te lo traerán. Si deseas el coche de nieve que conduce al sol en un abrir y cerrar de ojos, te lo traerán. ¡Qué es lo que no te traerían! Incluso la cometa, grande como una torre, que han escondido en la luna y de cuya cola cuelgan, sujetados por lazos de seda, pájaros de todas las especies. Presta atención... escucha mis consejos.

—Haz lo que quieras. No quiero interrumpir la oración para pedir socorro. Aunque tu cuerpo se evapore cuando quiero apartarlo, sabes, no te temo.

—Ante ti nada es grande, salvo el fuego que exhala un corazón puro.
—Reflexiona sobre lo que te he dicho, si no quieres arrepentirte.
—Padre celestial, conjura, conjura las desgracias que pueden abatirse sobre nuestra familia.
—¿No quieres, pues, retirarte, espíritu maligno?
—Conserva a esta esposa querida, consuelo de mis desánimos...
—Puesto que me rechazas, te haré llorar y rechinar los dientes como a un ahorcado.
—Y a este hijo amante, cuyos castos labios apenas se entreabren a los besos de la aurora de la vida.
—Madre, me estrangula... Padre, socórreme... No puedo ya respirar... ¡Vuestra bendición!
Un grito de inmensa ironía se elevó por los aires. Ved cómo las águilas, aturdidas, caen desde lo alto de las nubes, rodando sobre sí mismas, literalmente fulminadas por la columna de aire.
—Su corazón ya no late... Y ella ha muerto a la vez que el fruto de sus entrañas, fruto desfigurado que ya no reconozco... ¡Esposa mía...! ¡Hijo mío...! Recuerdo un tiempo lejano en que fui esposo y padre.
Se dijo, ante el cuadro que se ofreció a sus ojos, que no soportaría esa injusticia. Si era eficaz el poder que le habían dado los espíritus infernales, o más bien el que extrae de sí, ese niño debería dejar de existir antes de que acabe la noche.

* * *

Aquel que no sabe llorar (pues siempre ha reprimido el sufrimiento) observó que se encontraba en Noruega. En las islas Feroe presenció la búsqueda de nidos de aves marítimas en las hendiduras de los acantilados, y se asombró de que la cuerda de trescientos metros que sujeta al explorador sobre el precipicio fuese elegida tan sólida. Vio en eso, a pesar de lo que se diga, un ejemplo sorprendente de la bondad humana, y no podía dar crédito a sus ojos. ¡Si él hubiera tenido que preparar la cuerda habría hecho cortes en varios lugares, para que al romperse precipitase el cazador al mar! Una noche se dirigió a un cementerio, y los adolescentes que encuentran placer en violar los cadáveres de hermosas mujeres muertas hace poco, pudieron, si lo deseaban, oír la conversación siguiente, perdida en el cuadro de unos sucesos que se desarrollarán a la vez.

—¿Verdad, enterrador, que querrás charlar conmigo? Un cachalote se eleva lentamente desde el fondo del mar y muestra su cabeza por encima de las aguas, para ver el buque que pasa por esos parajes solitarios. La curiosidad nació con el universo.

—Amigo, me es imposible intercambiar ideas contigo. Hace tiempo que los dulces rayos de la luna hacen brillar el mármol de las lápidas. Es la hora silenciosa en que más de un ser humano sueña con apariciones de mujeres encadenadas, arrastrando sus mortajas cubiertas de manchas de sangre, como de estrellas un cielo negro. El que duerme lanza gemidos similares a los de un condenado a la última pena, hasta que al despertar advierte que la realidad es mucho peor que el sueño. Debo terminar de cavar esta fosa con mi azada infatigable para que esté dispuesta mañana por la mañana. Para hacer un trabajo serio es necesario no hacer dos cosas a la vez.

¡Crees que cavar una tumba es un trabajo serio! ¡Crees que cavar una tumba es un trabajo serio!

Cuando el pelícano salvaje se decide a dar su pecho para que lo devoren sus pequeños, sin más testigo que aquel que supo crear tal amor con el fin de avergonzar a los hombres, aunque el sacrificio sea grande esa acción se comprende. Cuando un joven ve en los brazos de su amigo a la mujer que idolatraba, enciende un cigarro, se encierra en casa y se une al dolor con amistad indisoluble, esa acción se comprende. Cuando en un instituto un alumno interno es gobernado durante años, que son siglos, de la mañana hasta la noche y de la noche hasta el otro día por un paria de la civilización que lo vigila constantemente, percibe oleadas tumultuosas de un odio vigoroso que sube, como una espesa humareda, a su cerebro a punto de estallar. Desde el momento en que le han arrojado a la prisión, hasta aquel, ya cercano, de su salida, una fiebre intensa amarillea su cara, une sus cejas y le ahonda los ojos. De noche reflexiona porque no quiere dormir. De día su pensamiento se lanza por encima de las murallas de la mansión del embrutecimiento, hasta el día en que escapa o lo expulsan, como a un apestado, de ese claustro eterno: esa acción se comprende. Cavar una fosa rebasa a veces las fuerzas de la naturaleza. Cómo quieres, extranjero, que la azada remueva esta tierra que primero nos alimenta y después nos proporciona un cómodo lecho resguardado del viento invernal que sopla con furia en estas frías regiones, cuando el que sostiene la azada con manos temblorosas, después de palpar convulsivamente durante toda la jornada las mejillas de los antiguos vivos que regresan a su

reino, ve, en la noche, ante sí, escrito con letras de fuego en cruces de madera, el enunciado del espantoso problema que la humanidad aún tiene que resolver: la mortalidad o la inmortalidad del alma. Siempre he conservado mi amor por el creador del universo, pero si después de la muerte no hay otra vida, ¿por qué la mayoría de las noches veo abrirse las tumbas y a sus habitantes levantar suavemente las cubiertas de plomo, para respirar el aire fresco?

—Detén tu trabajo. La emoción te quita las fuerzas, pareces tan débil como una caña y sería una locura continuar. Soy fuerte, ocuparé tu sitio. Apártate, me aconsejarás si no lo hago bien.

—¡Con sus musculosos brazos es un placer verle cavar la tierra tan fácilmente!

—No hay que dejar que una duda inútil atormente tu pensamiento: todas esas tumbas, diseminadas por un cementerio como las flores por una pradera, comparación lejana a la verdad, merecen ser medidas con el sereno compás del filósofo. Las alucinaciones peligrosas pueden llegar de día, pero llegan sobre todo de noche. En consecuencia, no te asombres de las visiones fantásticas que tus ojos parecen percibir. Durante el día, mientras el espíritu está en reposo, interroga a tu conciencia, ella va a decirte, con seguridad, que el Dios que ha creado al hombre con un ápice de su propia inteligencia posee una bondad sin límites y recibirá, después de la muerte, a esa obra maestra en su seno. Enterrador, ¿por qué lloras? ¿Por qué esas lágrimas, como las de una mujer? Recuérdalo bien, estamos en este buque desarbolado para sufrir. Para el hombre es un mérito que Dios le juzgue capaz de vencer sus sufrimientos más graves. Habla y, ya que según tus más queridos deseos no deberíamos sufrir, dime, si tu lengua está hecha como la de los demás hombres, en qué consistiría entonces la virtud, ideal que cada uno de nosotros se esfuerza en alcanzar.

—¿Dónde estoy? ¿No he cambiado de carácter? Un aliento poderoso de consolación roza mi sosegada frente, como la brisa primaveral que reanima la esperanza de los ancianos. ¿Quién es este hombre cuyo lenguaje sublime dice cosas que un recién llegado nunca hubiera podido pronunciar? ¡Qué hermosa música en la melodía incomparable de su voz! Es preferible oírle hablar a él antes que escuchar cantar a otros. Sin embargo, al observarle más detenidamente, su rostro no me parece sincero. La expresión de sus rasgos contrasta notablemente con esas palabras que sólo el amor de Dios ha podido inspirar. Su frente, señalada por algunas arrugas, tiene

la marca de un estigma indeleble. Ese estigma que le ha envejecido antes de tiempo, ¿es honesto o es infame? ¿Deben ser miradas con veneración sus arrugas? Lo ignoro y temo saberlo. Aunque diga lo que no piensa, creo, no obstante, que tiene razones para actuar de esa forma, impulsado por los restos en jirones de una caridad que en él ha sido destruida. Está absorbido en meditaciones que desconozco y redobla sus esfuerzos en un trabajo arduo que no tiene costumbre de hacer. El sudor baña su piel sin que se dé cuenta. Está más triste que los sentimientos que inspira la visión de un niño en la cuna. Personaje sombrío, ¿de dónde vienes...? Extranjero, permíteme tocarte y que imponga mis manos –que raramente estrechan las de los vivos- sobre la nobleza de tu cuerpo. Pase lo que pase, sabré a qué atenerme. Esos cabellos son los más hermosos que he tocado en mi vida. ¿Quién tendría la audacia de discutir mis conocimientos sobre la calidad de los cabellos?

—¿Qué quieres de mí, mientras abro una tumba? Al león no le gusta que se le moleste mientras se alimenta. Si no lo sabes, yo te lo digo. Vamos, apresúrate, realiza tus deseos.

—Esto que se estremece al tocarlo y a mí mismo me hace estremecer, es carne, sin duda. ¡Es real... no es un sueño! ¿Quién eres tú, que te inclinas para cavar una tumba mientras yo no hago nada, como un gandul que come el pan de los demás? Es hora de dormir o de sacrificar el reposo a la ciencia. Pase lo que pase, nadie está ausente de su casa y todos procuran no dejar la puerta abierta, para que no entren los ladrones. Se encierran cuidadosamente en su cuarto, mientras las cenizas de la vieja chimenea calientan aún la sala con un resto de calor. Tú no te comportas como los demás; tus vestidos te señalan como procedente de un país lejano.

—Aunque no estoy fatigado, es inútil cavar más. Ahora, desnúdame. Después me pondrás dentro.

—La conversación que sostenemos desde hace unos instantes es tan extraña, que no sé qué responderte... Pienso que quieres burlarte.

—Sí, sí, es cierto, quería burlarme. No hagas caso de lo que digo.

Se ha desplomado y el enterrador se apresura a sostenerlo.

—¿Qué tienes?

—Sí, es verdad, he mentido... estaba cansado cuando dejé la azada... es la primera vez que hago este trabajo... no hagas caso de lo que digo.

—Mi opinión es cada vez más firme: es alguien que tiene penas espantosas. Que el cielo me quite la idea de interrogarlo. Prefiero la incertidumbre, tanta piedad me inspira. Además, ciertamente, no querrá responder:

enseñar el corazón en ese estado anormal es sufrir por segunda vez.
—Déjame salir de este cementerio. Continuaré mi viaje.
—Tus piernas ya no te sostienen. Te perderías en el camino. Mi deber es ofrecerte un tosco lecho: no tengo otro. Ten confianza en mí, pues la hospitalidad no supondrá la violación de tus secretos.
—Oh piojo venerable cuyo cuerpo carece de élitros, me reprochaste con acritud un día no amar lo suficiente tu sublime inteligencia, que no se deja leer. Quizás tenías razón porque ni siquiera a ella le estoy agradecido. Fanal de Maldoror, ¿adónde guías sus pasos?
—A mi casa. Aunque seas un criminal que no se ha cuidado de lavar con jabón su mano derecha, después de cometer su fechoría, fácil de deducir al inspeccionar esa mano; aunque seas un hermano que ha perdido a su hermana; o algún monarca destronado huyendo de sus reinos, mi palacio verdaderamente grandioso es digno de recibirte. No ha sido construido con diamantes y piedras preciosas, pues no es más que una pobre choza mal hecha, pero esta choza célebre tiene un pasado histórico que se renueva y continúa incesantemente. Si pudiera hablar te asombraría, a ti, que pareces no asombrarte de nada. Cuántas veces, juntos, hemos visto desfilar ante nosotros los ataúdes conteniendo los huesos, pronto más carcomidos que el reverso de la puerta en que me apoyaba. Mis innumerables súbditos aumentan cada día. No tengo necesidad de hacer periódicamente el recuento para descubrirlo. Aquí, como en el mundo de los vivientes, todos pagan un impuesto proporcional a la riqueza de la morada escogida. Si algún avaro rehusara entregar su cuota, estoy autorizado, diciéndoselo personalmente, a hacer como los alguaciles: no faltan chacales y buitres a la espera de una buena comida. He visto colocarse, bajo las banderas de la muerte, al que fue bello, al que al abandonar la vida no se ha desfigurado, al hombre, a la mujer, al mendigo, a los hijos de los reyes, a las ilusiones de la juventud, a los esqueletos de los ancianos, al genio, a la locura, a la pereza y a su reverso; al que fue falso y al que fue sincero, a la máscara del orgullo y a la modestia del humilde, al vicio coronado de flores y a la inocencia traicionada.
Sin ninguna duda, hasta que llegue la aurora, que no tardará mucho, acepto tu cama que es digna de mí. Te agradezco tu bondad... Enterrador, es hermoso contemplar las ruinas de las ciudades, pero ¡es más hermoso contemplar las ruinas de los humanos!

* * *

El hermano de la sanguijuela caminaba a paso lento por el bosque. Se detiene, muchas veces, abriendo la boca para hablar. Pero, en cada ocasión, su garganta se cierra y rechaza el esfuerzo frustrado. Al fin, grita: "Hombre, cuando encuentres boca arriba a un perro muerto, apoyado contra una esclusa que le impide salir, no vayas, como otros, a coger con tu mano los gusanos que salen de su hinchado vientre, y abriendo una navaja despieces un gran número, considerando con asombro que tú serás lo mismo que ese perro. ¿Qué misterio investigas? Ni yo, ni las cuatro patas aletas del lobo marino del océano Boreal, hemos podido resolver el problema de la vida. Ten cuidado, la noche se aproxima y estás ahí desde esta mañana. ¿Qué dirá tu familia, tu hermana pequeña, al verte llegar tan tarde? Lava tus manos, vuelve al camino que conduce adonde duermes... ¿Quién es ese ser, allá, en el horizonte, que osa acercárseme, sin miedo, con saltos torcidos y atormentados? ¡Qué majestad unida a una serena dulzura! Su mirada aunque dulce, es profunda. Sus párpados enormes juegan con la brisa y parecen vivir. Me es desconocido. Al mirar sus ojos monstruosos, mi cuerpo tiembla, por primera vez desde que he mamado los secos pechos de lo que se llama una madre. Tiene como una aureola resplandeciente a su alrededor. Cuando ha hablado todo quedó en silencio en la naturaleza y tuvo un gran escalofrío. Ya que te gusta venir hacia mí, como atraído por un imán, no me opondré. ¡Qué hermoso es! Me cuesta decirlo. Debes de ser poderoso pues tu semblante es más que humano, triste como el universo, bello como el suicidio. Te aborrezco tanto como es posible, y prefiero ver a una serpiente desde el comienzo de los siglos en torno a mi garganta, antes que ver tus ojos... ¡Cómo...! ¡eres tú, sapo...! ¡desdichado sapo...! ¡Perdóname...! ¡Perdóname...! ¿Qué vienes a hacer en esta tierra donde están los malditos? ¿Qué has hecho de tus pústulas viscosas y fétidas, para tener ahora un aire tan dulce? Cuando descendiste desde lo alto, por orden superior, con la misión de consolar a las diversas razas de seres existentes, te abatiste sobre la tierra con la rapidez del milano, sin fatiga en las alas por esta larga, magnífica carrera. ¡Yo te he visto! ¡Pobre sapo! Entonces yo pensaba en el infinito al mismo tiempo que en mi debilidad. "Uno más que es superior a los de la tierra, me decía, y todo por voluntad divina. ¿Por qué no yo? ¿Por qué esa injusticia en los decretos supremos? Insensato, el Creador, aunque sin duda el más fuerte ¡cuya cólera es terrible!" Desde que has aparecido, monarca de las ciénagas pantanosas, cubierto de la gloria que sólo posee Dios, me has consolado en parte ¿pero mi razón insegura se hunde ante tanta grandeza! ¿Quién eres? ¡Quédate... quédate aún

sobre esta tierra! Recoge las blancas alas y no mires hacia arriba con inquieto párpado... ¡Si partes, partamos juntos!". El sapo se sentó sobre las ancas traseras (que tanto se parecen a las del hombre) y mientras las babosas, las cochinillas y los caracoles escapaban a la vista de su enemigo mortal, tomó la palabra en estos términos: "Maldoror, escúchame. Observa mi rostro tranquilo como un espejo. Estoy seguro de tener una inteligencia igual a la tuya. Una vez me llamaste el sostén de tu vida. Desde entonces no he traicionado tu confianza. Es verdad que sólo soy un simple habitante de los cañaverales, pero gracias a esta relación contigo de la que he tomado lo que había en ti de más bello, mi razón ha crecido, y puedo hablarte. Vengo hacia ti con la finalidad de sacarte del abismo. Aquellos que se llaman tus amigos te observan, con consternación, cada vez que te encuentran, pálido y encorvado, en los teatros, en las plazas públicas, en las iglesias, o con rodillas nerviosas acuciar a ese caballo que galopa solamente de noche, llevando a la grupa a su dueño-fantasma envuelto en una gran capa negra. Abandona esas reflexiones que hacen un desierto de tu corazón y son más ardientes que el fuego. Está tan enfermo tu espíritu que no eres consciente de tu estado cuando salen de tu boca grases insensatas, aunque rebosen de una grandeza infernal. ¡Desgraciado! ¿Qué has dicho desde el día de tu nacimiento? ¡Oh triste residuo de una inteligencia inmortal que Dios había creado con tanto amor! ¡Antes que ser como tú, preferiría tener los párpados pegados, carecer de piernas y de brazos, haber asesinado a un hombre! Porque yo te odio. ¿Por qué tener ese carácter que me asombra? ¿Con qué derecho vienes a esta tierra para burlarte de los que la habitan, residuo putrefacto al que sacude el escepticismo? Si no te hallas a gusto, deberías regresar al orbe de donde procedes. Un habitante de las ciudades no debe residir en las aldeas, pues allí será un extranjero. Sabemos que en espacio existen esferas más grandes que la nuestra, en donde los espíritus poseen una inteligencia que ni siquiera podemos concebir. Y bien. ¡vete...! ¡aléjate de este suelo móvil...! muestra de una vez tu esencia divina que hasta ahora has escondido. Y dirige lo más pronto posible tu vuelo ascendente hacia tu esfera que no te envidiamos, a causa de tu orgullo ¡pues nunca he llegado a saber si eres un hombre o algo más que un hombre! Adiós, pues. No esperes volver a encontrar al sapo en tu camino. Ha sido la causa de mi muerte. ¡Parto hacia la eternidad, con el fin de implorar tu perdón!"

* * *

Si alguna vez es lógico atenerse a la apariencia de los fenómenos, este primer canto termina aquí. No seáis severos con aquel que sólo está probando la lira ¡cuyo sonido es tan extraño! No obstante, si queréis ser imparciales, reconoceréis ya una fuerte impronta en medio de las imperfecciones. En cuanto a mi, vuelvo a mi tarea, para hacer aparecer un segundo canto sin excesiva demora. El final del siglo diecinueve verá a su poeta (sin embargo, al principio, no debe comenzar con una obra maestra, sino seguir la ley natural); poeta nacido e las riberas americanas, en la desembocadura del Plata, allí donde dos pueblos fueron rivales se esfuerzan hoy en superarse por el progreso material y moral. Buenos Aires, reina del Sur, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga a través de las aguas argentadas del gran estuario. Pero la guerra inagotable ha situado su imperio destructor en los campos y cosecha con alegría numerosas víctimas. Adiós, anciano, piensa en mí, si me has leído. Joven, no desesperes, pues a pesar de tu opinión contraria, tienes un amigo en el vampiro. ¡Y contando el ácaro[3] que produce la sarna tendrás dos amigos!

Fin del primer canto

NOTAS

1. Lautréamont: *Los Cantos de Maldoror*, Traducción de Angel Pariente, Colección La Cruz del Sur, Editorial Pre-Textos, Buenos Aires, 2000.
2. Dícese de los mamíferos quirópteros, del suborden de los microquirópteros, caracterizados por tener en el extremo del hocico una expansión semejante a una herradura, orejas muy separadas y puntiagudas y cola corta y englobada en el uropatagio. *Diccionario Básico Espasa.* El rinolofo ha estado asociado a la leyenda del vampiro.
3. Orden perteneciente a la clase de los arácnidos: animales de pequeño tamaño, a menudo microscópicos, con el cuerpo recogido, la división entre cefalotórax y abdomen rara vez perceptible; la configuración exterior, lo mismo que la organización interna de estos animales está muy simplificada. [...] En la parte anterior del tubo digestivo se observan casi siempre glándulas salivales que desembocan en la cavidad bucal junto a las mandíbulas. Al líquido que segregan se debe la comezón que causan en la piel las llagas producidas por el arador de la sarna. [...] *Sarcópticos*: Que carecen de tráqueas y viven encima o en el interior de la piel de los animales de sangre caliente. *Enciclopedia Universal Ilustrada Europea Americana.*

Lautréamont y Sade
Maurice Blanchot

"Les he anunciado que hablaré de Sade", así comienza la lección del 30 de marzo de 1960 del seminario La ética del psicoanálisis *que Lacan introduce recordando que Freud abrió un camino que descubre la maldad en lo más profundo del hombre, la maldad en el prójimo que habrás amar como a ti mismo, mandamiento que para Freud es inhumano y que Lacan retoma cuando dice: "Retrocedo en amar a mi prójimo como a mí mismo en la medida en que en ese horizonte hay algo que participa de no sé qué intolerable crueldad. En esta dirección, amar a mi prójimo puede ser la vía más cruel"(...) "esa maldad de la que habla Freud, que no es otra que aquella en la que yo retrocedo en mí mismo"*

(...)

"Veamos ahora donde se sitúa la obra de Sade. Obra insuperable[1] *se ha dicho, en el sentido de "un absoluto" de lo insoportable de aquello que puede ser expresado por palabras en lo concerniente a la transgresión de todos los límites humanos" y citando a Blanchot nos dice "Hemos de admitir que en ninguna literatura, de ninguna época, ha habido una obra tan escandalosa, que como ninguna otra haya herido más profundamente los sentimientos y los pensamientos de los hombres. Hoy en día que los relatos de un Henry Miller nos hacen temblar ¿quién osaría rivalizar en licencia con Sade? Sí, podemos pretenderlo: tenemos allí la obra más escandalosa jamás escrita ¿No es esto un motivo para preocuparnos?*

Es precisamente lo que hacemos. Les incito a hacer el esfuerzo de leer el libro en el que están recogidos dos artículos, sobre Lautréamont y Sade. Es uno de los elementos que debemos incorporar a nuestro legajo.

Hablar así es seguramente mucho decir. De hecho, parece que no hubo atrocidad concebible que no pudiese ser encontrada en este catálogo. Hay allí un desafío a la sensibilidad cuyo efecto es, hablando es precisamente estrictamente, de "estupefiante"[2], *esto*

quiere decir que se pierde pie. Desde este punto de vista, puede decirse que el efecto del que se trata se obtiene sin arte, sin consideración alguna por la economía de medios, por una acumulación de detalles y de peripecias, a lo que se agrega un relleno de disertaciones y justificaciones, cuyas contradicciones nos interesan mucho y que seguiremos en detalle.

(...)

Que el libro caiga de las manos, prueba sin duda que es malo, pero lo malo literario es quizá aquel garante de esta maldad (mauvaiseté)– para emplear un término todavía en uso en el siglo XVIII- que es el objeto mismo de nuestra investigación. Sade se presenta por ende, en el orden de lo que llamaré la literatura experimental. La obra de arte es aquí una experiencia que, por su proceso, arranca al sujeto de sus amarras psicosociales, para no decir vaguedades, diré que se no trata de la apreciación psicosocial de la sublimación.

No hay mejor ejemplo de tal obra que aquella de la cual espero que algunos entre ustedes hayan tenido la práctica – digo la práctica en el mismo sentido con que puede decirse ¿Han tenido ustedes la práctica del opio?[3] *—a saber los Cantos de Maldoror* de Lautréamont. *Y es a muy justo título que Maurice Blanchot conjuga las dos perspectivas que nos da sobre uno y otro autor."*

Más en Sade, se conserva la referencia a lo social, y tiene la pretensión de valorizar socialmente su extravagante sistema, de allí esas confesiones asombrosas que producen el efecto de incoherencias, y que culminan a en una contradicción múltiple, que sería sin embargo errado colocar pura y simplemente en el activo del absurdo."

Referencias... *publica una selección de fragmentos del libro de Maurice Blanchot que permiten ubicar los temas que se trabajan en esa lección, pero que en modo alguno sustituyen la lectura que recomienda Lacan.*

Maurice Blanchot, Lautréamont y Sade *(1963), México, Fondo de Cultura Económica, 1990. Traducción: Enrique Lombera Pallares.*

NOTAS

1. La palabra *indépasable* no figura en el diccionario *Petit Robert*. *Dépasser* se puede traducir como sobrepasar, superar, exceder.

2. El término que usa Lacan, "*stupéfiant*" no tiene traducción al castellano. Corresponde al verbo *stupéfier*. Si lo traducimos, en el diccionario Petit Robert significa "que 'estupefía'". "*Un polvo stupéfiante que pasa por mágico y que suprime el dolor. Toda sustancia tóxica que actúa sobre el sistema nervioso sea como narcótico sea como euphorizante...* (El opio y sus derivados)

Fig. "El trabajo es también un *stupéfiant*.

La segunda acepción es: asombrar: dejar estupefacto: "*el trabajo suministrado por el maestro sobrepasaba la imaginación y dejaba estupefactos a todos aquellos que lo abordaban*"

En el Diccionario de la Real Academia española tenemos estupefacto (del latín *stupefactus*) Atónito, pasmado.

Estupefación: (latin *stupefacilo*) Pasmo o estupor.

Estupefaciente: que produce estupefación. Sustancia narcótica que hace perder la sensibilidad como la morfina, la cocaína.

Estupefactivo: (de estupefacto) Que causa estupor o pasmo.

En castellano, a diferencia del francés, no hay ningún término que condense ambas acepciones.

3. Encontramos en el *Gran Robert* que la frase que usa Lacan "*avoir la pratique de*" tiene las siguientes acepciones:

Connaitre (s'y connaitre): Conocerse.

Experience: Experiencia.

Une pratique consommée: Experiencia vivida.

LAUTRÉAMONT Y SADE

MAURICE BLANCHOT

LA RAZÓN DE SADE

En 1797 apareció en Holanda *La nueva Justine o las desgracias de la virtud seguida de la historia de Juliette su hermana.* Esta obra monumental, de cerca de 4000 páginas (...) de inmediato espantó al mundo. Si hay un infierno en las bibliotecas es para semejante libro. Hemos de admitir que en ninguna literatura de ninguna época ha habido una obra tan escandalosa, que como ninguna otra haya herido más profundamente los sentimientos y los pensamientos de los hombres. ¿Quién, actualmente, se atrevería a rivalizar en licencia con Sade? Sí, podemos pretenderlo: tenemos la obra más escandalosa jamás escrita. ¿No es un motivo para preocuparnos? Tenemos la suerte de conocer una obra más allá de la cual ningún otro escritor, en ningún momento, ha logrado aventurarse. ¿Tenemos, pues, de alguna manera en la mano, en este mundo tan relativo de la literatura un verdadero absoluto, y no intentamos interrogarlo? ¿No pensamos en preguntarle por qué no se le puede superar, lo que hay en él excesivo, eternamente demasiado fuerte para el hombre?

(...) igualmente, si después de tantos años *Justine et Juliette* continúa pareciéndonos más escandaloso que pueda leerse, es porque el libro casi no es posible, es porque, por el autor, por los editores, con la ayuda de la moral universal, se tomaron todas las medidas para que el libro conservara un secreto, sea una obra perfectamente ilegible, ilegible tanto por su extensión, su composición, sus repeticiones, como por el vigor de sus descripciones y la indecencia de su ferocidad, que no podían sino precipitarla en el infierno.

(...) Pero libro que muestra también que no hay escándalo allí donde no hay respeto, y que donde el escándalo es extraordinario, el respeto es extremo. ¿Quién es más respetado que Sade?

(...) Así, a todos sus editores y comentaristas (...) no podemos dejar de decirles: ¡Ah, en Sade, por lo menos, respetad el escándalo!

Por fortuna, Sade se defiende bien. No sólo su obra, sino su pensamiento

siguen siendo impenetrables (...) ¿cuál es el fondo del pensamiento de Sade? ¿Qué dijo, en realidad? ¿Dónde está el orden de su sistema, dónde comienza, dónde termina? ¿Hay incluso más de una sombra de sistema en las etapas de este pensamiento tan obsesionado por las razones? ¿Y por qué tantos principios tan bien coordinados no consiguen formar el conjunto perfectamente sólido que deberían constituir, que incluso en apariencia componen?

(...) Tal es la primera singularidad de Sade. Consiste en que esos pensamientos teóricos liberan a cada instante unos poderes irracionales con los cuales están ligados: esos poderes a la vez los animan y los deforman con un empuje tal que los pensamientos resisten y ceden, intentan dominarlo pero no lo consiguen sino liberando otras fuerzas oscuras, las cuales a su vez los arrastran, los desvían y los pervierten.

(...)...las declaraciones de principio de Sade, lo que podemos llamar su filosofía de base, parecen ser la sencillez misma. Esta filosofía es la del interés, seguido por el egoísmo integral. Cada cual debe hacer lo que le plazca, nadie tiene otra ley que su placer. Esta moral está fundada por el hecho primero de la soledad absoluta. Sade lo ha dicho y repetido en todas las formas: la naturaleza nos hace nacer solos, no existe ninguna especie de relación entre un hombre y otro. La única regla de conducta es, pues, que yo prefiera todo lo que me afecte felizmente, sin tener en cuenta las consecuencias que esta decisión podría acarrear al prójimo. El mayor dolor de los demás cuenta siempre menos que el placer. Qué importa, si yo debo comprar el más débil regocijo a cambio de un conjunto de desastres, pues el goce me halaga, esta en mí, pero el efecto del crimen no me alcanza, está fuera de mí.

Estos principios son claros. Los volvemos a encontrar desarrollados de mil maneras en 20 volúmenes. Sade no se cansa de ello (...) Propone entonces dos razonamientos de este género: siendo idénticos todos los seres a los ojos de la naturaleza, esta identidad me concede el derecho de no sacrificarme a la conservación delos demás, cuya ruina es indispensable para mí felicidad. O bien, formula una especie de Declaración de Derechos del Erotismo, teniendo por principio fundamental esta máxima, válida tanto para las mujeres como para los hombres: darse a todos aquellos que lo deseen, tomar a todos aquellos a quien deseamos. "¿Qué mal hago, qué ofensa cometo, diciendo a una bella criatura, cuando la encuentro: préstame la parte de tu cuerpo que puede satisfacerme un instante y goza, si esto te place, de aquella del mío que puede serte agradable?" Semejantes

proposiciones le parecen irrefutables a Sade. En el curso de largas páginas, invoca la igualdad de los individuos, la reciprocidad de derechos, sin percatarse que sus razonamientos, lejos de afirmarse, se vuelven insensatos: "Jamás un acto de posesión puede ejercerse sobre un ser libre", dice. Pero ¿qué concluye de esto? No que esté prohibido hacer violencia a cualquier ser y gozarlo en contra de su voluntad, sino que nadie, para negarse a ello, pueda pretextar unas relaciones exclusivas, un derecho anterior de "posesión". La igualdad de los seres es el derecho de disponer igualmente de todos los seres; la libertad es el poder de someter a cualquiera a sus deseos.

(...) Justine declara (...): "Vuestros principios suponen el poder; si mi felicidad consiste en nunca tener en cuenta el interés de los demás, en hacerles mal en ocasiones, llegará necesariamente un día en que el interés de los demás consistirá en hacerme mal; ¿en nombre de qué protestaría yo?". "¿El individuo que se aísla puede luchar contra todos?" Objeción clásica, como vemos. El hombre de Sade responde a ello implícita y explícitamente de varias maneras que nos arrastran poco a poco al corazón de ese universo que es el suyo. Sí, dice de entrada mi derecho es el del poder

(...) Esos hombres extraordinarios pertenecen generalmente a una clase privilegiada.

(...) Deben a su nacimiento los privilegios de la desigualdad, que se contentan con perfeccionar por un implacable despotismo.

(...) Ha discernido perfectamente que en la época en la cual escribe, el poderío es una categoría social, que está inscrito en la organización de la sociedad, tal como se conserva antes y después de la revolución, pero cree también que el poder (al igual que la soledad) no es solamente un estado, sino una decisión y una conquista, que sólo es poderoso quien puede logarlo por medio de su energía. En realidad, sus héroes se reclutan en dos medios opuestos: en lo más alto y en lo más bajo, en la clase más favorecida y en la clase más desfavorecida.

(...) Por ello, en las obras de Sade la apología del crimen se sustenta en principios contradictorios: para unos, la desigualdad es un hecho de la naturaleza; no tienen ningún derecho, no son nada, contra ellos todo está permitido.

(...) Henos aquí, parece, en presencia de la teoría más loca del despotismo absoluto.

(...) afirma el derecho del hombre de Sade al poder. Pronto, `por lo demás,

se borra la distinción entre aquellos que tienen necesidad del crimen para subsistir y aquellos que no gozan de la existencia sino en el crimen (...) se sirven de ese poder para adquirir la libertad de todos los crímenes.
(...) Veamos en qué se convierte la regla del egoísmo absoluto. Yo hago lo que me place, dice el héroe de Sade, solo conozco mi placer y, para asegurarlo, torturo y mato. Vosotros me amenazáis con una suerte parecida para el día en que encontraré a alguien cuya felicidad será torturarme y matarme. Pero yo he adquirido precisamente el poder para elevarme por encima de esta amenaza.
(...) Ahora bien, observemos, para que los principios se derrumben, basta una sola excepción: si una sola vez el poderoso encuentra la desgracia por haber buscado sólo su placer, si en el ejercicio de su tiranía se convierte una sola vez en víctima, estará perdido, la ley del placer parecerá una trampa, y los hombres, en lugar de querer triunfar por el exceso, volverán a vivir mediocremente en la preocupación del mal menor.
Sade sabe eso. "¿Y si cambia la fortuna?", le pregunta Justine. 'Él va a descender a mayor profundidad en su sistema y a mostrar que al hombre que se vincula con energía al mal, nunca puede sucederle algo malo. Este es el tema esencial de su obra: a la virtud todos los infortunios, al vicio la dicha de una constante prosperidad.
(...) Es cierto que Sade posee esta profunda convicción: la de que el hombre del egoísmo absoluto no puede jamás caer en la desgracia; aún más, será feliz al máximo y lo será siempre, sin excepción (...) En realidad, la traducción teórica de esta certeza no se logra sin tropiezos (...) La primera es puramente verbal: consiste en negar el pacto social, que según él, es la salva guardia de los débiles y constituye para el fuerte una grave amenaza teórica.
(...) Nada detiene la ley porque no hay nada encima de ella y porque está por lo mismo siempre encima de mí (...) De hecho, el Poder se acomoda a cualquier régimen. A todos niega la autoridad y en el seno de un mundo desnaturalizado por la ley, crea un enclave donde la ley se calla, un lugar cerrado en el cual la soberanía legal es ignorada más bien que combatida.
(...) En rigor, el Poder puede siempre sostener que no tiene nada que temer de los hombres comunes que son débiles y nada de la ley, cuya legitimidad no reconoce. El verdadero problema es el de las relaciones del Poder con el poder. Esos hombres fuera de serie, que vienen de muy arriba o de muy abajo (...) Pero ¿cuál puede ser la relación de la excepción con la excepción? Esta cuestión ha ciertamente preocupado mucho a Sade. Como

siempre, va de una solución a otra, para finalmente, al término de su lógica, dejar que se transparente de este enigma, la única palabra que le importa (...) Para Sade, el hombre soberano es inaccesible al mal porque nadie puede hacerle mal; es el hombre de todas las pasiones y sus pasiones se complacen en todo.

Hemos acogido a veces, como expresión de una paradoja demasiado ingeniosa para ser verdadera, la conclusión de Jean Paulhan quien, detrás del sadismo de Sade, ha hecho aparecer una tendencia completamente contraria[1]. Pero vemos que esta idea está en el centro del sistema. El hombre del egoísmo integral es quien sabe transformar todos los disgustos en gustos, todas las repugnancias en atractivos.

(...) Comprendemos por qué la objeción de la triste Justine, "¿y si cambia la suerte?", no puede inquietar a un alma criminal. La suerte puede cambiar y convertirse en mala suerte: no será sino una nueva suerte, tan deseada o tan satisfactoria como la otra (...) Así, todo comienza a ser claro: para el hombre integral que es el todo del hombre, no hay mal posible. Si hace mal a otros, ¡qué voluptuosidad! Si los otros se lo hacen a él, ¡qué goce! La virtud le da placer, porque ella es débil y él la aplasta, y del vicio obtiene satisfacción por el desorden que engendra, aunque sea a sus expensas. Si vive, no hay acontecimiento de su existencia que no pueda considerar feliz. Si muere, encuentra en su muerte un placer más grande aún y, en la conciencia de su destrucción el coronamiento de una vida que sólo justifica la necesidad de destruir. Es pues inaccesible a los demás. Nadie puede alcanzarlo, nada aliena su poder de ser él mismo y de gozar sí mismo. Tal es el primer sentido de su soledad. Aun si en apariencia se convierte a su vez en víctima y esclavo, la violencia de sus pasiones que él sabe satisfacer en cualquier circunstancia le asegura la soberanía, le hace sentir que en todo momento, en la vida y en la muerte, se conserva todopoderoso. Es en esto, a pesar de la analogía de las destrucciones, en lo que parece justo dejar a Sacher Masoch la paternidad del masoquismo y a Sade la del sadismo.

(...) Ser único en su género, es claramente la señal de la soberanía, y veremos hasta qué sentido absoluto ha llevado Sade esta categoría. Todo comienza a ser más claro; pero al punto al que hemos llegado, sentimos también que todo comienza a volverse muy oscuro; ese movimiento por el cual el Único escapa de la sumisión a otro está lejos de ser transparente. Desde algunos ángulos, es una especie de insensibilidad estoica, la cual parece suponer la perfecta autonomía del hombre en relación con el mundo. Pero, al mismo tiempo, es todo lo contrario, pues independientemente

de los otros que jamás pueden perjudicarlo, el Único afirma inmediatamente sobre ellos una relación de absoluto dominio, y no es porque el prójimo no pueda nada contra él o que el puñal, la tortura, las maniobras envilecedoras lo dejen intacto, sino porque él puede todo contra el prójimo, ya que incluso el dolor que viene de otros le da el placer del poder y lo ayuda a ejercer su soberanía. Ahora bien, esta situación resulta muy embarazosa. Desde el momento en que "ser amo de mí" significa "ser amo de los demás"; desde el momento en que mi independencia no proviene de mi autonomía sino de la dependencia de los otros hacia mí, es claro que permanezco ligado a los otros y que tengo necesidad de ellos, aunque sea para reducirlos a la nada.

(...) No es seguro que el propio Sade sea sensible a esto, y una de las originalidades de este pensamiento "excepcional" proviene tal vez de esto: cuando no es Sade, hay en ello un problema decisivo, mediante el cual entre amo y esclavo se reintroducen relaciones de solidaridad recíproca; pero cuando uno se llama Sade, no existe en ello ningún problema y existe incluyo en ello la imposibilidad de ver un problema acá.

(...) Algunas veces, la ferocidad del libertinaje parece como obsesionada por la contradicción de sus placeres. El libertino no tiene mayor placer que el de inmolar a sus víctimas, pero este placer se arruina por sí mismo, se destruye aniquilando lo que lo causa, el placer de matar a una mujer, dice uno, rápidamente pasa; no se siente nada mas cuando está muerta; las delicias de hacerla sufrir desaparecen con su vida.

(...) El hombre de Sade obtiene su existencia de la muerte que da, y a veces, deseando una eternidad de vida, sueña con una muerte que pueda dar eternamente, e tal manera que el verdugo y la víctima, colocados eternamente el uno enfrente de la otra, se vean igualmente provistos de mismo poder, del mismo atributo divino de la eternidad. Que semejante contradicción forme parte de Sade, no podríamos discutirlo.

(...) el libertino que, inmolando a su víctima no resiente sino la necesidad de sacrificar a otras miles, parece extrañamente libre de toda unión con ella. A sus ojos, ella no existe en sí misma, no es un ser distinto, sino un simple elemento, indefinidamente sustituible, en una inmensa ecuación erótica.

(...) Todos los hombres son iguales; ello quiere decir que ninguna criatura vale mas que otra y por lo mismo, todas son intercambiables, ninguna tiene sino la significación de una unidad en un recuento infinito. En frente del Único, al reducirlos a nada, no hace sino volver evidente esa nada.

(...) Si Sade, que en su sistema reduce tanto como es posible la parte de las

voluptuosidades intelectuales, que ha suprimido casi completamente el erotismo de la imaginación (porque su propio sueño erótico consiste en proyectar sobre unos personajes que no sueñan sino que actúan realmente, el movimiento ideal de sus placeres: el erotismo de Sade es un erotismo de sueño, puesto que no se realiza la mayor parte del tiempo sino en la ficción; pero en la medida en que ese erotismo es soñado, en la misma medida exige una ficción en la cual el sueño sea desterrado o la orgía sea realizada o vivida), si Sade, sin embargo, por excepción ha exaltado lo imaginario, es porque sabe muy bien que el fundamento de tantos crímenes imperfectos es un crimen imposible, del cual únicamente la imaginación puede dar cuenta.

(...) En su recopilación de estudios, donde no solo los pensamientos más fuertes son expresados sobre Sade, sino también sobre todos los problemas que la existencia de Sade puede esclarecer, Pierre Klossowski explica el carácter tan complejo de las relaciones que establece la conciencia sádica con Dios y con el prójimo[2]. Muestra que sus relaciones son negativas, pero que, por lo mismo que la negación es real, reintroduce las nociones que suprime: la noción de Dios y la noción del prójimo, dice, son indispensables para la consciencia el libertino. De ello podemos discutir infinitamente, porque la obra de Sade es un caos de ideas claras en la cual todo está dicho, pero también todo disimulado. Sin embargo, la originalidad de Sade nos parece que está en la pretensión extremadamente firme de fundar la soberanía del hombre sobre un poder trascendente de negación, poder que no depende en nada de los objetos que destruye; que al destruirlos, no presupone siquiera su existencia anterior, pues ya desde antes nos consideramos nulos. Ahora bien, esta dialéctica encuentra a la vez su mejor ejemplo y posiblemente su justificación en la manera en que el Omnipotente de Sade se afirma con relación a la Omnipotencia divina.

(...) La idea de Dios es de alguna manera la falta inexplicable del hombre, su pecado original, la prueba de su nada, lo que justifica y autoriza el crimen, pues contra un ser que ha aceptado anularse enfrente de Dios, no podríamos recurrir a medios demasiado energéticos de aniquilamiento. Sade escribe: "la idea de Dios es el único mal que no puedo perdonar al hombre". Palabra decisiva y una de las claves de su sistema.

(...) El hombre de Sade niega a los hombres y esta negación se realiza por medio de la noción de Dios. Momentáneamente, él se hace Dios, para que enfrente de él los hombres se aniquilen y vean cuál es la nada de un ser enfrente de Dios.

(...) Sin embargo, el movimiento de la dialéctica continúa: el hombre de Sade que ha tomado por su cuenta el poder de estar por encima de los hombres, concebido locamente por éstos a Dios, no olvida un instante que ese poder es todo negación: ser Dios no puede tener sino un sentido, aplastar a los hombres, aniquilar la creación.
(...) Pero recordado esto, es evidente que tal concepción de un Dios infernal no es sino un momento de la dialéctica por el cual el superhombre de Sade, después de haber negado al hombre bajo el nombre de Dios, va al encuentro con Dios y va a negarlo a su vez en nombre de la naturaleza, para finalmente negar la naturaleza identificándola con el espíritu de negación.
(...) Es el odio hipostasiado a los hombres, llevado a su término más alto. Pero apenas llegado a la existencia absoluta, el espíritu de negación, habiendo tomado conciencia de sí mismo como infinito, no puede sino resolverse contra la afirmación de esta existencia absoluta, único objeto que está ahora a la medida de una negación que se ha vuelto infinita. Es el odio de los hombres que se había encarnado en Dios. Ahora es el odio de Dios, que libera de sí mismo el propio odio. Odio tan vigoroso que parece a cada instante proyectar la realidad de lo que niega para afirmarse mejor y justificarse.
(...) Pero un odio tan devorador, ¿da testimonio como parece creerlo Klossowski, de una fe que hubiera olvidado su nombre y recurriera a la blasfemia para obligar a Dios a salir del silencia? No nos parece. Todo indica, por el contrario, que este odio tan poderoso no está vinculado a Dios con esa predilección sino porque ha encontrado en él un pretexto y un alimento privilegiado. Dios, para Sade no es manifiestamente sino el soporte de su odio. Su odio es demasiad grande para que le importe algún objeto: como es infinito, como supera todos los límites, le sucede que se complace en sí mismo y se extasía de esta infinitud a la cual da el nombre de Dios.
(...) Pero es sólo el odio lo que es real y al fin, se lanzará contra la naturaleza con tanta intrepidez como contra el Dios inexistente que aborrece.
(...) Ese espíritu de destrucción se identifica, en el sistema de Sade, con la naturaleza. Sobre ese punto, su pensamiento ha andado mucho en tientas, le ha sido necesario deshacerse de las filosofías ateas de moda hacia las cuales no puede sentir sino simpatía y en la cuales su razón, ávida de argumentos, encontraba recursos inextinguibles. Pero en la medida en la cual él ha sabido superar la ideología naturalista, la cual no lo ha engañado con analogías extremas, nos ofrece la prueba de que en él la lógica ha ido hasta el extremo y no se ha evadido frente a las formas oscuras que la sostenían. La naturaleza es una de esas palabras que, como tantos escrito-

res de su tiempo, Sade usaba gustosamente. En nombre de la naturaleza ha conducido su lucha contra Dios y contra todo lo que Dios representa, en particular la moral.

(...) Dicho de otra manera, no hay moral, es el reino del hecho. Pero enseguida, molesto por el valor igual que se ve conducido a acodar a los instintos virtuosos y a los impulsos malvados, intenta establecer una nueva escala de valores, en la cumbre de la cual estará el crimen. Su principal argumento es volver a decir que el crimen está mas de acuerdo con el espíritu de la naturaleza, porque es movimiento, es decir, vida; la naturaleza que quiere crear, dice, tiene necesidad del crimen que destruye.

(...) Si el crimen es el espíritu de la naturaleza, no hay crimen contra natura y en consecuencia, no hay crimen posible. Sade lo afirma a veces con la mayor satisfacción, a veces con la rabia mas viva. Es que negar la posibilidad del crimen le permite negar la moral, Dios y todos los valores humanos, pero negar el crimen es también renunciar al espíritu de negación, admitir que este podría suprimirse a sí mismo.

(...) Así desaparece la naturaleza, aunque el filósofo haya puesto en ella todas sus complacencias y que le haya sido muy agradable hacer de la vida universal una formidable máquina de muerte. Pero la simple nada no es su objetivo. Lo que ha perseguido es la soberanía a partir del espíritu de negación llevado a su punto extremo. Esta negación, poco a poco, la ha llevado a los hombres, a Dios, a la naturaleza para comprobarla.

(...) ¿Qué son los hombres si no son nada enfrente de Dios? ¿Qué es la naturaleza obligada a desaparecer enfrene del hombre que lleva en sí la necesidad de ultrajarla? Y es así como se cierra el círculo. Habiendo partido del hombre, henos aquí vueltos al hombre. Solo que este lleva ahora un nuevo nombre: se llama el Único, el hombre único en su género. Sade, habiendo descubierto que en el hombre la negación era poder, ha pretendido fundar el porvenir del hombre sobre la negación llevada hasta su extremo. Para llegar a ello ha imaginado, tomándolo del vocabulario de s tiempo, un principio que por su ambigüedad, representa una decisión muy ingeniosa. Este principio es la energía. La energía es, en efecto, una noción muy equívoca. Es a la vez reserva y gasto de fuerza, afirmación, que no se realiza sino a través de la negación, fuerza que es destrucción. Además, es hecho y ley, dato y valor. Es asombroso que, en este universo de la efervescencia y la pasión, Sade, lejos de poner en el primer plano el deseo, lo haya subordinado y juzgado sospechoso. Es que el deseo niega la soledad y conduce a un peligroso reconocimiento del mundo ajeno.

(...) Podemos decir que este mundo extraño no está compuesto por individuos, sino por sistemas d fuerzas en tensión más menos elevada. Alí donde se produce una baja de tensión, la catástrofe se vuelve inevitable. Además, no hay por qué hacer diferencia entre la energía de la naturaleza y la del hombre: la lujuria es una especie de rayo, como el rayo es la lubricidad de la naturaleza; el débil será víctima del uno y de la otra y el fuerte saldrá triunfante.

(...) Sade ha comprendido perfectamente que la soberanía del hombre enérgico, tal y como este la conquista identificándose con el espíritu de negación, es un estado paradójico. El hombre integral, que se afirma completamente, es insensible. Ha comenzado por destruirse él mismo, en tanto que hombre, después en tanto que Dios, después en tanto que naturaleza, y así se ha convertido en el único. Ahora todo lo puede, pues la negación en él ha acabado con todo. Para dar cuenta de su formación, Sade recurre a una concepción muy coherente a la cual da el nombre clásico de apatía. La apatía es el espíritu de negación aplicado al hombre que ha decidido ser soberano. Es, de alguna manera, la causa o el principio de la energía. Sade aparentemente, razona mas o menos de esta manera: el individuo actual representa una cantidad de fuerza; la mayor parte del tiempo dispersa sus fuerzas alienándolas en beneficio de los simulacros que se llaman los otros, Dios, el ideal; por esta dispersión, comete el error de agotar sus posibilidades desperdiciándolas, pero aún mas de fundar su conducta sobre la debilidad, pues si se gasta por los demás, es porque cree en la necesidad de apoyarse cobre ellos. Desfallecimiento fatal: se debilita gastando sus fuerzas vanamente y él gasta sus fuerzas porque se cree débil. Pero el hombre verdadero sabe que está solo y lo acepta; todo lo que en él, herencia de 17 siglos de cobardía, se relaciona con otros, lo niega; por ejemplo, la piedad, la gratitud, el amor, son sentimientos que él propone destruir; al destruirlos, recupera toda la fuerza que le hubiera sido necesario consagrar a esos impulsos debilitantes y, lo que es más importante, saca de ese trabajo de destrucción el comienzo de una verdadera energía.

Es necesario entender, en efecto, que la apatía no consiste solo en arruinar las pasiones "parasitarias", sino también en oponerse a la espontaneidad de cualquier pasión.

(...) El crimen es más importante que la lujuria; el crimen de sangre fría es más grande que el crimen ejecutado en el ardor de los sentimientos; pero el crimen "cometido con el endurecimiento de la parte sensitiva", crimen sombrío y secreto, importa más que todo, porque es el acto de un al-

ma que, habiendo destruido todo en ella, ha acumulado una inmensa fuerza, la cual será identificada con el movimiento total de destrucción que prepara (...) La crueldad no es sino la negación de sí mismo llevada tan lejos que se transforma en una explosión destructora; la insensibilidad se vuelve estremecimiento de todo ser, dice Sade; "el alma pasa a una especie de apatía, que pronto se metamorfosea en placeres mil veces mas divinos que aquellos que le procurarían sus debilidades".

Comprendemos que en este mundo los principios desempeñan un gran papel. El libertino es "pensativo, concentrado en sí mismo, incapaz de conmoverse por cualquier cosa que pueda suceder". Es solitario, no soporta el ruido ni la risa; nada debe distraerlo; "la apatía, la tranquilidad, el estoicismo, la soledad de sí mismo, he aquí el tono en que le es necesario preparar su alma". Semejante transformación, semejante destrucción de sí mismo no se realiza sin extremas dificultades.

(...) Pero, en realidad, no tiene aún sino ciertas inclinaciones y su cabeza está intacta; le queda por realizar un esfuerzo gigantesco pues, como lo dice Balzac, *no está destruido lo que desea.* Sade señala que hay en este trabajo de la apatía momentos muy peligrosos. Sucede por ejemplo, que la insensibilidad coloca al libertino en tal estado de aniquilamiento que puede en ese instante regresar a la moral: se cree endurecido, no es sino debilidad, presa perfectamente preparada para todos los remordimientos; ahora bien, un solo movimiento de virtud, al revalorar el Universo del hombre y de Dios, basta para arruinar todo su poder; por muy alto que esté, se derrumba, y generalmente, esta caída es su muerte. Por el contrario, si en ese estado de aniquilamiento en el cual no siente hacia los peores exceso sino una repugnancia sin gusto, encuentra un último excedente de fuerza para aumentar esta insensibilidad inventando nuevos exceso que le repugnan aún mas, entonces pasará del aniquilamiento a la omnipotencia, del endurecimiento ala voluntad mas extrema y "agitado por todas partes", gozará soberanamente de sí mismo mas allá de todos los límites. (...) Uno de los aspectos sorprendentes de Sade y de su destino es que, aunque el escándalo no tenga mejor símbolo que él, todo lo que hay de audacia escandalosa en su pensamiento haya permanecido desconocido tanto tiempo.

(...) Es que este pensamiento es una obra de locura y ha tenido por molde una depravación ante la cual el mundo ha retrocedido. Además, se presenta como la teoría de esa inclinación, es su calca y pretende trasponer en una visión completa del mundo la anomalía mas repugnante. Por primera vez, la filosofía está concebida en pleno día como el producto de una enferme-

dad[3] y ha afirmad descaradamente como pensamiento lógico universal un sistema cuya sola caución es la preferencia de un individuo aberrante.
Es este otro de los rasgos fuertes de Sade (...) que ha probado orgullosamente que cierta manera personal e incluso monstruosa de conducirse podía extraerse, con pleno derecho, una visión del mundo bastante significativa para que grandes espíritus exclusivamente preocupados en buscar el sentido de la condición humana, no hayan hecho otra cosa que reafirmar las principales perspectivas y apoyar su validez.
(...) Sade tuvo la audacia de afirmar que al aceptar intrépidamente los gustos singulares que tenía y al tomarlos como punto de partida y de principio de toda razón, daba a la filosofía el fundamento más sólido que hubiese podido encontrar y se ponía en posición de interpretar de una manera profunda la especie humana en su conjunto. Semejante pretensión ya no está hecha seguramente para espantarnos, pero reconozcámoslo, empezamos solo ahora a tomarla en serio, y durante mucho tiempo bastó para alejar del pensamiento de Sade incluso a aquellos que se interesaban en Sade.
¿Qué fue él, en principio? Una excepción monstruosa, completamente fuera de la humanidad. "La singularidad de Sade, decía Nodier. Está en haber cometido un delito tan monstruoso que no se le podía caracterizar sin peligro." (Lo cual ha sido de una cierta manera, en efecto, una de las ambiciones de Sade: ser inocente a fuerza de culpabilidad; romper para siempre, por sus exceso, la norma, la le que hubiera podido juzgarlo).
(...)...cuando de esta anomalía de Sade se ha hecho un mérito, cuando se ha visto en él un hombre lo bastante libre para haber inventado un saber nuevo y, de todas maneras, un hombre excepcional tanto por su destino como por sus preocupaciones, cuando finalmente hemos visto en el sadismo una posibilidad que concierne a toda la humanidad, continuamos descuidando el pensamiento propio de Sade, como si estuviéramos mas seguros de que había mayor originalidad y autenticidad en el sadismo que en la manera en la cual el mismo Sade hubiera podido interpretarlo. Ahora bien, si miramos es con mayor atención, encontramos que ese pensamiento es esencial y que en medio de las contradicciones entre las cuales se mueve, nos aporta, sobre el problema que ilustra el nombre de Sade, una visiones más significativas que todas aquellas que la reflexión mas ejercitada y mejor esclarecida nos hubiera permitido concebir hasta ahora. No digamos que este pensamiento sea viable. Pero nos muestra que entre el hombre normal que encierra al hombre sádico en un callejón sin salida y el sádico que hace de este atolladero una salida, es este el que sabe mas sobre la ver-

dad y la lógica de su situación y el que tiene la inteligencia mas profunda de ello, al punto de poder ayudar a que el hombre normal se comprenda a sí mismo, ayudándole a modificar las condiciones de cualquier comprehensión.

Fin de "la Razón de Sade"

LA EXPERIENCIA DE LAUTRÉAMONT

EXIGENCIA DE SEPARACIÓN

¿PODEMOS comentar *Maldoror*? Sin duda. Cualquier comentario de una obra importante tiene necesariamente ausencias en relación con esa obra, pero el comentario es inevitable.
(...)

LUCIDEZ, TINIEBLAS

Siempre llega el momento en que los libros más cerrados son abiertos. Durante mucho tiempo *Maldoror*, más admirado que comentado, captado pero no explicado, se ha sostenido frente a la sorpresa y esto por una razón que está en el corazón de la obra. Pues leerla supone el consentimiento exaltado de una lucidez furiosa.
(...)
Maldoror está, en todas sus partes, lleno de sentido. No hay una frase que no sea clara, un desarrollo que no este vinculado: ningún truco, ningún salto; incluso, lo extraño de las figuras, lo raro de las escenas depende de motivos que se nos muestran (...) La lectura de *Maldoror* es un vértigo. Ese vértigo parece el efecto de la aceleración de un movimiento tal que el envolvimiento del fuego, en el centro del cual uno se encuentra, procura la impresión de un vacío ardiente o de una inerte y sombría plenitud. Pronto nos vemos en el seno de una conciencia sarcástica, superiormente activa, que no es casi imposible tomarla incompleta.
En otro momento esta agilidad omnipresente (...), no da ya la idea de un espíritu, sino de un instinto que pesa, ciego, de una cosa compacta, de esa pesadez tenaz, propia de los cuerpos que se deshacen y de las sustancias atacadas por la muerte. Estas dos intenciones se sobreponen, van necesariamente juntas. Dan al lector una embriaguez que corre a su derrumbe y una inercia dócil a su arrastre. ¿Cómo en esas condiciones podría él tener el deseo y el modo de recobrar su equilibrio para discernir dónde cae? Va y se hunde. Ese es su comentario.

Es preciso, pues, no equivocarse en relación con las observaciones que siguen. No constituyen una investigación del "verdadero" sentido de *Maldoror*, ni tampoco una tentativa por interrogar una obra sobre lo que ella dice, confrontándola insidiosamente consigo misma. Quisiéramos simplemente sentir en qué medida podemos seguir un texto y perderlo al mismo tiempo, el hombre en el interior de un mundo del cual habla como si estuviera fuera; en suma, aprovechar la rareza de una obra doble de un autor dividido en dos, lucidez absoluta y espesas tinieblas, consciencia que sabe todo y no sabe a dónde va para fingir la ilusión de un comentario totalmente consciente de no poder explicar nada y preocupado, sin embargo, únicamente por dar razón de todo (...) Es ciertamente probable la clarividencia de Lautréamont haya sido también la clarividencia de un juicio crítico; nosotros encontramos la prueba en las *Poesías*, no en las partes en que condena su obra, sino en aquellas en que la define; vemos ahora que este autor no ignoraba lo que había hecho, ni cómo lo había hecho. Pero si su ironía es la lucidez de un escritor capaz de tomar sus distancias en relación con lo que ha escrito y de fingir separarse momentáneamente, está mas seguro aún de que esas desviaciones, esos vacíos, esa ausencia no constituyen *esclarecimientos* sobre la obra sin relación con ella, pues son su obra misma y, por ella, ser unen con movimientos totalmente contrarios (...) ¿Cuál será la lucidez de Lautrémont si no hubiera discernido en todos los juicios "exactos" agregados a ciertas frases, como las mismas frases invertidas, un poder de falsificación indefinido que falsea esos juicios y les retira toda posibilidad de sobrevuelo reflexionado?
En Los Cantos, nos dice él mismo, "todo está explicado, los grandes como los pequeños detalles".[4] Frase que no sería sino un abucheo supremo si la impresión de que todo está dicho, de que el "secreto está descubierto" (como lo afirma también), de lo que en otra parte estaría disimulado aquí se divulga, esta impresión no era en efecto tan viva como para que llegáramos a querer interrogar el texto por todas partes, por el único placer de oírle responder.

EL ESPEJISMO DE LAS FUENTES: EL APOCALIPSIS

A menudo la oscuridad de una obra está protegida por la ignorancia de sus fuentes. Pero las fuentes "literarias" de *Los Cantos* no son perfectamente conocidas, "explicadas" por el mismo Lautrémont. Sabemos muy bien de

dónde proviene su libro: "He cantado el mal como lo han hecho Mickiewickz, Byron, Milton, Suthey, A. de Musset, Boudelaire, etcétera."[5] H.R. Linder, en una obra cuyas conclusiones son a veces sorprendentes, pero que constituye un trabajo minucioso y atento, ha descubierto una nueva fuente que sería el Apocalipsis.[6] "El Apocalipsis negro", llama a *Maldoror* y muestra que, por una parte, lo extraño de este personaje vendría de las sombrías visiones de San Juan y de la manera ingenua en que encarna las diversas apariciones apocalípticas, de tal manera que, siendo a la vez Satanás el enemigo de Dios, es también el Ángel del abismo, que representa la cólera de Dios y los Jinetes, plagas divinas enviadas para castigar la rebelión culpable de los hombres; extrae de esta sobre posición de sentidos opuestos el carácter ambiguo de su figura simbólica.
Interpretación que Lautrémont autoriza si dice sobre este tema casi tanto como su intérprete. Que, en numerosos pasajes, Maldoror se identifique con el soberano de las tinieblas, que sea de "esencia divina", habitando las esferas superiores y más poderoso que el propio Satanás,[7] que en otros casos se presente como jinete de la muerte,[8] que en algún otro lugar sea mas un castigo para el hombre rebelde que el aguijón de su revuelta,[9] todos esos papeles no tiene que ser descubiertos, pues se afirman con gran claridad.
Sin embargo, aún si admitimos que Lautrémont se inspira en *El Apocalipsis* y que, por ejemplo, su dragón es una reencarnación de la Bestia, es preciso señalar que en *Maldoror*, entre los dos poderes, el de arriba y el de abajo, se da un constante cambio de naturaleza, pues ahora es Dios es que es la Bestia, es él quien no cesa de reptar.

BAUDELAIRE

Que las imágenes de *El Apocalipsis* hayan vagado en la cabeza de Lautréamont posiblemente es importante, pero menos que el trastorno que sufren, y cuya intención de burla, visible inmediatamente, no basta para explicar (...) Pero, puesto que estamos en las fuentes, ¿por qué H. R. Linder, que mientras exagera la envergadura luciferiana de Maldoror, parece en apuros para explicar el origen, al punto de remitirse a *El Apocalipsis* cada vez que percibe sobre éste una sombra demoníaca; por qué no va a lo más próximo: no solo a Milton (de quien nos habla Lautréamont), a Byron (de quien nos habla también) o a Lewis, sino a Baudelaire, que ha hecho de Satanás una figura poética tan activa que toda joven imaginación de enton-

ces, si quiere regresar al mito de la antigua rebelión, no puede dejar de transitar por *Las flores del mal*? ¿Tiene esto necesidad de prueba? Quién tiene 20 años alrededor de 1865 y siente planear sobre él, el sueño de omnipotencia del mal, debe necesariamente acercarse a la obra de Baudelaire, donde respira la densidad satánica más fuerte de nuestra literatura. Y para Lautréamont, Baudelaire no es solo una fuente de principios, sino un hogar de reminiscencias, como lo mostrará cualquier lectura cuidadosa. (...) Naturalmente, de un texto al otro, los cambios son grandes, pero nadie quiere probar que Lautréamont, poniendo en acción su teoría del plagio, ha tomado de un antecesor los recursos de su invención. Es más bien lo contrario. Allí donde lo encontramos en flagrante delito de reminiscencia, es también donde estalla la extrañeza de su obra y el poder de su visión y el trabajo singular de su lucidez (...)

Una palabra más sobre el espejismo de las fuentes. En el episodio del banquete de Dios, hemos querido ver una alusión a El Apocalipsis; después, según Lautréamont, un recuerdo de la mitología oriental[10]. Pero ahora descubriríamos con gusto el recuerdo de las estrofas de la *Negación de San Pedro:* (...) Pero si recordamos que la misma sombría antropofagia ha dado lugar a una escena clásica de El infierno de Dante (y la imaginación de Maldoror, lo hemos reconocido, gusta de ver el cielo donde otros ponen el infierno), si recordamos que Malraux ha retomado el origen de la misma visión en un grabado inglés muy conocido en 1860, The Red Devil, imagen que por la misma razón Duchase habría devuelto sustituyendo al Dios por el Demonio, estaríamos posiblemente tentados en tener por ilusión la búsqueda de las reminiscencias y la fe en interés de los comienzos. Conclusión prudente, aunque puede ser engañosa. (...)

Lautréamont es indudablemente un adolescente cultivado. Ha leído con pasión todas las obras que el tiempo hace grandes y fascinantes. Su imaginación está rodeada de libros. Y sin embargo, tan alejada como es posible de ser libresca, esta imaginación no parece transitar por los libros sino para reunirse con las grandes constelaciones de las cuales las obras guardan la influencia, haz de imaginación impersonal que ningún volumen de autor puede inmovilizar ni confiscar en su provecho. Es asombroso que Lautréamont, incluso si sigue la corriente de su siglo y si expresa con la insolencia de la juventud, los prejuicios y las pasiones de circunstancia, exaltación del mal, gusto de lo macabro, desafío de lo luciferino, sin duda no engaña esas fuentes, sino que al mismo tiempo sigue obsesionado por las grandes obras de todos los siglos y finalmente aparece errante en un

mundo de ficción, donde, formado por todos y destinado a todos los sueños vagos de las religiones y de las mitologías sin memoria se reúnen y se confirman. Si, cuando habla de Satanás lo consideramos inspirado por *El Apocalipsis* más que por Baudelaire, este error de perspectiva es justo, pues revela que ignorando el ángulo de invención literaria propia de *Las flores*, se ha remontado, a través de Baudelaire por el poder mismo de la imagen de Satanás al reino de los mitos que se abre al comienzo y al fin de la historia[11].

(...)

BÚSQUEDA DE UN MÉTODO DE EXPLORACIÓN

Podemos negarnos a descender en *Maldoror*, por la razón de que ningún análisis es posible. ¿Qué puede alcanzar el análisis? ¿Una historia? Nadie quiere escucharla, y además, fuera del canto VI, no hay tal. ¿Un argumento? Pero el argumento, si lo aislamos para entenderlo, silo reducimos a una cierta lucha maniquea, es un simple reflejo teórico que ignora toda la posible vida de la obra. Nadie se interesa. Entonces, ¿una investigación metódica del contenido de las escenas, del sentido de lo que en ellas se trata, de la sensibilidad que se esclarece? Entresacaríamos, por ejemplo, una frase: "Yo, yo pongo mi genio al servicio de la pintura de las delicias de la crueldad, después buscaríamos todas las declinaciones que se vinculan con esto "Crueldad innata, que ha dependido de mí borrar" —"...crueldad extrema e instintiva de la cual él mismo se avergüenza"— "Yo no era tan cruel como se ha dicho enseguida, entre los hombres", etc. Desde este punto de vista, miraríamos de entrada todos los episodios: todas las secuencias en las cuales entre un objetivo manifiesto de crueldad (la navaja que desgarra una cara, las uñas que se hunden en el pecho, la muchachita proyectada contra un muro o amenazada con serlo, el naufrago pulverizado por las balas del fusil de dos tiros, etc.); aquellas en que el objetivo cruel es también manifiestamente un objetivo erótico (la agresión con ayuda del bulldog, la agresión contra el mundo en la estrofa de los pederastas); aquellas en que la crueldad erótica se disimula bajo unas formas casi transparentes (todas la secuencia de las violaciones ejercidas soñadas contra los amables adolescentes: Falmer, Elseneur, Reginald, Mervyn). Después de este primer trabajo, pondríamos en ficha todas las escenas destructivas y las acciones bárbaras, pero cuya iniciativa es dejada a otros y que Maldoror reprueba...

(...) Después, remontando las escenas a los detalles, los episodios a las imágenes, veríamos que al lado de los movimientos de placer que le proporciona el dolor causado al prójimo, Maldoror expresa casi siempre un sentimiento de malestar moral, un disgusto, un arrepentimiento vergonzoso o una extraña sed de perdón.
(...) Aún mas, parece que si hace mal, Maldoror inmediatamente siente la necesidad de hacerse mal: apenas ha desgarrado a un niño cuando se imagina ser desgarrado por él.
(...) ¿Quién es la víctima? ¿Quién es el verdugo? La ambigüedad es perfecta. Sucede que el placer de la expiación está disimulado, pero lo es por búsquedas aún más notables: he aquí que Maldoror asiste a un naufragio, los gritos, los gemidos de este inmenso infortunio lo exaltan, parece en el máximo punto de placer. Pero ¿qué hace? "Cada cuarto de hora, cuando un ventarrón mas fuerte que los otros, volviendo sus acentos lúgubres a través del grito de los petreles aterrados, dislocaba el navío con un crujido longitudinal y aumentaba las quejas de quienes iban a ser ofrecidos en holocausto a la muerte, yo me hundía en la mejilla la aguda punta de un hierro y pensaba secretamente: '¡Sufren más!' Tenía así, por lo menos, un punto de comparación[12]." Admirable giro. Y en la misma perspectiva podríamos situar los diversos episodios donde vemos a Maldoror hacerse mal luchando contra otro, ya sea que al derribar al Dragón derribe junto con él la Esperanza, sea que, en diversas escenas donde interviene la impostura del espejo, olvide reconocerse en la imagen que este le devuelve y prosiga con sus acusaciones, por un equívoco que, en ese instante, deja entre ver que no tiene para sus sarcasmos y para sus violencias otro blanco que él mismo.[13]
Continuando la misma investigación, descubriremos las escenas, las imágenes en que la crueldad, que de entrada se ha ejercitado contra el prójimo, ha sido después reprochada a los demás, pero observada en ellos con una complacencia a la vez cómplice e indignada, después (o al mismo tiempo) a sido vuelta contra Maldoror, sea para castigarse, sea para causarse placer castigándose o finalmente para conseguir las constantes mentiras de la sensibilidad –pues el prójimo es necesariamente yo–, esta crueldad violenta, ruidosa, se vuelve un sufrimiento sombrío, se convierte en un deslizamiento indefinido, sin placer y sin rebelión. De este sufrimiento, la imagen monumental es la de Maldoror, cuando tomado en la inmovilidad de un árbol, se deja devorar lentamente por monstruos "surgidos del reino de la viscosidad", figura que evoca la de Job, pero reemplaza el poder rei-

vindicador de Job, su fe frenética en la eficacia de las quejas por un voto silencioso de inercia y de muerte[14]. Y sin embargo, en esa inmensa pasividad, subsiste la flama de un consentimiento activo, capaz de tornar en el momento querido, todo este sufrimiento e indignación: "El odio es mas extraño de lo que tu piensas..."

(...) Queda también la imagen de un dolor enérgico que es como el llamado al combate que se debe retomar: esta imagen es la de la espada que un adversario solapado ha hundido verticalmente en la espalda de Maldoror.

(...) ¿Qué vale semejante análisis? Primero necesitaría ser proseguido. Con respecto a estas desviaciones de la crueldad. Sería necesario ubicar la dirección que siguen sentimientos muy distintos. Maldoror, quien de "la crueldad" hace las "delicias", es efectivamente un personaje cargado de acciones excelentes. Corrompe las almas jóvenes, pero sale a su defensa. Aplasta la cabeza de los náufragos pero salva a quienes se estaban ahogando y después de haberles devuelto la vida, reconoce en ellos a unos seres queridos, amigos olvidados, recompensa significativa, pues si hubiera en *Los Cantos* una moral de amargo pesimismo, veríamos bajo los rasgos de la bondad afirmarse la fatalidad de la ingratitud y del resentimiento. Maldoror está instintivamente del lado de los débiles contra los fuertes. Si percibe a un desgraciado colgado de una horca y librado a todas las represalias del deseo femenino, obtiene posiblemente algunas voluptuosidades de ese notable espectáculo, pero finalmente lleva socorro al infortunado, lo trata con una dulzura casi maternal, y su solicitud es extremadamente seria.[15] ¡Extraño héroe del mal! El mal está lejos de ser su pasión primitiva. Lo hice a menudo de manera curiosa: la maldad se ha despertado en él al mismo tiempo que la piedad; la vista de la injusticia le inspira el odio, el odio lo empuja hacia excesos furiosos, de los cuales; cada uno a su vez, Dios, los hombres, y él mismo son víctimas insuficientes. Habiendo visto a Dios en su espantosa tarea de antropófago, resiente un inmenso dolor, "el sentimiento del dolor engendra la piedad ante una gran justicia"... "A ese sentimiento del dolor se une un intenso furor contra esta madrastra tigresa, cuyos hijos enfurecidos no saben sino maldecir y hacer el mal". Cómo única excusa de sus crímenes, él encuentra la transferencia misma, el mismo exceso de sentimiento: "...yo no era tan cruel como lo han relatado después a los hombres, pero en muchas ocasiones, su maldad ejercía sus destrozos perseverantes durante años enteros. Entonces, yo no conocía mas límites a mi furor; me invadían unos exceso de crueldad y yo me volvía terrible para quien se aproximaba a mis ojos extraviados..."[16]

(...) En suma, es feroz porque es tierno, es despiadado por exceso de piedad.
(...) Desde el punto de vista de las intenciones, Lautréamont está muy lejos de Sade. Hay en él una revuelta natural contra la injusticia, una tendencia natural a la bondad, una potente exaltación, que no tiene, de entrada, ningún carácter perverso ni algún objetivo malvado. En esto, sin duda, es muy diferente del propio Baudelaire.[17] Y sin embargo, es verdad que le debía suceder algo bastante misterioso puesto que ese mal que rechaza con fuerza, por el cual no tiene incluso esta consideración con sabor de pecado, propia de las almas religiosas, bruscamente, en el momento en que combate, se ha lanzado de lleno, superando en exceso todos los excesos que condena.
(...)... terminado el discurso destruye la razón del combate; la lucha por la libertad de hombre lo vuelve hombre intolerante y, convertido en verdugo, lo aplasta al liberarlo.

EL MOVIMIENTO PERPETUO DEL ANÁLISIS

(...) El solo análisis del tema de la crueldad nos ha conducido al punto en que ese tema no basta. Hemos tocad el momento enigmático en el cual Maldoror, a la vez cruel y tierno, se revuelve contra el mal y se exalta al hacerlo, y está descontento si lo hace, pero ese descontento extrae un placer agresivo sin intensión, pasivo en su consentimiento, sin complacerse del todo ni con el mal que causa ni con el mal sufrido, como tampoco parecen importarle nada las razones de lo que ha hecho, pues viene de vista casi siempre.
(...) El análisis, quiere ser algo útil, no debe observar lo que dice Lautréamont, sino lo que ha expresado detrás de lo que ha dicho, con la ayuda de este nuevo lenguaje que constituyen las imágenes escogidas, el amontonamiento privilegiado de las palabras, la complicidad de ciertos temas. Sobre este plano, la misma ironía deja de ser temible; podemos tener por dudosas las declaraciones sobre el mal, sobre Dios; podemos también ver como perfectamente ajenas a Maldoror las acciones que se le atribuyen y los gustos que él se atribuye, por ejemplo: "¡Yo no amo a las mujeres! ¡Ni tampoco a los hermafroditas!... Yo siempre he sentido un infame capricho por la pálida juventud de los colegios y por los niños marchitos de las fábricas".[18] Pero, si para poner en acción los movimientos de su burla, le es necesario siempre evocar algunas figuras, si bajo la violencia que cons-

tantemente arroja afirmación contra afirmación, escena contra escena está obligado a dejar constituirse otro mundo, el de su preferencia por dichas imágenes, del atractivo obsesivo que ejercen sobre él, es la prueba de que su burla no puede nada contra ciertas fuerzas todopoderosas, las cuales se afirman a través de las palabras que quisieran impedir cualquier afirmación y detrás de su muerte lógica, resucitan los valores y las motivaciones imaginarias. Así podemos considerar sin significación esta lucha contra Dios, emprendida aparentemente para ayudar a los hombres y que desemboca tanto en una constante evocación de Dios, como en una constante explosión contra los hombres; pero lo que se vuelve significativo, es que en el curso de semejante lucha, la obra se deje poco a poco invadir por una oscura confusión de seres transformados, que se abandone a fantasmas pantanosos, montón de pulpos, sapos, cangrejos, arañas que queman, sanguijuelas que vampirizan, innumerables serpientes.
(...)

EL ANÁLISIS Y EL DEVENIR DE LA OBRA

(...) Recordemos: habíamos emprendido el análisis del tema de la crueldad clasificando las imágenes crueles por categorías: crueldad contra los otros, crueldad contra sí mismo, crueldad de naturaleza erótica. Pero omisión significativa, esta preocupación de orden ha descuidado completamente el orden de la obra, y los hechos, tomados como el azar, han sido ordenados conjuntamente según su naturaleza y como si esta naturaleza no dependiera en nada de su situación cronológica en la obra.
(...) Cada estrofa está profundamente ligada, al punto que la vemos escrita fácilmente por una mano que jamás se detiene. Y sin embargo, entre las estrofas como entre los cantos, el blanco que los separa establece una distancia infranqueable, y el espíritu salta del uno a la otra con la ansiedad de un marchista que sabe bien que va adelante, que sabe que el "tiempo pasa", pero no sabe nada más.

LA EXPERIENCIA GENERAL DE "MALDOROR"

(...) Los signos de escritura consciente abundan en *Maldoror*. No hay una sola frase, por larga y enredada que sea, que no esté dirigida por un senti-

do visiblemente razonable. No hay una estrofa en que la unión de las frases no esté lógicamente justificada.

(...) Debemos creer, además, que si la burla introduce bien en el orden "supuesto" del lenguaje una discordancia desconcertante, hay sin embargo en esta ironía –e incluso cuando se convierte en un poder realmente fabuloso– una garantía de lucidez, pues burla que tacha y reniega de la frase en curso, es porque tiene conciencia de esta rase, de la cual ha apreciad todos los matices, pues corrige y si esta corrección, al dislocar el pensamiento inicial, trae consigo un peligroso desequilibrio, la ironía, perfectamente consciente de esta desviación, capta las digresiones, las motiva profundamente y las reintroduce en el conjunto a título de sobresaltos intencionalmente irrazonables. Sí, la razón es sorprendentemente firme en Lautréamont y ningún lector razonable puede dudarlo. Pero justamente esta razón es tan fuerte, es de tal extensión que parece también abarcar todos los movimientos de la sinrazón y poder *comprender* las más extrañas fuerzas aberrantes, esas constelaciones subterráneas sobre las cuales se guía y que arrastra sin embargo con ella sin perderse y sin perderlas.

(...) La composición de Maldoror está a menudo envuelta en el misterio. No es raro que dicho desarrollo se interrumpa bruscamente —pero sin que sea interrumpida la continuidad del discurso— dejando lugar a otra escena, privada de todo vínculo con ese desarrollo.

(...) En buen número de casos, Lautréamont transporta al estilo los procedimientos del misterio propio de las intrigas de las novelas populares y de las obras negras. Incluso su lenguaje se convierte en una misteriosa intriga, una acción maravillosamente combinada de novela policíaca, en las cuales las oscuridades más fuertes son, en el momento preciso, puestas en claro, en donde los golpes de teatro son remplazados por las imágenes, los homicidios insólitos por las violencias de sarcasmo y en donde el culpable se confunde con el lector siempre tomado en falta. Esas intenciones estallan en el sexto libro, cuando Lautréamont desgrana, a la manera de Nerval, un rosario de bellas frases herméticas, que dilucida a continuación una por una, pero con una extraña desenvoltura que parece querer hacer planear una duda sobre el carácter de estos ejercicios, pues no vuelve a tomar sino el vuelo y apenas un equilibrio cuyo porvenir no le pertenece.

Huelga decir, que no intentamos explicar todos los misterios de la composición en *Maldoror* —misterios de los más problemáticos— por las solas premeditaciones del escritor, siempre más sabio que el lector, con mayor capacidad para prever un desenlace que este ignora, y libre de servirse de esta ignorancia como vía que conduce al desenlace. Pero al menos, esto parece seguro: *Maldoror,* obra de la cual sería difícil atribuir el mérito a un espíritu ausente de sí mismo, supone en esto, en el mas alto grado, todas las cualidades que Lautréamont ha justamente reivindicado para sí: "frío", "atención", "lógica implacable", "prudencia obstinada", "claridad encantadora" (que aumenta de sentido en la medida que se complica el laberinto de su irradiación); cualidades todas ellas de que declara haberse hecho dueño mediante el comercio de las "santas matemáticas", pero que le eran de entrada "extrañas", y la solemnidad con la cual nos lo advierte está bien hecha para decirnos que la razón es en él algo extraño y que esta razón, tanto para él como para todos, pero para él mas que para los demás, no ha sido sino un largo, trágico y obstinado encaminarse hacia la razón[19].

En la medida en que multiplicamos las pruebas de la potente lucidez de Lautréamont, más se arriesga a volverse oscura para nosotros la oscuridad de una obra cuya fuerza tenebrosa es extrema, pues si es necesario explicar esas tinieblas por el solo juego de la "claridad encantadora", si de ellas solo nos viene la impresión de que aquí "una pesadilla ha sostenido la palma", esta claridad no podrá finalmente sino espesar el misterio.

(...)...esta claridad no podría finalmente sino espesar el misterio. Que Lautréamont haya deliberadamente hecho de *Maldoror* un libro asombroso, no es porque nos asegure que debemos dudarlo. Lo dice, por tanto es verdadero.[20] Pero si nos lo dice, es porque no es totalmente verdadero; más aún: desde el momento en que descaradamente no da a conocer su intención de sorprendernos, es porque esta sorpresa no puede agotarse por el conocimiento que nos proporciona, que a su juicio está por el contrario vinculada a nuestra espera, tanto mas activa cuanto que tocándonos en pleno día y no de improviso, nos quita toda esperanza de sustraernos de ella jamás.

En la última estrofa del libro, en un momento en que él mismo, llegado al término, tiene en su camino el sentimiento de que no tiene ya necesidad de camino, le dice a su lector que ha querido "cretinizarlo". En Lautréa-

mont, más bien que la brutalidad de la impudicia lo que encontramos todavía evasivo y huidizo en tales golpes de fuerza es lo que es raro.
(...) La lucidez penetra todas partes de la obra, las conduce, las compone. Pero la obra, es una obra lúcida por excelencia, en el sentido de que la lucidez es su principal impulso y también el envión, y a causa de ello desborda de todas partes la claridad en que se afirma, se busca, se pierde, se vuelve a encontrar y se denuncia finalmente.
(...) Hay entre su obra y su lucidez un movimiento de composición y de desarrollo recíproco, un trabajo extremadamente difícil, importante y complejo, trabajo que llamamos *experiencia*, y como resultado del cual la obra no solo se habrá servido del ingenio, sino que lo habrá servido de manera que pueda llamársele absolutamente lúcida, *si es la obra de la lucidez* y si *la lucidez es su obra.*
No ocultaremos que *Los Cantos* nos parecen en ejemplo más notable de ese género de trabajo, el modelo de esa especie de literatura que no tiene modelo, más llamativo a causa de su extensión y de su desarrollo (pues la duración es esencial en este esfuerzo) que *Les Illuminations* de Rimbaud —estas de alguna manera demasiado fuertes para el espíritu, no dejándole sino el recuerdo de su deslumbramiento— y que una *Saison en enfer,* que mas que una experiencia es el relato de una experiencia. Por ello nos parece tan importante leer a *Maldoror* como una creación progresiva que va haciéndose en el tiempo y con el tiempo, un *work in progress*, una obra en curso, que Lautréamont conduce sin duda a donde quiere, pero que también lo conduce a donde él no sabe.
(...)

EL PRIMER CANTO: DAZET

Lautréamont colocó entre los cinco primeros cantos y el sexto un corte categórico, la diferencia entre esas dos partes es en efecto asombrosa. Pero sabemos también que las circunstancias de la publicación incluyeron un corte entre el primer canto y los otros cinco, que ese canto se publicó solo (en agosto de 1868 y sin nombre del autor), mientras que la obra completa, tal y como la conocemos aparece bajo el nombre del conde Lautréamont un año después (antes de octubre de 1869), sin que por otra parte sea puesta en venta, por terror a la policía. Esta circunstancia puede parecer poco importante, y en efecto no lo es tanto, pero resulta que nos propor-

ciona un indicio. Primeramente, podemos concluir de esta primera publicación, que en el momento en el cual se decide, no se ha escrito sino el primer canto de *Maldoror*. Eso es por lo menos muy verosímil. El primer canto no forma un todo, como tampoco los que le siguen, puesto que Ducasse parece entonces tan interesado en que lo publiquen, también hubiese podido hacer aparecer juntos los dos primeros cantos o más, si él hubiese escrito más. Pero no ha escrito sino aquel. La mano que ha escrito "Quiera el cielo que...", ha escrito, pues, las cincuenta y dos páginas que van a ocupar lugar en la prensa de Balituot, y después misteriosamente se detiene. ¿Por qué? ¿Durante cuánto tiempo? ¿Quién podría decirlo? Pero cuando nuevamente se pone a escribir, hay razón para pensar que la edición del primer canto se prepara o incluso, habiendo ocurrido, a caído ya en el silencio, pues, al comenzar el Canto II, ¿qué encuentra esta mano para escribir? Exactamente las únicas palabras que evocan las incertidumbres de una publicación problemática. "¿Adónde ha ido ese primer canto de Maldoror, desde que su boca, llena de hojas de belladona, lo dejó escapar a través de los reinos de la cólera, en un momento de reflexión? ¿Adónde ha ido ese canto...? No lo sabemos con exactitud".[21] En verdad, no puede haber en ello sino una alusión a una profecía.

Sabemos también que entre la primera edición del primer canto y el texto de ese canto, tal y como nos lo revela la edición del conjunto, aparecen varios cambios de forma. Correcciones poco importantes[22] con excepción, sin embargo, de una sola, tan impresionante, de un sentido tan inesperado que, para no exagerar el alcance de su difusión —y como sucede que desviamos los ojos puestos en un espectáculo que no tenemos el derecho de ver— preferimos, en general, no seguir en ello. Este cambio es el siguiente: en todos los pasajes en los cuales en la edición definitiva entran en juego, sea por invocaciones, sea por su presencia en la "historia", las más raras figuras animales, *el pulpo con mirada de ceda, el rinólofo cuya nariz está cornada con una cresta en forma de herradura, el piojo venerable, el sapo* de la última estrofa y, finalmente el *acarus sarcopte que produce la sarna* de la última frase, el texto de la antigua versión hace intervenir, en el lugar, el nombre de Dazet (Georges Dazet fue condiscípulo de Ducasse en el liceo de Tarbes; su nombre aparece también en la dedicatoria de las *Poesías*; murió, se dice, en 1919).

Este Dazet es una sorpresa. Es como una parte bruta de realidad, introducida en la obra más irreal que poseamos; es un pequeño fragmento del Ducasse histórico, incorporado visiblemente (hay otros pero solo pueden ser

sospechados) en el mito de Lautréamont[23]. Cuando comienza este primer canto, vemos pues al futuro autor de *Maldoror* conoce aún el nombre de Dazet, vemos que quiere no solo asociarlo a su obra, sino hacerle desempeñar un papel mas bien amistoso, de una amistad ya atravesada por tormentas y naturalmente muy ambigua; en otras palabras, en la cabeza ideal de Lautréamont penetra, *sin haberse transformado, el nombre y la figura de Dazet.*

(...) La unidad de *Los Cantos* —por lo menos de los cinco primeros— parece muy grande, a tal punto que del comienzo al final tenemos a veces el sentimiento de un vértigo inmóvil, como si nada cambiara jamás. Sin embargo no es sino un aspecto de la verdad. Con un poco de atención, observamos al contrario en el curso de la obra y en la medida en que avanza, un cambio insensible pero constante y profundo. Incluso la "atmósfera" se convierte en otra, incluso el lenguaje, la propia ironía. Es sólo en el canto IV donde comienzan lo largos discursos engañosos, las frases errantes, cuyos movimientos de una sinuosidad infinita, en busca de su propia pérdida, bruscamente se inmovilizan en la una negra espesura; las imágenes, todavía sencillas, se vuelven entonces increíbles;[24] la ironía, que hasta allí se contentaba con planear, por un contrasentido, el sentido de una palabra, planea sobre sí misma, se exalta en un torbellino de figuras negadoras a través de las cuales se desliza la afirmación más gloriosa. El aire que respiramos no es lo mismo. Es un aire de una densidad animal tan fuerte que las metamorfosis, al principio muy raras y más bien esbozadas que realizadas, se cumplen abiertamente, exponiendo la profundidad, imposible de ver, de su sustancia.

Si leemos solo el primer canto, tal como ha aparecido en principio —lectura legítima, puesto que Ducasse lo ha deseado— es necesario decir que, si la significación literaria de esas páginas sigue siendo muy grande y aún cuando se encuentren allí algunos de los trozos célebres de libros, n vemos todavía en acción esa potencia transfomadora que, en cierto momento, va a hacer de esas palabras admirables, de esas escenas burlescas y de esas imágenes asombrosas un mundo anterior al mundo, la sombra fabulosa, llevada sobre e lenguaje, de una existencia inmensa de vuelta a sus orígenes. El primer canto no es eso. Naturalmente, sería muy vano imaginar, de acuerdo con ese texto, el proyecto que tuvo en la cabeza Ducasse, si es que tenía alguno. Pero podemos hacer algunas observaciones. Primeramente, en ese momento de la obra, la función de un Maldoror vampiro es mas clara y más estable que en ninguna otra parte. Ese Maldoror toma la conti-

nuación de los personajes malditos de cualquier especie, que la literatura negra ha puesto a disposición de su imaginación.
(...)

ENTRE DUCASSE Y LAUTRÉAMONT

Es innegable que este primer canto está más cerca que los otros de la literatura de su tiempo, más dócil a las influencias literarias, como Baudelaire que aparece visiblemente, Dante y Byron, Goethe, Sue y Shakespeare. Marcel Jean y Apard Mezei, que han tratado de reconstituir el "plan" de Lautréamont, creen que en este primer libro se esbozaría la vida prenatal del hombre y del mundo: Ducasse ha pasado revista intencionalmente a todas las obras maestras de la humanidad a las cuales hubiera dado una transposición imaginada en cada estrofa. Por ejemplo, dicen esos críticos, la estrofa VIII en la que aúllan los perros y se baten movidos por una especie de rabia, es *La Ilíada;* la estrofa IX, estrofa del océano, es *La Odisea.*[25]. Desde luego, es posible pero no lo creemos absolutamente, primero porque semejante plan, abstracto, metódico, plan de autor, parece que ninguna fuerza creadora puede tolerarlo demasiado por adelantado; estamos seguros que el fantasma de Lautréamont habría reducido a Isidoro Ducasse al silencio, si éste hubiera pretendido imponerle una tal premeditación.(...) Si el recuerdo de las obras maestras es visible en este primer canto, es simplemente porque este canto es el primero, cuando la obra no ha hecho todavía su obra, y esto es tan claro como que "el joven que aspira la gloria" está aún muy cerca de la gloria de otros[26] y que solo de lejos presente aquello en lo que le será necesario convertirse en el seno de una creación, que va a crear él mismo para que ella pueda crearlo a su vez. Por ello, es notable que ese primer texto, cuando aparece, aparezca sin nombre; nadie detrás; no hay autor; pues Lautréamont no existe todavía, y Ducasse ya comienza a morir (como Dazet)[27] Momento solemne en el que cualquier hombre que escribe reconocerá la extrañeza angustia — no la angustia frente a la obra por hacer, sino delante del ser por devenir, el cual no podría alcanzarse sino por un largo, perseverante y exaltante movimiento en el vacío, en el curso del cual aquel que ha saltado no será ya nadie, sino el salto. Nuestra impresión es que Ducasse ha saltado a partir de un objetivo bastante sencillo, inspirado por las preocupaciones literarias de la época, por una ensoñación teóricamente vaga sobre el Mal y

las vicisitudes absurdas de la Existencia, ensoñación que para sostenerse escogió un cuadro al alcance de cualquier imaginación joven pero peligrosamente indecisa, la del Maldito, que por turnos se vuelve vampiro, ángel caído, hombre negro separado de la comunidad, de cualquier manera una potencia ambigua que atormenta a los demás a causa de los tormentos que sufre.

Ahora, si regresamos a ese primer libro y si lo observamos para saber lo que ya está allí, y lo que todavía no está allí, nos vemos arrastrados a reflexiones diferentes. Comparado con los cantos de la "madurez", gana sin duda por su seriedad literaria. Largos trazos forman composiciones ordenadas y estudiadas que se emparentan con los poemas en prosa (sabemos que *Gaspard de la Nuit* se encontraba en Montevideo, en la biblioteca de su padre. Los *Petits poémes en prose* de Baudelaire aparecen a partir de 1862. las *Paroles d'un Croyant* han aparecido en 1834) La estrofa de los perros en el claro de luna busca visiblemente el efecto poético. Incluso la gran estrofa "seria y fría" del océano está motivada por un ideal de elocuencia lírica por una preocupación de lo "bello", lenguaje que no altera la ironía. Esta preocupación no va a desaparecer con el primer canto. En el canto II, los relatos no están menos compuestos, ni las ambiciones literarias menos presentes, y tal cuidado se prolonga durante toda la obra. Por todas partes vuelve a encontrarse una cierta premeditación de lenguaje, los recursos de una composición en equilibrio, los acuerdos musicales que aseguran unas repeticiones cuidadosamente calculadas.

(...)

LA GRAVITACIÓN DE LOS TEMAS.
LA TRITURACIÓN DE LAS IMÁGENES

Hemos imaginado que Ducasse partía de un objetivo muy simple. Lo que hay de exterior en un proyecto de partida se reconoce aquí de diversas maneras: por la forma casi abstracta bajo la cual está aún presente el tema del mal; (...) por la influencia que ejercen las obras de la literatura reinante, las cuales actúan, sino como modelos al menos como estimulantes. Pero que, desde el comienzo, este objetivo sea otra cosa que pura literatura y que Ducasse, detrás de la obra maestra por escribirse, sueño tradicional del adolescente, presente una exigencia, una tarea, una prueba a sufrir, ello es manifiesto. Maldoror no es un Maldito cualquiera, sino de entrada el *mon-*

tevideano, y es precisamente en esas páginas donde el parentesco de esos dos personajes nos es explícitamente afirmado.
(...) El tema del mal, tema romántico, es ciertamente un tema literario y tal vez Ducasse creyera haberlo escogido por esta única razón. Pero si se engaña al respecto o si se miente aún mas candorosamente imaginándose que por su libro va a hacer avanzar "el problema del mal"[28] ¿cómo ignoraría sin embargo que él "el" no es una simple categoría abstracta, sin que esa palabra debe ocultar también una verdad más personal, un hipnotizante misterio, hundido en su pasado y hacia el cual es llevad por el deseo, es sí mismo oscuro, de poner todo en claro? En verdad, lo que es notable desde el principio de Maldoror es el movimiento a la vez obstinado e infinitamente precavido por el cual se perfecciona, de estrofa en estrofa, la puesta en juego, la aproximación, el descubrimiento de algunas cosas ocultas, movimiento que presta al libro su extrema y admirable composición.
(...) Hacer decir a Lautréamont más de lo que dice, dar una traducción a nuestro modo de lo que él mismo traduce, posiblemente no sea método apropiado. Pero la tentación es grande (...) De allí tantas interpretaciones que hacemos.
(...)

EL TEMA DE LA INFANCIA

Casi al principio del libro, en la tercera estrofa, Ducasse escribe: "Yo estableceré en algunas líneas cómo Maldoror fue bueno durante sus primero años, cuando vivió feliz: ya está hecho". El "ya está hecho", ruptura tajante de la ironía indica que el pasado no quiere hablar. Así, el tema de la infancia desaparece en efecto del Canto I. No del todo, sin embargo: se muestra de manera disfrazada en forma de recuerdo reminiscencias:
(...) la alusión al incidente violento con el cual llegó a su fin la infancia: Cuando un alumno interno en un liceo es gobernado durante años, que son siglos de la mañana a la noche y de la noche a la mañana, por un paria de la civilización, que tiene constantemente los ojos sobre él, siente las oleadas tumultuosas de odio vivo subir, como un espeso humo, a su cerebro, que le parece que va a explotar. Desde el momento en que fue lanzado a prisión, hasta aquel en que se aproxima su salida, una fiebre intensa le amarillea la cara, le arquea las cejas y le hunde los ojos. Por la noche, reflexiona, ya que no quiere dormir. En el día, su pensamiento se lanza por

encima de las murallas de la morada del embrutecimiento, hasta el momento en que se escapa, o se le rechaza, como a un apestado de este claustro eterno...[29]

No hay aquí una desviación, ni pretexto. El resentimiento de Ducasse, rechazado por su familia y encerrado en la prisión del colegio, se expresa de la manera más directa: sabremos ahora, cuando introduzca en sus fábulas la imagen de la prisión, que allí se encuentra uno de sus sentidos, una de las fuentes; vemos cómo la prisión una vez perdida la familia, se encuentra en todas partes, pues el "alumno interno" no sufre solamente por verse encerrado en el "claustro eterno"; no sufre menos cuando lo deja; estando en todos los lugares fuera de él. De ahí su resentimiento en el cual reconocemos las dos caras: "odio vivo", "cerebro a punto de explotar", pero también espera infinita, embrutecimiento, paciencia de una lenta fiebre en el curso de la cual aparece por primera vez la intención deliberada de ver claro, el rechazo implacable del sueño: "Por la noche, reflexionaba, ya que no quería dormir".

Lo que es notable en esta confidencia es su aspecto de enclave en un texto donde no tiene lugar[30]. Algo se ha dicho que no debió decirse. Así, cuando en el Canto II el tema de la infancia se convierte en el tema principal, si el mismo resentimiento se afirma es bajo un disfraz que le cambia el carácter. La escena del ómnibus de un burlesco fantástico, se justifica por esta sola necesidad de hablar, que es una necesidad de disimular: el niño que persigue el "Bastille-Madeleine" es el niño expulsado del seno familiar: "Mis padres me han abandonado", el adolescente que busca en vano el regreso al pasado: "He resuelto regresar a mi hogar".

(...)

LAUTRÉAMONT Y DIOS

Las relaciones de Lautréamont con Dios son medidas por este extraño hecho: la parte de su obra donde el erotismo está más directamente presente, es también aquella donde Dios desempeña el papel más activo. En estas estrofas famosas donde aquel que se hace llamar por turnos el Creador, el Gran Todo, el Bandido Celeste, se entrega a la orgía y al mas crápula desenfreno, la intensión visible es saciar lo que hay mas alto a los actos que el hombre —y sobre todo el adolescente— considera mas vergonzosos. Intensión visible, y que sin embargo, permanece misterioso. Sobre tales es-

cenas flota el recuerdo ahogado de una historia degradante, y en esta degradación, todo se hunde; pero al mismo tiempo, en el fondo de esta degradación parece que se ha sentido una superación infinita, una posibilidad sobrehumana, que no puede expresarse, sino por la evocación de una irreducible trascendencia. Dios cayendo en la ebriedad, cayendo en la prostitución, es, sin duda, el adolescente que habiéndose entregado a esos estados inmorales, intenta arrastrar allí la moral suprema para que esta, destruida no lo pueda juzgar. Pero es también Lautréamont quien atribuye a estos estados un significado trascendente, reconociendo ahí el equivalente de la visión divina.

El Dios de Maldoror es uno de los más maltratados de la literatura. Todos los crímenes y todas las villanías le son imputados. Es una especie de soberano antropófago sentado en su trono de excrementos humanos los pies en un pantano inmundo, comiendo los troncos putrefactos de los hombres muertos.

(...) En este sentido, el Dios de Lautréamont está mas muerto que el Dios muerto, y "solo, sombrío, degradado y horrible" el que ha "franqueado las fronteras del cielo", rinoceronte que las balas perforan, viejo, que cae en la infancia, asustado de sus propios escándalos, que sufre lastimosamente los reproches de Satanás, está muy cerca de las figuras ridículas e inmorales, asociadas (se dice) por Kafka al recuerdo de la trascendencia perdida. De esta caída, en efecto, ¿qué resulta? Nada, y cuando Dios regresando al lugar de sus desenfrenos para tratar de borrar las huellas, vuelve a comenzar sus mentiras virtuosas y echa sobre el hombre el remordimiento de sus propias faltas, se trata sin duda de un último golpe dad a la moral, pero se desprende también la certeza de que, por muy bajo que caiga la historia, el diálogo entre el bien y el mal no puede sino continuar en forma imperturbable.

Hay un enigma en el Dios de *Maldoror*. No parece, espero, que este enigma toque directamente los sentimientos propios que Ducasse habría podido sentir, hacia Dios mismo.

Entre Kafka y él, la distancia sigue siendo enorme. No hay ni nostalgia de la ley extraviada ni temor angustioso frente al poder de este muerto vacío[31]. Lautréamont, as quien su desafío pone a veces un poco por encima o por debajo de Dios, lo más a menudo en igualdad con él, tiene en realidad necesidad de este adversario superior para ejercitarse en un combate en el que se superará a sí mismo. Para él, su furor toma una dimensión sobrehumana y él prueba una y otra posibilidad, mide el espacio para atrave-

sar un intervalo infinito. Entre esta gran existencia y Maldoror, hay un constante cambio de situación, de naturaleza, de poder.

MUTACIÓN DEL LENGUAJE

Frente a tal horizonte de cambio, es inevitable que *Los Cantos* recuperen el momento en que ellos mismos cambian y en que la tentativa hasta entonces solo esbozada, de una transformación radical se convierte en una tentativa consciente y en una experiencia metódica.

(...) Es en este instante también cuando el lenguaje se deja atraer por un nuevo vértigo y el laberinto que trata de ser, el camino solemne e infinito de las palabras, las imágenes que, en el momento mismo en que la sintaxis siempre más lenta, parece extraviarse en el sueño, se suceden al contrario en una cadencia cada vez más rápida, de tal suerte que no tenemos ya el tiempo de sentirlo hasta el final y que las dejamos sin terminar, reconociendo en ellas menos lo que significan que su movimiento, al paso incesante de unas en otras, paso por otra parte mas violento ya que estas imágenes son muy diferentes, siempre ligadas por la fuerza coherente del discurso y por una secreta complicidad: tal desorden, tal orden, tal esfuerzo por hacer que la lógica sirva de extravío y para restituir la palabra interior a su sentido, indican la inminencia de una transformación, después de la cual el lenguaje entrará, él mismo, en otra existencia. La ironía a lo largo del Canto III ya ha cambiad profundamente de carácter. Una especie de contención, de reserva distante, interviene en la descripción de los sucesos menos habituales.

(...) En el presente, la ironía misma se toma por objeto. Y *Los Cantos*, la poesía de *Los Cantos*, se toma por objeto. Mientras que el lenguaje parece querer encaminarse fuera de la clara conciencia mas extendida alrededor de la obra se vuelve a componer, siendo la obra misma que se contempla e irónicamente se afirma, porque solo la ironía de desliz en desliz, en la prueba hecha por ella de una simultaneidad de sentidos posibles, teniendo todos estos sentidos apartados unos de otros, puede apoderarse de esta desviación para hacerla visible. Y estas digresiones, estas bifurcaciones, este perpetuo error donde la poesía se recupera y se declara[32], No disimulan que guardan un secreto alrededor del cual las palabras dan vuelva sin acercase. Naturalmente, se ha intentado precisarlo más de lo necesario.

(...) La obsesión del "semejante"[33] que atraviesa la obra, no solo expresa

la soledad del ser separado de los demás, marca la búsqueda desesperada de una comunión, de un comercio fraterno, des decir, de una unión no transformante.
(...)

LA OBRA Y EL TORBELLINO

(...) Que, por su obra, Lautréamont vaya de lo implícito a lo explícito, de la oscuridad de un secreto a la clara consciencia de la oscuridad, después a la claridad de la revelación donde sin embargo lo oscuro habita[34], es esto lo que muestra, apareciendo precisamente ahora, la figura suntuosa donde se desarrolla y se analiza el vuelo en torbellino de los jovenzuelos sin seso. En la estrofa de Falmer, el movimiento del ciclón se expresa a la vez por el contenido y por la forma del relato en el que las frases giran según el orden de un sabio giro: la potencia giratoria habita el lenguaje, pero sin descubrirse todavía mas que por sus efectos. La figura de los jovenzuelos sin seso, por la que se inicia el Canto V, considera abiertamente esta potencia como la potencia propia de *Los Cantos*, explica por ella su movimiento tan extraño, revela de qué manera el desorden aparente convierte la marcha profundamente ordenada hacia un orden verdadero. Sin embargo, esta imagen que hace salir a plena luz una de las particularidades más oscuras de la obra, está lejos ella misma de volverse transparente. Además queda por la ironía, que poco después triunfa, hace presentir que este movimiento por el cual los motivos se transportan siempre mas cerca del centro —muestran también el centro hacia la parte de afuera (de tal manera que el lenguaje, aspirado por un movimiento de embudo, cada vez mas cerca de la profundidad, debe al fin regresar y proyectar hacia la superficie la punta que designa el extremo del giro y del abismo)—; que este doble movimiento no es pura virtud artística, sino significa el esfuerzo, una hacia otra, de una anomalía y de una regla nueva, la transformación, en el límite simultáneo, de la aberración en razón y de la lucidez en el sueño. En el momento en el que *Los Cantos* se lanzan en imágenes cada vez más asombrosas en donde los *Beau comme* llevan el lenguaje al desencadenamiento paroxístico de la ironía abandonando todo equilibrio, Lautréamont, con verdadera ferocidad, afirma el acuerdo de la poesía y de la inteligencia, de entusiasmo y del frío interior, de la razón y de la putrefacción, y sin duda, por un último sarcasmo lanza sobre

el lector la obsesión del mal o de la enfermedad, así como "la obstinación" que atraviesa su obra misma, pero, como lo dicen las primeras palabras del primer canto, el lector finalmente se transforma en lo que lee[35].
(...)

"YO NO SOY OTRO"

En este instante de la más profunda transformación, Lautréamont está en efecto en el punto más consciente de su reflexión, y esta simultaneidad de estados extremos provoca en él una tensión tan fuerte que su lucidez se convierte en un aullido doloroso. Como la pura razón puede volverse puro sufrimiento, nosotros lo oímos aquí. "El espíritu se diseca por una reflexión condensada y continuamente tensa; croa como las ranas de un pantano..."[36]
"Hace más de treinta años que aún no ha dormido". Insomnio espantoso, pálida corona que oprime atrozmente la frente, pero no impuesta: retorcida, exigida por la tenacidad de la libre voluntad. El sueño, "el embrutecimiento", la innoble suerte del ser que abandona al olvido y se extravía en las tinieblas es lo que abiertamente Lautréamont designa como los grandes adversarios de su combate, las potencias malvadas que una "secreta y noble justicia" le ha "ordenado golpear sin tregua". Nunca la lucha por el día ha estado reñida de más sentido. Lucha, protesta en nombre de "la autonomía" contra todas las fuerzas exteriores, afirmación de una existencia cerrada y pura, sustraída tanto a la presión del mundo, a la presión de la moral, a la tiranía de las autoridades de toda especie.
(...) Pero hay que decir más: es visible que intentando con tal energía rechazar la intromisión insoportable de potencias extrañas, Lautréamont muestra cuan grave e inmediatamente amenazador es este peligro. Que en él algo que aparentemente no es él pretende dominarlo, que se siente como "entre las manos sacrílegas de un extraño", eso no es dudoso y la naturaleza alarmante de tal enemigo tan próximo a él y que es el corazón de su intimidad, basta para dar una significación trágicamente personal a su lucha contra todos aquellos que son los representantes, los auxiliares de este enemigo, pero gracias a los cuales él lucha y puede esperar vencer.
(...)

LA REVELACIÓN FINAL

Ahora se reúnen todos los elementos de la obra, hasta aquí en devenir. La tímida vampirización del rinólofo se convierte en esta succión infinita. La parálisis que momentáneamente impedía a Lautréamont escribir, es la presión agobiante de estos diez años, esta herida abierta en el hoyo del cuello donde, detalle significativo y última alusión a la misteriosa obsesión vertebral,[37] la araña ha hecho su nido. Y la araña misma no es sino la última metamorfosis de la mujer terrible, la que ha llevado en este sueño inmenso que son *Los Cantos*, la imagen común de un turbio recuerdo angustioso y de la opresión que este recuerdo ha introducido en el sueño. La extraña bola de excremento, en la cual, arrastrada por la poderosa atracción onírica y erótica de la imagen del torbellino, esta obsesión ha tomado cuerpo, ahora da nacimiento al vientre monstruoso de la araña, así como el frotamiento insignificante de los muslos del escarabajo contra el borde de sus élitros, signo, empero, de un furor temible[38], ha pasad en el susurro imperceptible de las mandíbulas. Así pues, la pesadilla en este momento nos lo revela; este vientre monstruoso, como es una doble bolsa, contiene dos adolescentes, la pareja fraterna de Réginald y de Elseneur, que, al final, se enlazan en este intimo refugio, como para descubrir, por esta doble forma viril, el sentido ambiguo del recuerdo escondido detrás de la angustia opresiva de la figura femenina.
(...) Es visible que Lautréamont, en esta revelación final, si llega del otro lado del sueño, si se asoma a la luz, es que al mismo tiempo ha llegado a dominar un tema que hasta hoy siempre se le ha escapado. Naturalmente, la débil trama del relato, en lo que muestra no divulga sobre este tema de la pareja fraterna nada mas que lo que ha sido tantas veces sugerido y, en lo que disimula, siempre se ha mantenido oculto, por la significación equívoca de las imágenes, el suceso mismo, socarrón, solitario y secreto, que ha ligado para siempre a la idea de amistad la de agresión.
(...)

FIN DE LA EXPERIENCIA, PRINCIPIO DE LA NOVELA

(...) H. R. Linder, oye un eco de *El Apocalipsis*: Maldoror, encerrado en su noche de diez años, es Satanás, proyectado al abismo y cargado de cadenas por mil años. Los precedentes relatos de Maldoror no serían mas que sueños de este Satanás, ligado así al abismo y que intenta representarse su

historia, su revuelta con Dios, su caída y su cautiverio. Después de mil años, el ángel viene y lo libera, pero como esta liberación tiene lugar hoy, sobre nosotros, capaz de nuevo de perturbar el mundo, Satanás se desencadena, en las calles de Paris, moderna Babilonia (...) y la historia de sus maldades no es ya la del sueño del abismo, pero, conforme al tiempo común, se desarrolla de una manera lógica y de acuerdo a una intriga regular. Toda nuestra desgracia, para Ducasse, vendrá de ahí: nuestra época no es más que el último episodio de la lucha satánica donde el mal ha tomado definitivamente posesión del mundo.

(...) Todo ocurre exactamente como si Ducasse tuviera la sensación de que, en relación con las *novelas* que se propone escribir, la obra ya escrita representa el trabajo necesario al nacimiento progresivo del *novelista*: por esta obra, el ser ausente que es *Lautréamont* se encuentra lentamente y en un combate que representa el arduo trabajo del nacimiento, en este escurrimiento de sangre, de humores, en esta colaboración de la paciencia y de la violencia que es el nacimiento, Lautréamont rechazando definitivamente a Ducasse, se da el ser, ahora, él existe, el novelista existe, y le parece que desde entonces tiene en su mano todo lo que le es necesario para escribir un buen número de novelas, "una serie" y para comenzar, quizás cinco o seis.

(...) Lautréamont, en su prólogo, nos lo dice: se acabaron "las pesadillas clocadas demasiado por encima de la existencia ordinaria". Y este descuido de las pesadillas no es un capricho. No hay más pesadillas.

(...) Lautréamont regresa al designio del principio donde la obra, ignorando que va a convertirse en una experiencia, se busca una trama literaria. Maldoror retoma pues su librea de corruptor, y sí de vampiro en que se inclinaba a convertirse, se complace hoy, en plena claridad, con toda la poderosa alegría de su papel luciferino, también la imagen del vampiro, por su doble vida, por la angustia que la acompaña, no convendrá más al fácil poder del nuevo Maldoror, que por otra parte, para ejercer sus fuerzas ilimitadas, tiene gran necesidad de la tierra entera y del cielo y de este adversario complaciente a su medida que es nada menos que Elohim.

(...)

LA IRONÍA Y LA METAMORFOSIS

A todo lo largo de la obra, como es sabido, la ironía ha desempeñado un papel supremo y tal que en ninguna otra obra se puede descubrir algo análogo.

Ha sido *ese escalpelo que rasga, esos anatemas, poseedores de la especialidad de provocar la risa*, las dos caras de las negatividad, una que por su lado es neta, lúcida, la otra, hundida en las profundidades de la herida. Schopenhauer escribió que el humor era la única cualidad verdaderamente divina, la única que nos hace libres. Con todo, esta observación tranquila, y bastante desprovista de humor, casi nos deja sentir su fuerza exorbitante. Al contrario, Lautréamont, cuando dice de Dios que en general no ha sobrepasado las leyes ordinarias de lo grotesco (hablando así un poco como el filósofo), inscribe pronto, en el relámpago del sarcasmo, el movimiento propio del poder sarcástico, el de una risa infinita que lo vuelca todo y se vuelca a sí mismo, vuelco tan amplio y llevado a tal punto de inestabilidad que para él, toda medida es rebasada, hasta esta medida trascendente que es Dios. *La ironía*, todo *Maldoror* es testimonio, *es la experiencia misma de la metamorfosis proseguida en el seno del lenguaje*, la lucidez que intenta perderse para captarse, el estremecimiento de la razón vuelta "cadavérica", el sentido siempre en vías de escaparse para volverse la realidad del no sentido y si *Los Cantos*, los únicos quizá de toda la literatura, pueden dar esta impresión de una existencia inmensa llena, compacta y cerrada; es el poder prodigioso de la ironía el que ha hecho posible, muy cerca de las palabras, la posibilidad de la metamorfosis a la cual contribuyen, ayudan a realizar, haciéndola peligrosamente consciente de sí misma (pues en esta conciencia, o la conciencia o la metamorfosis corren el riesgo de perderse), y esta inminencia de un cambio tal que las palabras no serán ya palabras ni las cosas que significan, ni esta significación, sino *otra* cosa, otra cosa para siempre, y lo bastante apremiante para que leer *Maldoror* sea, a fuerza de esperarlo, y a experimentar este cambio.

LA REALIZACIÓN

Todo ocurre como si *Los Cantos*, terminados como experiencia con el Canto V, no hubiesen podido prolongarse más como obra de literatura y de ficción normal. Todo la impresión de que *Los Cantos*, después de haber asegurado la llegada al mundo del novelista y su dominio completo, su viabilidad definitiva, lo habían (en todos los sentidos de la palabra) liberado de sí mismo, de suerte que él también se ha volatilizado tanto como realizado y que una vez en posesión de todos sus medios, ha perdido el empleo de ellos, no teniendo ni el gusto ni quizá la posibilidad de continuar

una tarea que corre el riesgo de convertirse en un juego demasiado claro para estar de acuerdo con la intención primera de *Los Cantos* (ligada al problema del mal).

(...) La última estrofa de la obra —lo que confirmará que en este instante Lautréamont está realmente dispuesto a terminar— en este famoso pasaje en que se pregunta si ha logrado idiotizar al lector, deja aparecer, con la perspectiva de su próxima muerte, el sentimiento de que esta muerte consistirá para principiar en el abandono de su tarea, en la imposibilidad en que tal vez hará continuar su magnetismo sonámbulo, esta experiencia de oscurecimiento por la luz que no es ahora sino una prueba sufrida por él, sino un simple método, por otra parte con ricas perspectivas, de provocación literaria. Su epitafio pone en relieve, como un último desafío a la luz, el poder que le ha permitido humillar esta luz, pero simbólicamente sobre una tumba el desafío se graba, como si no le quedara otro lugar desde donde lanzar su desafío más que la tumba, que es su último cómplice y el único porvenir de su esperanza.[39]

(...)

"POESÍAS"

Las *Poesías*, "prefacio" (ellas también) "de un libre futuro" son de una notable ambigüedad y menos categóricas que algunas cartas donde él protesta de sus buenos sentimientos. Un gran número de "pensamientos", si celebran la virtud, la celebran tan desdeñadamente o al contrario con una exaltación tan excesiva que el elogio se vuelve denigrante.

(...) Es en las Poesías donde, so pretexto de condenar la estética romántica, la define y se define a sí mismo con las fórmulas más justas, con una penetración y una libertad de juicio que muestran cuán próximo a él está el espíritu de esta literatura, pero también con qué dominio se mantiene a distancia para verla mejor y cómo se conoce, tal cual ha sido, tal sin duda como no quiere ser más —ya sea que rechace:

> Las alucinaciones servidas por la voluntad...las imaginaciones socavantes... las experiencias precoces y abortadas, las oscuridades con caparazón de arpía,...la inoculación de estupores profundos,...los terrores razonados-,...las neurosis,...los hilos sangrientos por los cuales se hace pasar la lógica acorralada, las exageraciones, la ausencia de sinceridad.

Es decir, todo lo que comete el error de transformar el método en extravío. (...) La metamorfosis, esta tentativa de entrar "en sociedad con sustancias que fueran sus semejantes", la angustia del asco lo precipitó, más que la simpatía, y cuando él hacía el mal, lo hacía, más bien por exceso de piedad, más bien por remordimientos, más a menudo con un espíritu vertiginoso de revuelta, y alguna vez un vértigo metódico que lo conducía a actuar siempre con mayor maldad, como para hacerse mal a sí mismo y, en este desequilibrio sin medida, encontrar alguna salida a este mal y un horizonte nuevo de libertad (que en este momento, es verdad, no era claramente el bien)".

El mal, en ningún momento, no ha sido para él un simple ídolo teórico. Se podría decir que el "mal" estaba en él y casi era él mismo. Este mal no lo deja libre, y él ha trabajado un combate admirable; y como no encontraba en sí nada que no fuera este mal, fuera de la conciencia que de él tenía, poder soberano que ha asegurado maravillosamente, no ha podido combatir el mal mas que con el mal, volviéndose cómplice y empujándolo lo mas lejos posible en la valentía firme —pero también fascinada— de su resolución y con la esperanza de un cambio radical que pueda devolverlo a sí mismo o lanzarlo fuera de todo. Sí, hoy él predica el orden, la razón, no puede decirse que se desmiente, pues su trágico combate ha sido un combate para el día, y ver claro es algo que ha querido. En este sentido, es perfectamente fiel a sí mismo, y como lo dice en una carta, "es siempre el bien al que se canta, en suma" pero, también es cierto que este ayer y hoy el cambio corre el riesgo de ser grande: mantener los ojos abiertos cuando la oscuridad es soberana y disfrutar cómodamente de la tranquila claridad mediana, el hombre que pasa de la primera actitud a la segunda ya no es el mismo, cambia mas de lo que el se juzga cambiado, cuando regresa hacia un pasad que rechaza, no quiere reconocer en esta lucha de otro tiempo a la mitad de la noche mas que una complacencia malsana por la noche, en esta voluntad tenebrosa mas que una debilidad, un juego y una experiencia sin sensibilidad y sin valor.

ESCRIBIR, MORIR

De *Maldoror* a la *Poesías* hay continuidad y ruptura, pero la ruptura está ya anunciada por *Los Cantos* como el desenlace, a ellos mismos ajeno e infinitamente separado, que nos hacen percibir en esta perspectiva de

muerte en la cual ellos se encierran con una resignación muy lúgubre.
(...) Liberado por *Los Cantos* y también liberado de *Los Cantos*, Lautréamont, habiendo arreglado cuentas con los poderes oscuros y borrados "los pueriles reversos de las cosas", es condenado, por su triunfo, a la seguridad de una razón solamente positiva (su hostilidad con respecto a Elohim es un signo de este espíritu positivo. Por las *Poesías* toma entonces conciencia exactamente de la situación que es ahora la suya, del éxito de su experimento y de las condiciones de una existencia viable.
(...) ...la publicación, momento siempre decisivo en que la obra se separa definitivamente de quien la ha escrito, resulta en un fracaso, por este incidente él se ve más tentado a ver en *Los Cantos* no el triunfo que le han asegurado, sino la parte de sí mismo vencida y condenada, y a consagrar todas las fuerzas conscientes que él les debe para rechazarlas y alejarse de ellas altivamente.
"He ahí, dice, por qué he cambiado completamente de método." Este cambio de método, por el cual regresa a la clara visión clásica, es seriamente motivado. Imperioso, pronto como siempre, no se da mas que algunos meses para terminar esta nueva obra cuyo prefacio, ya escrito, ha tomado el nombre de *Poesías*.
(...) Lautréamont, que no ha podido liberarse de él mismo más que por la experiencia de un libro, no puede liberarse de esta experiencia más que por otro libro.
(...) Cuando Lautréamont comienza a escribir el "prefacio", parece creer todavía que, para estar con "la hora nueva" basta "reemplazar la desesperanza por la esperanza, la maldad por el bien", es decir, en suma, escribir valientemente un libro donde triunfe la certidumbre. Proyecto exaltante, camino recto que él emprende con ardor. Sin embargo, de sus primeros pasos, la vida comienza a oscilar extrañamente y pronto se parece al "camino abrupto y salvaje" que en las primeras palabras de *Maldoror* tuvo que trazar. ¿Qué sucede, entonces? Con toda la sinceridad y la imaginación de la cual es capaz, él celebra el orden. Y he aquí que este canto a la gloria del orden se vuelve la voz burlona del caos, dejando para siempre inutilizables los pensamientos decentes de los cuales toma su apariencia.
(...) Sobre este plano, sus convicciones son desde este momento pasiones —pasión de la claridad, de la razón lúcida, pasión, para decirlo todo, de la sangre fría— que le hace íntimamente solidario de la verdad de lo que afirma y que sin embargo el exceso de sus paciones y la naturaleza y la extensión de su imaginación transforman pronto en una trampa donde cae una

verdad contraria. En tal extremo, él no puede ganar la partida sino combatiéndose a sí mismo. También la parte crítica es en las *Poesías* la mas desarrollada y la única que se sostiene, pues, entonces, él puede legítimamente participar en lo que reniega, teniendo el deber de reconocerlo lúcidamente; y teniendo el deber de rechazarlo vigorosamente, él da prueba contra sí de todas las violencias excesivas, de todas las rarezas del lenguaje que él se reprocha, movimiento que siempre ha sido el suyo y lo ha conducido a la liberación de la metamorfosis.

(...)...el objetivo es escribir bien y, antes, determinar precisamente las fronteras de este bien. Lautréamont parte a la búsqueda de estas fronteras, mas que nadie interesado en encontrarlas, él, que discierne en sí mismo una peligrosa impaciencia ante todo límite. Búsqueda, en apariencia, fácil, que sin embargo lo conduce más lejos de lo que él pensaba, y aún más lejos.

(...) Es posible que Lautréamont no tuviera una vista del todo clara —pues para quien todavía escribe no puede serlo— de la verdad que lo obsesiona, pero, a través de todo el "prefacio", esta verdad lo busca: a saber, que escribir bien es imposible, pues escribir es siempre verlo todo negro, es estar del lado del mal. Así, trata de lograr extraños compromisos: el plagio, por ejemplo, recurso último para el que, no pudiendo dejar de escribir no quiere escribir; y si se imagina invertir las máximas y, en particular volver a escribir una página de Maldoror invirtiendo los términos, es porque está obsesionado por esta esperanzo que la negación exigida él podrá ser satisfecha, si reemplaza la palabra melancolía por la palabra valor; la palabra mal por la palabra bien.

(...) A medida que se escribe el "prefacio", Lautréamont comienza a presentir que la negación exige su fidelidad a la luz: no una negación que sólo toca el sentido de las palabras o las solas palabras, sino una negación verdadera, una destrucción de sí mismo, un sacrifico de toda su persona para alcanzar, glorificar y asegurar el frío movimiento de la razón impersonal. En las últimas páginas, la tentación se vuelve vidente: el llamado del día se hace más fuerte. La famosa fórmula *la poesía puede ser hecha por todos. No por uno*, no tiene un sentido misterioso: como otros pensamientos que lo acompañan, propone elevar la poesía a una verdadera ciencia de las máximas; la poesía sueña con esta sabiduría de las naciones, que es el punto superior al que aspira; querría unirse a la suprema trivialidad donde (también como Valéry) encuentra más genialidad que en ningún genio[40]; busca la vía que lo conducirá a la fuente común de toda ciencia, de

toda lógica[41], al principio impersonal que anima el teorema y en el que ella espera encontrar una burla pura de toda incidencia[42].
(...)

LAUTRÉAMONT Y HÖLDERIN

Los últimos instantes de Ducasse no nos son conocidos.
(...) ...rompió la promesa hecha a los *Cantos de Maldoror* de nunca atentar contra su vida, promesa que en este instante tenía un sentido, pues el suicidio era entonces la tentación de las tinieblas, pero es hoy la de la luz, y ¿quién querría resistir a tal llamado del día? O aún el que, de un extremo al otro, asoció su destino a la literatura, que había intentado por el plagio, desaparecer en la palabra de otro, ahora, en la recámara del quinto piso donde mientras su mano todavía ausente había logrado trazar el "Pluga el cielo" que marcaba el comienzo de Maldoror y el suyo, en esta misma recámara donde no hay esta vez ni ruido, ni sombra, ni angustia, ni obsesión delante de este libro siempre *futuro* consagrado a la calma, entendiendo el sentido de esta calma que, para hacerse realidad en las palabras, exige volverse la única sustancia de su vida, ¿conoce él en lo más extremo de su lucidez su última metamorfosis y la única verdadera, la que en este instante hace de él la modestia y la calma mismas?
El fin de Lautréamont guarda un no sé qué de irreal. Atestiguado por la sola palabra de la ley y en la breve mención del acto de deceso, "Muerto-...sin otros datos", lo más cercano posible a la trivialidad, parece que ésta le falta, no teniendo necesidad de llegar a ella para ocurrir. Por su fin, extrañamente borroso, Lautréamont se ha convertido, para siempre, en esta manera invisible de aparecer que es su única figura, y en el incógnito de la muerte se encuentra, en los ojos de todos, al fin manifestado, como si desapareciendo en esta ausencia resplandeciente, hubiese quizás encontrado la muerte, pero, también, en la muerte, el momento justo y la verdad de la luz.

NOTAS

1. Sade, *Les infortunes de la vertu*, introducción de Jean Paulhan, publicado en "Referencias..."N°32

2. Pierre Klossowski, *Sade, mon prochain.*

3. Sade no siente ningún pesar para reconocerlo: "el hombre, dotado de gustos singulares, es un enfermo".

4. Canto IV, estrofa XL.

5. Carta al editor Verbroeckhven.

6. Hans Rudolf Linder. Lautrémont: Sein Werk und sein Weltbild

7. Especialmente, canto VI, estrofa LVIII.

8. Canto V, estrofa del cortejo funerario en el cual Maldoror, conducido en el "célebre caballo blanco" es designado como el caballero de la muerte.

9. Por ejemplo, canto II, estrofa de los piojos: "Oh piojo, mientras que la humanidad desgarre sus propios flancos por guerras funestas; en tanto que la justicia divina precipite sus rayos..."

10. Cf. El Bhagavad-Gita. "Cómo observó sus bocas terribles con sus colmillos múltiples, destructivos. Tus rostros que son como los fuegos de la Muerte y el Tiempo, pierdo el sentido de las direcciones, no encuentro la paz... Todos, con la multitud de dioses y héroes... se precipitan en tus mandíbulas terribles armadas de colmillos, y veo allí cómo las cabezas son aplastadas y sangrientas, tomadas entre tus dientes poderosos". (Ed. De Shr. Aurobindo, trad. Camilla Rao y Jean Hebert p. 263).

11. André Breton no ha tenido de ninguna manera necesidad de analizar los textos y de pedir pruebas a las referencias para "situar" *Maldoror* a la luz de *El Apocalipsis* "*Apocalipsis definitivo* es esta obra" (subrayado por él). *Anthologie de l'humour noir.*

12. Canto II, estrofa XXVII.

13. Cf. Este texto: "Río a carcajadas cuando creo que me reprocháis difundir amargas acusaciones contra la humanidad, de la cual soy miembro; (¡esta sola observación me dará la razón!)." Canto VI, estrofa LI.

14. Canto IV, estrofa XXXIX.

15. "Lo conduje a la cabaña más cercana; pues acababa de desmayarse y yo no abandoné a los labradores sino hasta darles mi bolsa, para que dieran cuidados al herido, y les hice prometer que darían al desgraciado, como si fuera su propio hijo, las señales de una simpatía perseverante." Canto IV, estrofa XXXVIII.

16. Cap. II, estrofa XXVII.

17. *Cf.* Georges Blin, *Le sadisme de Baudelaire*.
18. Canto V, estrofa XLVIII.
19. Canto II, estrofa XXIV.
20. "El lector...no ve muy bien a dónde queremos conducirlo de entrada; pero ese sentimiento de notable estupefacción, al cual debemos generalmente tratar de sustraer a quienes se pasan el tiempo leyendo libros o folletos, he puesto todos mis esfuerzos para suscitarlo." Canto VI, estrofa LI.
21. Canto II. Al final del canto I, Duchase parece hacer alusión a una publicación, escalonada de canto en canto: "...este primer canto termina aquí...En cuanto a mí, voy a volver al trabajo para hacer aparecer un segundo canto, en un lapso que no sea demasiado retardado".
22. Señalemos una de ellas. Estrofa VI, al principio, texto de edición definitiva: "¡Oh! Cuán dulce es arrancar de su lecho a un niño que no tiene nada todavía sobre el labio superior y con los ojos bien abiertos, fingir pasar la mano sobre su frente, peinado para atrás sus hermosos cabellos." Texto de la primera edición: "¡Ah! Qué dulce es acostarse con un niño que no tiene nada sobre el labio superior, y pasar suavemente la mano sobre su frente peinando hacia atrás sus hermosos cabellos.
23. Sin embargo, en ese canto todavía Ducasse hace en dos ocasiones alusión a su origen: estrofa de la prostitución: "No es el espíritu de Dios que pasa: no es sino el suspiro agudo de la prostitución, unido con los graves gemidos del montevideano." Y en la última estrofa: "El fin del Siglo XIX verá a su poeta...; nació en las riveras americanas, en la desembocadura del plata, allí donde dos pueblos, antes rivales, se esfuerzan actualmente por sobrepasarse por el progreso material y moral. Buenos Aires, la reina del sur, y Montevideo, la coqueta, se tienden una mano amiga, a través de las aguas argentinas de gran estuario."
24. Es en el curso de este canto cuando se imponen, en su insólito esplendor, los *Beau comme*.
25. Marcel Jean y Arpad Mezei, *Maldoror*, pp. 61 y ss.
26. Siempre perfectamente lúcido, Ducasse, al final del canto I, lo reconoce: "El fin del siglo XIX verá a su poeta (sin embargo, al principio, no debe comenzar por una obra maestra, sino seguir la ley de la naturaleza)".
27. Estrofa X: "Escribo esto sobre mi lecho mortuorio".
28. Cf. La carta del 27 de octubre de 1869 al editor Verbroekhauen. "Ernest Naville (corresponsal del Instituto de Francia) ha hecho, el último año, al citar a los filósofos y a los poetas malditos, una conferencia sobre el *Problema del Mal* en Ginebra, en Lasanne, que han debido dejar huella en los espíritus por una corriente insensible que cada día se va ampliando. Los ha reunido enseguida en un volumen.

Yo le enviaré un ejemplar. En las ediciones siguientes él podrá hablar de mí, pues retomo con más vigor que mis predecesores esta tesis extraña..."

29. Estrofa XII del sepulturero.

30. De la misma manera ilegítima aparece en la estrofa del océano el mismo pensamiento violento: "Además, del espectáculo de tus pechos fecundos se desprende la noción de ingratitud, pues se piensa de inmediato en esos padres numerosos, lo bastante ingratos hacia el Creador para abandonar el fruto de su miserable unión." (Estrofa IX).

31. Hay sin embargo un sentimiento de vértigo ansioso en las líneas con que termina el Canto III: "...haciendo algunas rápidas reflexiones sobre el carácter del Creador en infancia, que aún debía durante un buen tiempo hacer sufrir a la humanidad (la eternidad es largo), sea por las crueldades ejercidas, sea por el espectáculo despreciable que produce un gran vicio, yo cerraba los ojos como un borracho, al pensar en tener a tal ser por enemigo..."

32. En este pasaje es donde Lautréamont por primera vez mira frente a frente a la poesía: "habrá en mis cantos una prueba imponente de potencia. El Canto para sí, y no para sus semejantes. Él no coloca la medida de su inspiración en la balanza humana. ¡libre como la tempestad, ha venido a naufragar, un día, en las playas indomables de su terrible voluntad! ¡No teme a nada, sólo a él mismo!" estrofa XXXVII.

33. Estrofa XXXVI.

34. De esta consciencia de la oscuridad, de este extraño saber capaz de preservar en la ignorancia, Lautréamont, precisamente en la estrofa de Falmer, nos hace sentir la potencia ambigua, cuando evoca la envergadura de sus alas que se hunden en su memoria agonizante o que se repite con insistencia: "yo también soy sabio."

35. "Pluga al cielo que el lector enardecido y vuelto momentáneamente feroz como lo que lee..."

36. Estrofa XLVI.

37. Señalamos también, al principio del Canto III, otra alusión a esta obsesión: "distingo en el fondo de tus ojos un cubo lleno de sangre en donde bebe tu inocencia, mordida en el cuello por un escorpión de la gran especie."

38. Estrofa XLV.

39. "Si la muerte retiene la flacura fantástica de los dos brazos largos de mis hombros, empleados para aplastar lúgubremente mi yeso literario, quiero que al menos el lector en duelo pueda decirse: Es necesario hacer justicia. Mucho me ha tratado como tonto.¡Qué no habría hecho, si no hubiera podido vivir más! Es el mejor profesor de hipnotismo que yo conozco. Se grabarán esas palabras sobre el mármol de mi tumba y mis manos quedarán satisfechas" (Estrofa LX).

40. "Una verdad trivial encierra más genialidad que las obras de Dickens, de Gustave Aymard, de Victor Hugo, de Landelle."

41. "La ciencia que practico es una ciencia distinta de la poesía. No canto a esta última. Me esfuerzo por descubrir su origen." "Una lógica para la poesía...Hay madera de poeta en los moralistas, los filósofos. Los poetas encierran al pensador" "Los juicios sobre la poesía tienen más valor que la poesía. Son la filosofía de la poesía. La filosofía, así comprendida, engloba la poesía." "Una filosofía para las ciencias existe. No existe para la poesía...es extraño, dirá alguno." "El escritor, sin separar una de otra "El teorema es burlón de su naturaleza. No es indecente."

LOS OLVIDADOS[1]

JACQUES PRÉVERT

La dernière fois que j'ai vu Luis Buñuel
c'était a New-York en 1938 et en Amérique du Nord
Je l'ai vu avant-hier soir à Cannes
de très loin et de très près
Il n'a pas changé

Luis Buñuel n'est pas montreur d'ombres
d'ombres ensoutanées
d'ombres consolantes consolées
et confortablement martyrisées
Et comme il y a des années
le massacre des innocents le blesse et le révolte
lucidement
généreusement
sans qu'il épreuve le moins du meilleur monde
la salutaire nécessité d'un bouc émissaire planté
en croix pour le légitimer
ce massacre

Luis Buñuel n'est pas un montreur d'ombres
plutôt un montreur de soleils
mais
même quand ces soleils sont sanglants
il les montre inocemment

Olvidados
los olvidados
Quand on ne connaît pas la langue
on croirait des arbres heureux
los olvidados
des platanes ou des oliviers

Los olvidados
petites plantes errantes
des faubourgs de México-City
prématurement arrachées
au ventre de leur mère
au ventre de la terre
et de la misère
Los olvidados
enfants trop tôt adolescents
enfants oubliés
rélegués
pas souhaités
Los olvidados
la vie n'a pas eu le temps de les caresser
Alors ils en veulent à la vie
et vivent avec elle à couteaux tirés
Les couteaux que le mond adulte et manufacturé
leur a très vite enfoncés
dans un coeur
qui fastuesement généreusement et heureusement
battait
Et ces couteaux
ils les arrachent eux-mèmes de leur poitrine trop
tôt glacée
et ils frappent au hasard
au petit malheur
entre eux
à tort et à travers
pour se réchauffer un peu
Et ils tombent
publiquement
en plein soleil
mortellement frappés
Los olvidados
enfants aimants et mal aimés
assassins adolescents
assassinés

Mais
au milieu d'une fète foraine
un enfant épargné
sur un manége errant
sourit un instant en tournant
Et son sourire c'ést le soleil
qui se couche et se lève en même temps

Et le beau monde grinçant des officielles festivités
illuminé par ce sourire
embelli par ce soleil
respire lui aussi un instant
et un petit peu jaloux
se tait

La dernière fois que j'ai vu Luis Buñuel
c'était a Cannes un soir sur la Croisette en pleine
misère à Mexico-City
Et tous ces enfants qui mouraient atrocement sur
l'écran
étaient encore bien plus vivants que beaucoup parmi
les invités.

NOTA

1. *Los Olvidados*, en español en el original, ya que se refiere al film de Buñuel. N. de T.

LOS OLVIDADOS

JACQUES PRÉVERT

La última vez que vi a Luis Buñuel
fué en New York en 1938 y en América del Norte
Lo he visto anteanoche en Cannes
de muy lejos y de muy cerca
No ha cambiado

Luis Buñuel no es mostrador de sombras
de sombras ensotanadas
de sombras consoladoras consoladas
y confortablemente martirizadas
Y como hace años
La masacre de los inocentes lo hiere y lo subleva
lúcidamente
generosamente
sin experimentar del mejor de los mundos
la saludable necesidad de un chivo expiatorio para legitimarlo
clavado en cruz
esa masacre

Luis Buñuel no es un mostrador de sombras
más bien un mostrador de soles
pero
aún cuando esos soles sangran
los muestra
inocentemente

Olvidados
los olvidados
Cuando uno no conoce la lengua
pensaría en árboles felices
los olvidados
plátanos u olivos

Los olvidados
plantitas errantes
de los suburbios de Mexico-City
prematuramente arrancados
del vientre de su madre
del vientre de la tierra
y de la miseria
Los olvidados
niños demasiado pronto adolescentes
niños olvidados
relegados
no deseados
Los olvidados
la vida no tuvo tiempo de acariciarlos
Entonces se resienten con la vida
y viven en guerra abierta con ella[1]
Los cuchillos
que el mundo adulto y manufacturado
les ha hundido muy pronto
en un corazón
que fastuosamente generosamente y felizmente
latía
Y estos cuchillos se los arrancan ellos mismos del pecho
tempranamente congelado
y golpean al azar
con poca desdicha
entre ellos
no importa cómo
para calentarse un poco
Y caen
públicamente
a pleno sol
mortalmente golpeados
Los olvidados
niños amantes y mal amados
asesinos adolescentes
asesinados

Pero en medio de una feria callejera
un niño salvado
caballero andante en un carrousel
sonríe un instante al girar
Y su sonrisa es el sol
que se pone y que se eleva al mismo tiempo

Y la rechinante buena sociedad de las festividades oficiales
iluminada por esa sonrisa
embellecida por ese sol
también respira un instante
y un poquito celosa
se calla

La última vez que vi a Luis Buñuel
era en Cannes por la Croisette en plena
miseria en Mexico-City
Y todos esos niños que morían atrozmente en
la pantalla
estaban todavía mucho más vivos que muchos de
los invitados.

NOTA

1. La expresión *â couteaux tirés* , a cuchillos arrojados, indica en francés hostilidad o guerra abierta. El resto de la estrofa se desarrolla metafóricamente a partir de esta expresión idiomática. N.del T.

LE 5, RUE DE LILLE. LA PORTE COCHÈRE. Del *Album Jacques Lacan*. Judith Miller. Paris: Seuil-Champ Freudien, 1991.

LE 5, RUE DE LILLE. LA COUR. Del *Album Jacques Lacan*. Judith Miller. Paris: Seuil-Champ Freudien, 1991.

LA FILOSOFÍA DE RAYMOND QUENEAU*

NOTA DE *REFERENCIAS...*

¿Quién es Queneau?

Con Italo Calvino accedemos a ese escritor que "es en realidad un personaje con un trasfondo que nunca se termina de explorar y al fondo de cuyos presupuestos e implicaciones, explícitos e implícitos, no se consigue llegar."

Recordemos que Queneau participó en el movimiento surrealista[1] con una posición crítica y polémica. En un artículo de 1938 explicita algunas constantes de su estética y su moral: "rechazo de la «inspiración», del lirismo romántico, del culto del azar y del automatismo —ídolos de los surrealistas— y, en cambio, valoración de la obra construida, acabada y concluída-...más aún; el artista debe tener plena conciencia de las reglas formales a las que responde su obra, de su significado particular y universal, de su función y su influencia". Y esto, nos dice Calvino, "puede sorprender ya que (Queneau), parece seguir solamente el estro de la improvisación y de la broma" y su fama está vinculada a las novelas del bajo fondo, al mundo «torpe y turbio»".

Por otra parte, es una literatura llena de comicidad, de gracia, y animada por el placer del juego, placer que uno comparte cuando lo lee.

Escribe en un francés inventado por él: el «neofrancés», un idioma que se aloja entre el francés cotidiano y el francés escrito, que se caracteriza por códigos extremadamente rígidos, tanto ortográficos como sintácticos. El "neofrancés" desacraliza la pretendida inmutabilidad de la lengua literaria para acercarla a la verdad de lo hablado". El crítico inglés, Martin Esslin, "considera que esta nueva correspondencia entre escritura y palabra es solo un caso particular de su exigencia general de insertar en el universo «pequeñas zonas de simetría», un orden que solo la invención (literaria y matemática) puede crear, dado que todo lo real es caos." No olvidemos que

---

*. Este es el título del artículo que se encuentra en el libro "Por qué leer a los clásicos" de Italo Calvino, la nota de *Referencias...* cita y se basa en dicho artículo al que sugerimos remitirse. Los párrafos entrecomillados pertenecen a Italo Calvino.

Queneau también es un matemático, y cuando escribe como poeta y novelista sobre "el caos del mundo sin sentido" sabe de lo que está hablando." Se comporta frente al lenguaje como si fuera matematizable", así lo define otro matemático poeta, Jacques Roubaud.[2]
Otra de las facetas de Raymond Queneau fue su profesión oficial. Enciclopedista y director de la *Encyclopédie de la Pléiade* de Gallimard en los últimos 25 años de su vida, su trabajo de erudición comenzó muy joven con una "búsqueda de los *fous littéraires*... creadores de sistemas filosóficos ajenos a toda escuela, modelos cosmológicos ajenos a toda lógica y universos poéticos ajenos a toda clasificación estilística", autores que la cultura oficial consideraba locos.[3] Con estos textos quería compilar una *Enciclopedia de ciencias inexactas,* pero ningún editor quiso examinar el proyecto. En este campo fue un precursor de la ciencia-ficción.
En el camino trazado por Queneau, "siempre ha sido difícil establecer un límite entre experimento y juego... por un lado diversión con tratamiento lingüístico insólito de un tema dado, por otro lado diversión con formalización rigurosa aplicada a la invención poética".

Agreguemos que Raymond Queneau nació en 1903. Entre 1908 y 1920 estudió en el *Lycée du Havre,* y luego preparó en París una licenciatura en filosofía. Entre 1925 y 1927 hizo su servicio militar como soldado, en Argelia y Marruecos, en un cuerpo de infantería francés (zuavos) en 1926 integrando ese cuerpo de combate. Fue movilizado y conoció la guerra, tanto la Primera Guerra Mundial como la Segunda. Se puede considerar el conjunto de sus novelas como una tentativa de crónica[4] Su obra narra acontecimientos históricos, la evolución social, las costumbres y la mentalidad que observa en sí mismo.

Desde 1933 hasta 1939 asistió a los cursos de Alexandre Kojève en *l'Ecole Practique des Hautes Etudes*. Lo hizo junto a otros oyentes entre los que se hallaban Bataille (de quién estaba muy cerca), Lacan, Breton, Merleau-Ponty, Weil, Aron, Klossovsky etc.
Kojève proporcionó una nueva interpretación de la *Fenomenología del Espíritu* que tendría influencia en los medios intelectuales a lo largo del siglo. Como Kojève "requiere la intervención de un escriba"[5] será Queneau quién tomará a su cargo tanto la escritura como la publicación de *l'Introduction á la lecture de Hegel* [6] Por otra parte, "no es un azar que el punto de partida de los intereses hegelianos de Queneau (así como de Bataille)

haya sido la *Filosofía de la Naturaleza*..., en una palabra, el antes de la historia; ...Queneau apuntará decididamente a un punto de llegada declarado: la superación de la historia, el después". Tampoco es por azar que eligió como título de su novela hegeliana "El domingo de la vida", en cuyo prólogo leemos «Es a propósito de la pintura holandesa y de sus escenas de "ingenua alegría de y de gozo espontáneo", que Hegel habla de Domingo de la Vida, y agrega; "Hombres dotados de un buen humor tan grande no pueden ser fundamentalmente malos ni viles"»
Además de *Le dimanche de la vie* (*El domingo de la vida)* publicada en 1952, de su vasta producción se destacan otras dos de las novelas denominadas "las novelas de la sabiduría"[7], de las que Kojève ha hecho una lectura filosófica: *Pierrot mon ami (Pierrot, mi amigo)* y *Loin de Rueil (Lejos de Rueil*) escritas durante la segunda guerra mundial y en los años de la ocupación alemana de Francia.

LA NOVELA FILOSÓFICA

*El domingo de la vida**

En 1952 Queneau publicó la novela el *Domingo de la vida*, ubicándola con relación a "*La Fenomenología del Espíritu*." Aparentemente, en esta narración no estaría en juego un planteo filosófico: "Valentín Brû, soldado de segunda clase, está a punto de terminar su servicio militar. Una mercera de Bordeaux, señorita de edad madura, se enamora de este joven y se casa. En 1936, una herencia les permite instalarse en Paris. Valentín administra un negocio de marcos para fotografías, y su mujer se pone a trabajar por iniciativa de Valentín como adivinadora, con el nombre de madame Saphir. Julia se enferma, Valentín acepta reemplazarla pero, estalla la segunda guerra mundial y Valentín es movilizado.
Esta novela termina cuando es desmovilizado después de la invasión de la armada alemana.
El *Domingo de la vida* "aparenta ser «una de las novelas más simples, más

*. Esta parte de la nota de *Referencias*... está basada en un trabajo de Makiko Nakazato, cuyo título es "Una novela filosófica, *El domingo El domingo de la vida,* en *Revue de Langue et Littérature Français*, Tokio, 2003. Traducción. Diana Etinger.

despojadas de artificios, las más realistas»[8] en la medida en que su intriga tiene un aire lineal y está marcada por puntos de referencia históricos que permiten anclar el mundo novelístico en un mundo referencial real: Valentín Brû ha participado en la conquista colonial en Madagascar y cuando termina la novela es movilizado para la segunda guerra mundial. Los personajes visitan la Exposición 37 cuya inauguración temían no llegar a ver a causa de la huelga. Valentín y su mujer, Julia, se quejan del «Frente Popular» y de sus leyes que les prohíben emplear un aprendiz sin pagarle. Para distraerse Valentín va a ver *Los tiempos modernos* de Chaplin. El universo de esta novela está, de esta manera, lleno de elementos que sirven para colorear el cuadro de la vida francesa de los años 30. Queneau busca el medio de captar y expresar la realidad humana de su época y no se ve porqué sería tan necesario leer esta novela desde el punto de vista filosófico. Sin embargo Queneau "transporta la herencia de la «sabiduría kojeviana» a su propia creación (...) es legítimo suponer que el autor se refiere en la novela a la filosofía de Historia hegeliana para poder interpretar una época marcada por el remolino de la Historia. Poco después de la publicación de esta obra, Kojève mismo publicó un artículo en la revista *Critique* para comentarla desde el punto de vista hegeliano y reconocer al héroe de Queneau como encarnación del Sabio hegeliano"[9].

Valentín Brû está fascinado por la Historia, especialmente por la batalla de Jena. Un circuito turístico, organizado por el «Comité para el acercamiento franco-alemán»[A], le da finalmente la ocasión de visitar Jena. Al relatar su viaje alemán a su familia hace mención de Hegel y se refiere implícitamente a la realización de *La fenomenología del Espíritu*. "En Jena nos han mostrado la casa de un filósofo alemán que, el día de la batalla, la llamó el Alma del Mundo»[B] Ahora bien, si uno puede comparar Valentín al Sabio hegeliano, es porque no cesa de hablar de la guerra que está por venir más que de la batalla pasada. En ocasión de su viaje de bodas realizado en 1936, Valentín admira, en la estación del Este, un fresco que representa la partida de los movilizados de la primera guerra mundial, y esta admiración lo lleva a pensar « que sería necesario volver a hacer, pronto, otra obra de arte de guerra para la próxima, porque no habría que descontar la próxima»[C]

A. Raymond Queneau, *Le dimanche de la vie*, p. 159.

B. *Ibidem*, p. 187.

C. *Ibid.*, p. 70.

"Se puede reconocer en este personaje que prevé la guerra, una encarnación del Sabio hegeliano que, según Kojève, considera todas las cosas desde el punto de vista del «fin de la historia», momento terminal en que se cierra el círculo de la realidad humana después de haber concluido todas sus virtualidades; la batalla de Jena coincide con este último estado de la Historia, después del cual nada nuevo puede suceder, y el porvenir no es más que la rumíación del pasado. Es esta mirada del Sabio que hace decir a Valentín, a propósito de la guerra mundial que se prepara: « no va a haber post-guerra. O más bien, no va a haber nada. O bien, todavía era impensable. Después de tal guerra, no habría después»"[D]

(...)

Más adelante se sugiere la posibilidad de considerar el conflicto mundial de 1939 como la repetición de la batalla de Jena, Valentín ensaya comparar el movimiento de la Historia, movimiento iterativo que volvería a poner en causa la noción de la victoria y la de derrota, y, en el límite, la noción misma de la Historia. Para esto recurre a una historia de exhumación de los muertos tal como sucede con los malgaches, se los entierra y al cabo de cierto tiempo se los desentierra «Para que se vayan a pudrir a otra parte»[E]

Por medio de la "evocación de la exhumación malgache, Valentín compara el conflicto mundial, que se prepara, con la batalla de Jena y con la conquista colonial, y vuelve a poner en causa la significación de la Historia. Sería entonces razonable considerar este personaje como encarnación del Sabio hegeliano, que aparece después del «fin de la Historia»"

(...)

"Valentín Brû presenta un punto de vista que permite analizar la guerra del 39 como la reanudación de la batalla de Jena y aplicar la filosofía hegeliana a la interpretación de este acontecimiento histórico. La segunda guerra mundial se produjo, en efecto, de tal forma que evoca la idea del «fin de la Historia» Con esta óptica, dice Nakazato, se está tentado de creer que Queneau realizó *El domingo de la vida* a fin de explicar este acontecimiento del siglo 20 a la luz del pensamiento hegeliano. Sin embargo, la relación que esta novela establece con la filosofía de Hegel debe ser matizada: *El domingo de la vida* no sería solo una adaptación fabulosa del pensamiento hegeliano."

D. *Ibid.*, p. 230-231.

E. *Ibid.*, p. 189.

Agrega Nakazato, "se podría considerar el título y el exergo[10] hegelianos como una clave que el autor ha dejado sobre la puerta de entrada de su novela, pero, puede ser una «clave falsa»[11] que no llega a develar los secretos de la obra."

"EL FIN DE LA HISTORIA"*

Las lecciones que forman parte del seminario publicado como *Introducción a la lectura de Hegel* fueron expuestas por Kojève y redactadas por Queneau, pero las notas acerca del "fin de la Historia" fueron escritas por Kojève mismo. Por nuestra parte, nos limitaremos a incluir unos párrafos[12] sobre este tema, que, desde luego, requiere la lectura y el estudio de los textos pertinentes.
El seminario de Kojève no solo aproximó el pensamiento francés a la filosofía hegeliana, también aportó una interpretación original de la obra de Hegel.
Se trata de la "Teoría del Deseo que desea Deseo": hay un Deseo que vincula al hombre a la vida biológica y animal y Kojève los distingue. El deseo propiamente humano es el Deseo que desea otro Deseo.

El hombre es ese devenir de un Deseo que desea Deseo.
¿Que es lo que desea alguien que desea? Desea que el otro lo desee, que reconozca su valor. Es el Deseo de reconocimiento.
Lo que se desea entonces es el "valor que yo soy o que yo represento", esto es: ser el valor deseado por ese otro, " yo quiero que él me 'reconozca' como un valor autónomo"[13]. El término "reconocimiento" no tiene en Hegel ni en Kojève una característica cognitiva. Es de origen jurídico, "reconocimiento" es atribuirle valor a algo o alguien. Esta asignación de valor es de carácter ético y político. El hombre se vuelve hombre en la lucha por el reconocimiento siendo este el origen de las dos posiciones, la del amo y el esclavo. El comienzo del hombre es el comienzo de esta dia-

---

*. Este fragmento de la nota de *Referencias...* se basa en un artículo del Profesor Dr. Edgardo Castro, titulado "De Hegel a Kojève: deseo y reconocimiento", edición (internet) www.apdeba.org.

léctica, y la historia humana es la historia de la dialéctica del amo y el esclavo.
Todos los fenómenos humanos —según Kojève— se reducen a la Guerra y a la Economía, el hombre es guerrero o trabajador, o dialécticamente, guerrero y trabajador.
Si la Historia tiene un comienzo —es la tesis de Kojève— también tiene un final.
En algún momento esta dialéctica concluirá, el tiempo acabará y el hombre volverá a la naturaleza, a la animalidad. El problema que se plantea es ¿que forma tendrá el Deseo en la Posthistoria? ¿Cuál es la forma del Deseo en nuestro presente? Según Kojève, la poshistoria no es un acontecimiento por venir sino algo que ya ha sucedido. El hombre regresa a la naturaleza, no hay más historia, no hay más devenir, solo se avanza en el espacio. En esta vuelta al estado del Deseo animal ya no habrá novedad, no va a haber nada nuevo. Lo que se hará serán repeticiones de lo hecho. En esta historia no queda nada por crear, solo cosas para administrar.
En el *Esbozo para una Fenomenología del Derecho* Kojève dice "Habrá revoluciones pero no serán otras que la repetición de una revolución que ya tuvo lugar."

Kojève explica como será este final de la historia. No se trata ni de una catástrofe natural ni biológica; el hombre —como animal— permanece vivo. Lo que desaparece es el hombre "propiamente dicho", el hombre del error. En términos prácticos se trata de la desaparición de las guerras y de las revoluciones sangrientas, también de la filosofía. Otras acciones, sin embargo, pueden permanecer indefinidamente: el arte, el amor, el juego... el hombre será feliz (*heurex*). En el mismo texto, Kojève se da cuenta del carácter ambiguo o contradictorio de estas afirmaciones, el arte, el amor o el juego también deben volverse animales. El hombre, en realidad no será feliz (*heurex*), sino que simplemente estará satisfecho (*se content*) «Los animales de la especie homo sapiens reaccionarán por reflejos condicionados a las señales sonoras o mnémicas y sus llamados 'discursos' serán semejantes al pretendido 'lenguaje' de las abejas. Lo que desaparecerá, entonces, no es solamente la Filosofía o la búsqueda de la sabiduría discursiva, sino también la sabiduría misma. Porque no habrá más, en los animales posthistóricos, 'conocimiento [discursivo] del Mundo y de sí»[14].

En un primer momento, dice Kojève, él había identificado el modo de vi-

da del hombre en la posthistoria, el hombre vuelto a la animalidad, con el *American way of life* (no una vida feliz, sino satisfecha), pero un viaje a Japón (1959) lo hizo cambiar de parecer. La situación del hombre post-histórico sería la que representa el snobismo japonés: comportamientos completamente formalizados, pero desprovistos de contenido histórico (dialéctico).

EL DIÁLOGO LACAN / KOJÈVE*

En nuestra época la situación del hombre post-histórico ha tomado una forma burocrática, y, tomando las palabras de Eric Laurent, podemos decir que Alexandre Kojève profesaba una doctrina que podríamos llamar "de la burocracia generalizada."

El desarrollo de estas organizaciones como instrumento de gestión se generalizó en el período de reconstrucción del mundo que siguió a la segunda guerra mundial, pero este fenómeno no se limitó al establecimiento de la burocracia necesaria para el funcionamiento del *Welfare State*, otras burocracias surgieron y se instalaron en el paisaje para administrar conjuntos sociales siempre más vastos, nacional e internacionalmente, abarcando, desde luego, tanto los ámbitos financieros y económicos como los militares e institucionales de diversa índole. En América, las multinacionales alcanzaron grados de integración inéditos.

Algunos pensaron que el fenómeno no podía describirse en estos términos y consideraban que la diferencia radical residía en la propiedad de los medios de producción, pero, esto tornaba equívoco el fenómeno.

Por lo contrario, Alexandre Kojève leyó allí la realización misma de la visión hegeliana de la Historia en una escala nueva. En el siglo precedente, Hegel había ubicado el estrato burocrático frente a la sociedad civil en el lugar de una clericatura nueva de "funcionarios de lo universal". Y, según

---

*. Esta parte de la nota de *Referencias*...fue compuesta con fragmentos de un trabajo de Eric Laurent, quién autorizó su publicación. Se trata de *Le Dialogue Lacan-Kojève sur la bureaucratie et l'Empire*. Los párrafos no están entrecomillados pero pertenecen al trabajo original, solo se hicieron algunas modificaciones secuenciales y de carácter sintáctico. Traducción. Diana Etinger.

Kojève, la post-guerra confirmaba ese mundo de las burocracias, un mundo en el que el *clerc*[A], pero también el guerrero, desaparecen en el dispositivo técnico moderno. Para Kojève, poco importa la forma que toma la propiedad del capital. El elemento esencial de la civilización lo constituye la extensión de la forma burocrática más aun que el de la técnica, de la que es un instrumento. Y Kojève extrae de esto una consecuencia práctica para él mismo: este Sabio se reabsorbe en la burocracia de las negociaciones internacionales en el seno de la administración francesa. Concluye que habiendo llegado el fin de la historia, al Sabio no le quedó más que negociar lo que puede para hacer advenir el estado universal homogéneo.

Si la diferencia radical no reside en la propiedad de los medios de producción ¿de donde proviene el principio de diferenciación? La fuente, enseña Kojève, es un texto que permaneció mucho tiempo inédito en él se plantea que: «El Estado moderno, la realidad política actual, exige bases más amplias que las que representan las naciones propiamente dichas. Para ser políticamente viables, el estado moderno debe reposar sobre una vasta unión imperial de naciones emparentadas. El Estado moderno no es verdaderamente un Estado si no es un imperio.[15] Esta forma moderna del Imperio ya no es universal como la que fue puesta a punto por Roma y cuya ficción perduró con Bizancio. Kojève distingue, al fin de la guerra, al menos tres imperios: el americano o anglo-sajón, el eslavo-soviético y propone un imperio latino en Europa .

En este real de tres imperios, se perfilaban, para el Sabio, diferentes maneras de vivir el fin de la historia que se anunciaba en la satisfacción por el consumo de la masa y el confort burgués. Estos términos empleados por Kojève serán reemplazados por el objetivo de producción de una clase media generalizada. La expresión «parentesco entre naciones» en el imperio, la podemos entender y precisar como un «modo de gozar".

***

A partir de las tesis de Kojève, Lacan propone un análisis de la burocracia en el que prolonga las indicaciones de Freud sobre la masa organizada y las aplica a los modos de constitución de las burocracias, agregándoles el

A. En castellano no hay un término equivalente. *Clerc* en francés y en inglés tiene, además del significado eclesiástico, *clericus*.

grano de arena del goce, con consecuencias sorprendentes. Si bien adopta y critica la perspectiva kojéviana sobre las burocracias, admite sin embargo la forma esencial de lazo que éstas establecen y la necesidad de dar cuenta de esto en la teoría psicoanalítica, y, más allá de los comentarios repetitivos sobre la «sociedad de hermanos» analiza una burocracia particular: la *International Psychoanaytic Association.*

En la "Proposición sobre el Analista de la Escuela", Lacan evoca la extensión de las burocracias hechas posibles por «el reordenamiento de los grupos sociales por la ciencia, y principalmente la universalización que introduce en ellas». Pero hace una corrección fundamental: lejos de seguir el camino kojéviano, el de los espacios negociados homogéneos, Lacan acentúa lo heterogéneo «Nuestro porvenir de mercados comunes será balanceado por la extensión cada vez más dura de los procesos de segregación»[16].

La "Proposición sobre el Analista de la Escuela" no es el único texto en el que Lacan adopta y critica la perspectiva de Kojève. Expresándose en un contexto en el que se opone el orden social a la libertad sin demasiada mediación, Lacan define el estado de la civilización en sus formas contemporáneas en relación con el orden social y modo de goce. «Los hombres se comprometen en un tiempo que llamamos planetario, donde ellos se informarán de eso que surgió de la destrucción de un viejo orden social que yo simbolizaré por el Imperio. (...) para que a ello se sustituya algo muy distinto y que no tiene —de ningún modo— el mismo sentido: los imperialismos, cuya cuestión es el siguiente: ¿cómo hacer para que las masas humanas, condenadas a un mismo espacio, no solamente geográfico, pero, llegado el caso, también familiar, permanezcan separados?»[17] Lacan admite pues la perspectiva kojèviana de los imperios pero no considera que esas naciones así unidas definan agrupaciones. Prevé sus límites y anuncia la imposibilidad de una puesta en orden común del goce[18]. Este punto será reformulado un poco más tarde, en *Televisión*. «En el desvarío de nuestro goce, solo existe el Otro para situarlo, pero sólo en tanto que estamos separados»[19] Lacan corrige la perspectiva de vastas agrupaciones por los efectos deletéreos de la homogenización del espacio común y de los sistemas familiares que tienden idealmente a reducirse a uno solo cuando los goces son otros. Hace referencia al lugar de Otro extranjero, de aquel que tiene otra forma de vivir el tiempo libre que la del *otium*. «De ahí las fantasías inéditas cuando no nos mezclamos. Lo que no se podría es abandonar a ese Otro a su modo de goce, sino a condición de no imponerle el nuestro, de no tenerlo por un subdesarrollado.»[20]

NOTAS

1. Cf. la nota de *Referencias*...N° 31, p. 17.

2. J. Roubaud, "*Mathétamique dans la méthode de R.Q.*", en *Critique*, N. 359, abril de 1977.

3. Finalmente, Gallimard, en el año 2002, editó "los locos literarios"con el título *Aux confins des ténèbres. Les foux littéraires français du XIX siécle*. Traducción. castellano " *En los confines de las tinieblas-Los locos literarios*", Madrid, Asociación Española de Neuropsiquiatría, 2004.

4. Makiko Nakazato, tesis de doctorado, Toulouse 2, 2004.

5.Pierre Macherey, "*Divagation hégeliennes de Raymond Queneau*", en *Á quoi pense la littérature?*, P.U.F., 1990, p. 57.

6. Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, Paris, 1947.

7. Refiriéndose a "Las novelas de la sabiduría", comenta Jacques-Alain Miller " se trata de una bufonada que encarna el Saber Absoluto bajo las especies de tres granujas holgazanes " de los que Kojève dice "he aquí unos héroes muy poco heroicos", y , agrega Miller, "Queneau sabe que estamos en la época en que se acabaron los héroes, sus personajes son antihéroes". Cf. "Kojève, la sabiduría del siglo" en *Barca!* N° 4, Paris, mayo (1995).

8. Paul Gayot, *Raymond Queneau*, Editiones universtaires, coll, Classiques du XX siécle, 1967, p. 103.

9. Kojève, Alexandre, "*Les romans de la sagesse*" en Critique, mai 1952, pp.387-397.

10. El exergo al que se refiere Nakazato, es sin duda el que Queneau ubica como epígrafe de su novela, en la edición de Gallimard, y que dice : "...es el domingo de la vida, que nivela todo y aleja lo que es malo; hombres dotados de tal buen humor no pueden ser fundamentalmente malos o viles."

11. Paul Gayot, *Raymond Queneau*, Editiones universtaires, coll, Classiques du XX siécle, 1967, p. 103-104.

12. Los párrafos del Profesor Dr. Edgardo Castro no están entrecomillados, tienen modificaciones sintácticas pero respetan el contenido del trabajo tal como fue expuesto.

13. Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, Paris, 1947, p. 14.

14. Kojève, Alexandre, *Introduction à la lecture de Hegel*, Gallimard, Paris, 1947, p. 436.

15. Kojève, Alexandre, "*Esquisse d'une doctrine de la politique française*" *(août 1945), La Règle du jeu*, 1° mai, 1990.

16. "Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la Escuela" en *Momentos cruciales de la experiencia analítica*, Manantial, 1987, p. 22.

17. Lacan, J., *"Discours de clôture des journées sur les psychoses de l'enfant", (1967 avec une note adjointe en 1968), Quarto, nº 15, février 1984.*

18. Lacan ¿tuvo conocimiento de este texto de Kojève de 1945? Esto no es imposible puesto que él habla en el Seminario XVII de las notas de Kojève de las que él dispuso. Ciertamente aquellas de las que habla sobre la *Fenomenología del Espíritu*, pero puede ser que haya leído otras. En todo caso, seguramente leyó la nota de la segunda edición de la *Introduction á la lecture de Hegel* y probablemente habló con su autor.

19. Esta es la respuesta de Lacan a la pregunta formulada en estos términos " ¿De donde le viene además la seguridad para profetizar el ascenso del fascismo? ¿Y porqué diablos decirlo"(Nota de *Referencias...) Lacan J.*, "Televisión" en *Radiofonía & Televisión*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1977, p. 119.

20. *Lacan J.*, "Televisión" en *Radiofonía & Televisión*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1977, p. 119-120.

El domingo de la vida
Raymond Queneau

A lo largo de su enseñanza Lacan remite varias veces a Raymond Queneau, a su obra y a su estilo. Extraeremos únicamente aquellas citas que se refieren a El domingo de la vida.

En relación con el tema del pensamiento y el goce, en la clase del 8 de mayo de 1973 de su seminario Aun, *hablando de* El domingo de la vida, *la novela de Raymond Queneau, destaca "que ese* Domingo *fue leído y aprobado por alguien que sabía bastante de historia del pensamiento. Quiero decir, Kojève, que reconocía en él nada más y nada menos que el saber absoluto tal como nos lo promete Hegel". Apunta con esto a ese "ser de embrutecimiento" de "el domingo", del* dit-manche[1] *(dicho-mango) al que se refiere en su discusión sobre el tema de la conducta, del comportamiento, del* behaviorism, *y, en última instancia de la ética.*

Un momento antes se había referido a esa ética en que "el pensamiento está del lado del mango, y lo pensado del otro lado[2] *subrayando que* "mango" *es la palabra que hay que leer, la que explica y justifica.*[3]

Si ponemos el acento en el "mango, *reconocemos que, muy tempranamente en el seminario (inédito)'El deseo y su interpretación', en la clase del 29 de abril de 1959 y en el contexto de la problemática del falo y la castración, Lacan se refiere a "la 'nadificación' de la que los filósofos hacen sus domingos, y aun los domingos de sus vidas (ver Raymond Queneau)". Dos años después, en el seminario sobre la "La identificación", seminario 9 (inédito), en la clase del 22 de noviembre de 1961 remite a ese "séptimo día colosal en ese domingo de la vida", esta vez lo hace con relación a la cuestión del saber absoluto". Retoma este tema en* El Seminario Libro 11, *en la clase del 3 de junio, allí menciona el "momento que Hegel vincula oscuramente a ese estado, y, que alguien ha ilustrado graciosamente con el título del* "Domingo de la vida".

En "Problemas cruciales para el psicoanálisis", seminario 12

(inédito), en su clase del 5 de mayo de 1965 nos dice que "el análisis está allí para enseñarnos que la astucia está en la razón" y se refiere, una vez más, al "domingo de la vida". Enfatiza este tema en la conferencia dictada en diciembre de 1967, la "Equivocación del sujeto supuesto saber", subrayando una cuestión: "¿Qué es el inconsciente?" y afirmando: "La cosa no ha sido comprendida." Es en el Witz *de Freud —dice Lacan— donde encontramos la articulación misma del inconsciente. En este contexto introduce la cuestión de la malicia, la astucia, "la astucia de la razón", llamada así en la historia hegeliana, diciendo: "Observemos lo cómico (...) de esta razón que necesita esos rodeos interminables ¿ para llevarnos hasta qué? hasta lo que se designa por "el fin de la historia" como saber absoluto —y, continúa— recordemos aquí la irrisión de tal saber que pudo forjar el humor de un Queneau, por haberse formado en Hegel en los mismos pupitres que yo, o sea su "domingo de la vida" o el advenimiento del haragán (*fainéant*) y del vago ¿mostrando en una pereza absoluta el saber propio para satisfacer al animal? o solamente la sabiduría que autentifica la risa sardónica de Kojève, que fue maestro de ambos"*

Referencias... *publica una nota, "La filosofía de Raymond Queneau" en la que encontrarán un resumen de la novela, y fragmentos de escritos de Italo Calvino, Makiko Nakazato, Eduardo Castro y Eric Laurent, quienes, desde distintas perspectivas, aclaran y ubican algunos de los conceptos hegelianos que están en juego en Queneau, Kojève y Lacan.*
El criterio para seleccionar los capítulos de El domingo de la vida *fue el gusto por su lectura.*
Referencias... *publica los capítulos 1, 2, 3, 5, 6, 13 y 16, traducidos por Alicia Bendersky.*

Raymond Queneau, El domingo de la vida, *Paris, Editions Gallimard, 1952.*

NOTAS

1. Desde luego, Lacan hace uso de la homofonía dicho-mango, *dit-manche*.
2. En francés "el pensamiento", en el sentido del sustantivo, idea, de reflexión, es femenino "*pensée*" y "el pensamiento" en el sentido del verbo "pensar", creer, es masculino. La frase es "*la pensée est du côté du manche, et le pensé de l'autre côté.*"
La expresión "*se mettre du côté du manche*" significa " estar del buen lado, del lado del más fuerte o de sus intereses; ponerse de parte del que gana, arrimarse al sol que más calienta (*Larousse)* No hemos encontrado en castellano una expresión equivalente. El seminario editado traduce esa frase como "el pensamiento está del lado del mango de la sartén, y lo pensado del otro lado." Estar "del lado del mango de la sartén" connota ser dueño de la situación, poder decidir o mandar. Consideramos que la frase solamente pone el acento en el poder, y no cubre lo connotado con relación al "estar del buen lado".
A su vez, el término "*manche*", tiene varios significados, uno de ellos es "parte de un útil, de un instrumento por el cual se lo sostiene", "mango de un cuchillo", "palo de escoba", "palanca de mando de un avión". También, familiarmente, zopenco, gaznápiro (estúpido) Además, *Referencias...* supone que podría entenderse en su connotación fálica, considerando la referencia ubicada en el seminario "El deseo y su interpretación".
3. En francés "*rend raison*", justifica, da razón y luchar en combate singular, como en un duelo.

LE DIMANCHE DE LA VIE
RAYMOND QUENEAU

Capítulo I

Indudablemente ella, la comerciante, miraba al soldado Brû cada vez que él pasaba frente a su tienda. Caminaba con naturalidad, gozosamente bien vestido de kaki, el cabello que se veía bajo el quepis, cortado prolijo y casi lustrado, con las manos a lo largo de la costura del pantalón, las manos de las que una, la derecha, se elevaba a intervalos irregulares para respetar a alguno de grado superior o para responder al saludo de algún desmilitarizado. No sospechando que un ojo lo fulminaba admirativamente cada día en el trayecto que lo conducía desde el cuartel a la oficina, el soldado Brû, que por lo general no pensaba en nada pero, cuando lo hacía, era preferentemente en la batalla de Jena, el soldado Brû se desplazaba con la suficiencia de un inconsciente. Los ojos inconscientemente gris azulados, la pantorrilla galantemente embobinada con inconsciencia, el soldado Brû paseaba consigo ingenuamente todo lo necesario para gustar a una señorita ni del todo joven, ni del todo señorita. El no lo sabía.
Julia pellizcó el brazo de su hermana Chantal y dijo:
Aistá.
Emboscadas detrás de un amontonamiento de bobinas y botones, lo miraron pasar, mudas. El silencio era provocado por la intensidad de su examen. Aunque hubieran hablado, él no los hubiera escuchado en absoluto. De acuerdo a su costumbre, el soldado Brû gira en la esquina de la calle Jules-Ferry y desaparece por algún tiempo. Hasta la hora del almuerzo.
—¿Entonces? pregunta Julia.
—¿Entonces? responde Chantal.
Va a sentarse cerca de la caja.
—¿El?
—Hay millares como él, dice Chantal.
—¿Y acaso no hay millares como el tuyo?
—Ese no es un razonamiento.
—Entonces, ya lo ves.

Julia continuaba mirando con languidez la esquina de la calle Jules-Ferry.
—¿Qué es lo que veo? preguntó Chantal.
Julia se volvió hacia su hermana:
—Será él o ningún otro.
—Haz como quieras.
Chantal se encogió de hombros, y dijo, confirmando así su frase precedente:
—Haz como quieras
¿No tienes nada más para decirme?
Si ella no se casa, los Bolucra podrían quedarse con su herencia, no para ellos, sino para su hija Marinette, que así podría ubicarse en el comercio cuando la tía hubiera comenzado a ponerse decrépita. Le encontrarían otra cosa a Marinette. Los Bulocra no necesitaban del zoco avuncular. No le correrían detrás. Que se despose, la tal Julia.
—¿ No lo encuentras un poco jovenzuelo para ti?
—¿ Cuánto le das?
—Veintidós, veintitrés años,
—Lo ves de pantalones cortos.
—Veinticinco al máximo.
—Chantal no decía eso para hacer retroceder a Julia. Pero ella, lo encontraba muy inmaduro al soldadito para su hermana, que lo era tanto menos.
—Es un lindo hombre, dijo Julia, no es un muchachito.
—Te equivocas. Es de la última cosecha, tu pichón. Si le pellizcáramos la nariz, saldría crema. Digo crema porque reconozco que es lindo.
Julia estalló de la risa.
—Siempre me harás reír.
—Menos que tú, dijo Chantal. En este momento, me haces reír porque te vas a casar con un muchacho que es veinte, o veinticinco años menor.
¿a dónde puede llevarte eso? ¿eh? ¿a dónde puede llevarte?
Sacudió sus cabellos con coquetería y respondió a su propia pregunta:
—Tu matrimonio no se va a sostener.
Julia miró con insistencia a su hermana, luego la despechó, y por último la despiernó.[1]
—¿Me encuentras fea?
—No, no, te mantienes bien. Pero veinte, veinticinco años de diferencia, es bastante. Pudiste ver a los soldados franceses desfilar en pantalón rojo frente al presidente Falliéres. Él no debe saber ni siquiera quién era el presidente Falliéres.

—Primero, te agradezco por la alusión.
—Hay que decir las cosas como son.
—Luego, no tiene veinte años. Y además, no me importa. Contéstame: ¿me ves desvencijada?
—En absoluto.
—¿Mi carita?
—Va bien.
—¿Mis tetas?
—Se mantienen.
—Mis piernas?
—*Okey*[2].
—¿Entonces?
—No es solamente lo físico que cuenta, es lo moral.
—Oh, Oh, ¿de dónde sacaste semejante patraña?
—No busques, la encontré yo solita.
—Entonces, explicámelo.
Chantal aludía a las costumbres de los hombres, de los hombres casados, y especialmente a las del suyo, Paul Boulingra: el alcoholismo recalcitrante, el tabaquismo autista, la pereza sexual, la mediocridad financiera, la pesadez sentimental. En cuanto a esto, Julia consideraba que su hermana había sido particularmente mal servida en la persona de su Pablito. Citó tipos que no bebían más que agua, como el marido de la Trendelino, que no fumaban en absoluto, como el de la Foucolle, que ardían fogosamente, como el de la Panigére, que ganaban abundantemente su vida, como el de la Parpillon, y que podían tener delicadas atenciones con su esposa, como el de la Foucolle, ya mencionado. Sin contar los que saben plomería, llevar los paquetes, conducir el auto, bajar los ojos cuando se cruzan con una puta. Julia pensaba que su militar sería de esta especie, y por ello sonrió de placer. Lo que irritó a Chantal.
—Sí, le concedió, pero cuando tengas sesenta años, él tendrá treinta y cinco. No lo vas a retener.
—Veremos.
—Eres muy maligna.
—Yo sabré.
—Tonta. ¿Crees que todos los hombres se mantienen de la misma manera?
—Yo lo sabré mantener a él.
—No conoces ni siquiera su nombre.

—¿Qué hay con eso?
—No conoces ni su edad, ni su oficio, ni su pasado, ni su certificado de instrucción pública.
—¿Y que hay con eso?
—Está bien, hijita. Está bien.
Chantal agitó femeninamente su cabellera. Agregó una vez más:
—Está bien.
Y después concluyó:
—Bueno, sí, hazlo, hazlo.
Por fin Julia se sentó en la caja. Como no había clientes podía hacerlo, de lo contrario no es un buen principio. El cliente piensa en seguida en las consecuencias monetarias de su gesto y no compra nada. Mejor no. Allí está, detrás de la máquina registradora a resortes, una bella máquina moderna como en las farmacias y cervecerías músicales y que –la máquina–, daba a la modesta mercería de Julia Julie Antoinette Ségovie una apariencia seria y amenazadora adecuada para vencer las reticencias e indecisiones de las compradoras de cinta verde petróleo o de gasa castaño dorada. Julia sacó una carpeta, una para las facturas, y se puso a estudiar sus vencimientos. Ya lo había hecho setenta y siete veces desde el primero, pero una vez más nunca está de más. Además no pensaba en lo que hacía. Mientras sus dedos trazaban con una aplicación analfabeta signos que el Occidente debe a los inventores de la goma, Julia preparaba un discursito que destinaba a su hermana apuntando a resultados prácticos. Pero entró Ganiére.
Enviada de compras a fin de dejar a las hermanas[3] discutir tranquilamente sus asuntos, la esclava retornaba al negocio mucho antes de lo previsto.
—Todas son iguales, le dijo Julie a Chantal. Cuando necesitas que estén acá no terminan de volver y cuando no tienen que estar vuelven a toda velocidad.
El celo de Ganiére desoló a Julie, quien midió, en el espacio de algunos milímetros-segundos, la distancia que separa a los amos de los servidores, y sobre todo la inteligencia de los unos y la torpeza de los otros. ¡Que boluda!, gruñó, y luego, con una voz seca, pronunció las palabras:
—¡Sí que te llevó tiempo!
—Pero, señora, empezó la muchacha.
—Suficiente, dijo Julia. Estuviste otra vez arrastrándote por ahí.
—Pero señora, dijo, con un balido.
—Sí, arrastrándote. Arrastrándote con malandrines. O tal vez con mili-

tares.
—Sin embargo, Ganiére había hecho rápido. No la comprendería jamás.
—Pero, señora.
—Suficiente. Te levantaron la pollera ¿Eh? chanchita. Se lo diré a tu mamá y a tu pobre abuela. ¡Tan joven y tan puta!.
Julia suspiró:
—¡Una verdadera prostituta!
Ella abrió la boca, pero no tuvo tiempo de protestar. Julia se inclinó, la caja estaba alta, y la bribona baja. Tembló.
Julia descendió de su silla, se zambulló bajo un mostrador y sacó un paquetito que arrojó a Ganiére.
—Traeme de esto, y rápidamente.
—Pero señora...
—Pero ¿qué?
—Es para la señora Foucolle. Dijo que volvería a pasar para buscarlo.
—¿Te incumbe?
—*Nolosé*, señora.
—Entonces te digo que me traigas de eso. Tus consejos me resultan indiferentes, muchacha.
Inclinó la cabeza antes de volver a salir por las calles del Bouscat y, después de haber inclinado la cabeza, partió efectivamente por las calles del suburbio.
Desaparecida Ganiére, Julia volvió a trepar a su silla y dijo:
—Qué difícil hacerse servir.
—Ni me hables de eso, dijo Chantal, que sin embargo, no tenía más que una mujer por horas.
—Mientras tanto el gobierno no se mete.
—Puede ser.
—O tal vez se mete demasiado.
—Bien posible.
—Como los funcionarios.
—Deja aparte a los funcionarios.
Julie dejó entonces aparte a los funcionarios, no tanto a causa de su cuñado, Paul Brelugat[4], controlador de pesos y medidas, que por su hermana, Chantal María Berta Eleonora, esposa de cierto Brolugat (Paul), a quien su trabajo y su aplicación habían conducido, después de varias angustias, a la situación de controlador de pesos y medidas en Bordeaux (Gironde). Acababa de ser nombrado en París en el décimo quinto, un famoso enclave,

pretexto para algunos jetones bordeleses, humectados al allioli[5], regados de *fondue*, irrigados al Chambertin. Por afecto a su hermana, Julie dejó entonces caer la cuestión de los funcionarios, aunque, cada vez que pensaba en dicha cuestión, se encolerizaba extrañamente. Basta.

—Oh, yo, sabes, los funcionarios, dijo.

—¿Tienes todavía cosas para decirme? Preguntó Chantal.

—Verdaderamente, ¿crees que hago una tontería?

Pero no tenía el aspecto de hacer esta pregunta.

—Nada indica que puedas, respondió Chantal.

El tono negligente hizo levantar los ojos de Julia.

—Explícate.

—Y bien, vaya, está claro.

—Está claro, qué.

Chantal se levantó.

—Me tengo que ir.

Se dirigió hacia la puerta, pero Julia no se movió.

—Explícate, dijo.

—Supón que sea casado.

—No tiene alianza, respondió inmediatamente Julia.

—No quiero ofenderte, pero puedes no gustarle.

—Lo sabría.

—Veinte años de diferencia, eso cuenta.

—No son veinte años.

—Apuesto a que sí.

—¿Es todo lo que encuentras para decirme?

—¿No te basta con eso?

Julia, durante algunos segundos, se inclinó sobre sus facturas, luego, abandonándolas a su carpeta, se dejó deslizar de su silla y vino a su hermana hablándole en estos términos:

—Estoy triste de que te vayas así a la capital, te voy a extrañar, hermanita.

—Ya has encontrado alguien más para que te haga compañía.

—Eso no reemplaza a una hermana.

—Ah no, ah no. Una hermana, eso no se reemplaza.

Sus cabellos ondularon blandamente sobre el cuello un poco raído de su traje sastre. Chantal rebuscaba en su bolso el rosa, el rojo. el polvo, la pasta, la crema, la barrita, el cisne, el pincel.

—Es totalmente verdad, una hermana no se reemplaza. Tienes suerte, tú.

—¡Bah! París no es más que París.

—Aún así.
Julia suspiró.
Chantal se desparramó el ungüento carmín en los labios, se lamió, por fin sonrió.
—Vendrás a vernos.
Julia sonrió igual.
—Iremos al Follies Bergère.
—Y al Casino de París.
—Iremos a la torre Eiffel.
—Tendré vértigo.
—Y al Père Lachaise.
—Donde están enterrados los grandes muertos.
Comenzaron a enternecerse.
—¿Te acuerdas, le dijo Chantal a Julia, te acuerdas del callejón *Arrastrada?*
—Tan bien nombrado.
—¿Te acuerdas, a la salida de la Comunal?
—Sí. Con Mireille Bacroix y Sophie Bergier, ustedes arrastraban allí a los muchachos para bajarles los calzoncillos. Yo las miraba hacer, era demasiado chica.
—Los aterrorizábamos a los querubines, incluso la directora de la escuela nos felicitó porque hacíamos respetar nuestro sexo.
Estallaron en carcajadas.
Y, retomó Julia, cuando te pusiste de novia y le hicimos creer a mamá que el abuso de melón te había puesto hidrópica.
Paultambiénlocreyó[6] , agregó Chantal llorando de la risa.
¡Qué imbécil puede ser la gente! concluyó Julia.
Se calmaban cuando Julia recomenzó:
¡Y el curandero que inventamos!
Rieron de nuevo.
Así, dijo Julia, tuviste una boda sin redondeces.
—Ah, la la, dijo Chantal. Ah, la la.
Tuvieron que sentarse de nuevo.
Jadeando, se secaba las lágrimas.
—Siempre me harás reír, tartamudeó.
Cultivar la herencia de la hermana soltera era verdaderamente una estratagema de duración demasiado prolongada. Y Marinette se desenvolvería más tarde, qué embromar. Además, por el momento, Marinette la fastidiaba bastante. Jamás había visto una muchacha parecida: siempre tocándo-

se, perversa, falsa, mentirosa, hipócrita, ladrona, todo.

—Y te acuerdas, recomenzó Julie riéndose ya de la anécdota graciosa, común a la memoria de ambas que ella estaba por evocar.

Chantal la interrumpió:

—Escucha. Me tengo que ir. Dime rápido lo que me querías pedir.

Julie la besó.

—Hasta luego, pequeña. Cuéntame bien todo lo que te hayas enterado de él.

—Lo ignoro, señora, dijo el coronel.
La señora Botugat tomó un aire desolado.
—Pero, ciertamente el capitán Bordeille va a informarle. Le telefoneo en seguida.
Qué bien hablé, pensó, mientras la señora Botegat se levantaba, diciéndose que en el ejército francés, los oficiales no conocían mucho a sus hombres y que eso era muy lamentable, probablemente.
—Mis respetos, señora.
Caramba, qué interés podrían tener los oficiales si, no contentos con desconocer a sus hombres, no intentaban tampoco conocer a las mujeres. Este coronel, apenas educado. Ni una galantería. Nada.
El capitán Bordeille apenas valía algo más. Era muy suspicaz. Descendiendo por la escala jerárquica, la recomendación del director de pesos y medidas de Guyenne y de Gascogne al general Pierre-et-Paul, que comandaba el cuartel de Bordeaux, perdía poco a poco su prestigio.
—¿Qué es exactamente lo que desea saber, señora?, preguntó el capitán Bordeille, quien pensó para sí: ¡qué bien hablo!
Queriendo aprovechar esta ventaja, volvió a tomar rápidamente la palabra que revoloteaba aún a media distancia de la dama. Y entonces:
—Debo enseguida confesarle, señora, que me sorprende mucho que el general Pierre-et-Paul haya dado la autorización de brindar la menor información de orden militar a una persona del sexo llamado débil, aunque con seguridad encantador.
El capitan Bordeille respiró un instante para pensar, ya que, naturalmente, no podía hablar y pensar a la vez, y pensó que seguramente era esta bella tipa la que debía haberle inspirado la frase sedosa con la cual acababa de decir penosamente todo lo que tenía para decir.
Mientras tanto, la señora Botrula, habiendo por fin constatado que el ejército francés podía de tanto en tanto virar a la galantería, decidió ir al ataque. Como tenía una gran admiración por Juana de Arco, elegía de buena gana sus metáforas en el registro guerrero. Es para mi hermana, se dijo, lo que le dio risa, pero este estado de ánimo sutil no tuvo otro eco exterior que una deliciosa sonrisa que, tal como un obús, hizo saltar en pedazos la barricada que el capitán Bordeille trataba de construir.
—Capitán, dijo Chantal, le aseguro que el general Pierre-et-Paul ha decla-

rado que haría todo para que nosotras, mi hermana y yo, supiéramos la identidad de este militar, así como su *pedigree*, sus antecedentes de servicio, su historia médica y todos los otros detalles susceptibles de interesar a la familia de la eventual novia.

El capitán Bordeille consideró que tampoco la tipa hablaba mal. Impresionado, se rascó la cabeza.

—Desde el momento que el general, comenzó.

—Sí, sí, mechó la señora Bodruga, el general.

—Entonces, si el general.

—Justamente, el general.

—Desde el momento que el general, retomó el capitán Bordeille.

Chantal acentuó su sonrisa tildándolo para sí de viejo militarote.

El capitán bajó los ojos e hizo semblante de emprender una actividad útil, agitando papeles allí ubicados sin duda por la circunstancia.

—Bueno, dijo sin levantar la mirada.

Era tonto, pero, ubicada como ella estaba, no le podía ver las piernas.

—Bueno, volvió a decir. Entonces, ¿cómo se llama su individuo?

—Mi futuro cuñado, querrá decir usted, capitán.

Bordeille no pudo impedir lanzarle una mirada furtiva, tímida y admirativa. La mujer tenía gracia, era picante y encantadora, y por encima de todo eso, tenía instrucción. No estaba mal. Pero tal vez los tobillos eran un poco gruesos.

—Excúseme. recomenzó torpemente.

—Por nada, por nada, dijo, afectadamente la señora Botucla, que lamentaba que el pobre fuera tan cabeza hueca.

—Entonces, ¿cómo se llama?

—No lo sabemos.

El capitán Bordeille miró tímidamente a la visitante.

—Tal vez habría que saberlo?, sugirió con precaución.

—Pero, dijo Chantal, no está usted aquí para eso?

—¿Para saberlo?

—Sí. Para saberlo

La señora Bodruga compuso un aire severo.

—Evidentemente, murmuró él, evidentemente, estoy al servicio de los efectivos, pero...

—¿Que suman cuánto?

—¿Qué, perdón?

—Le pregunto cuánto suman sus efectivos.

—Cuatro mil seiscientos cincuenta y siete, respondió el capitán a toda velocidad.
—Entonces, no debe ser difícil encontrar un hombre entre cuatro mil y pico.
—Seiscientos cincuenta y siete.
—Y pico.
Hubo una pausa. El capitán Bordeille la aprovechó para enjugarse la frente. Chantal dejó caer su cartera con el objetivo de retroceder lo suficiente su silla al recogerla, como para que el tipo viera sus pantorrillas, las de ella, Chantal. El capitán ni siquiera inició el gesto de levantarse para zambullirse en su ayuda. Se contentó con mirar.
—¿Entonces?, preguntó la señora Brétoga.
—¿Cómo es él por ejemplo? ¿Sus señas personales?
Retomaba confianza porque acababa de tener una idea, y, como no la había buscado, le parecía tanto más meritoria. La señora Brotéga hizo semblante de reflexionar.
—Alto, dijo ella con la voz lejana de las mujeres que leen las cartas, moreno, rasgos regulares, vestido de kaki...
—Interesante, murmuró el capitán Bordeille, interesante.
Buscó qué es lo que podría aún preguntarle, pero sin éxito.
—¿Querría usted tal vez conocer su grado? preguntó Chantal.
—Justamente. Es eso. ¿Cuál es su grado?
—Simple soldado.
—Tss, Tss. Es engorroso, eso. Es engorroso.
—¿Porqué, capitán?
—Es muy extenso.
Suspiró:
—Vamos a estar obligados a hacer largas búsquedas. Muy largas.
De nuevo, sin quererlo, tuvo una idea.
—¿Y verdaderamente, no sabe nada más sobre él?
—Pasa todos los días por la calle Gambetta y gira después del cerrajero para tomar la calle Jules Ferry.
El capitán Bordeille se dio vuelta en su sillón, y su triunfo le dio un tinte macilento y un aspecto inexpresivo.
—Simplemente, él trabaja en la oficina de los coloniales aislados.
—Justamente, es lo que le iba a decir.
Y, sin insistir:
—Entonces, ¿quién es ese muchacho?

—Pero señora, ¡no lo sé! no lo sé!
Quería tener un aire desolado, pero no lograba convencer a Chantal, que, sin saber porqué, no creía en la desesperación de los militares, y, como ella no quería que este estado pseudo-depresivo continuara demasiado tiempo, sugirió en seguida una solución del problema, que el otro adoptó sin pensarlo.
Atravesaron el patio del cuartel, acompañados por los silbidos admirativos de los hombres de faena, en el colmo de la exaltación erótica. Halagada, Chantal se meneaba mientras que el capitán Bordeille comenzaba a decirle palabras con un dejo de galantería. En el automóvil que los conducía a la oficina de los coloniales aislados, él adoptó una actitud respetuosa y distante. En el automóvil que los trajo de vuelta desde la oficina de los coloniales aislados, que sin embargo era el mismo que el primero, su comportamiento se tiñó con un atisbo de satirismo, pretendiendo hacer palpar a la señora Brétoga la tela de su pantalón, el pantalón de él. Atravesaron de nuevo el patio del cuartel, acompañados de los silbidos admirativos de los hombres de faena, cuyo humor picaresco no parecía calmarse jamás.
En su escritorio, el capitan Bordeille volvió a su cordero[7], que se llamaba Valentin Brû. Chantal lo había identificado entre los mamarracheadores del depósito. Compulsando sus registros, el capi charloteaba alegremente, animado por la sana alegría que provoca esta actividad.
—Brû... Brû...Curioso nombre, ¿verdad?
—¿Porqué?
—Eh... no lo sé... Todos los nombres son curiosos, en cierto sentido...
—El mío no.
—Seguro, no lo decía por usted. Pero, el mío por ejemplo...
—El suyo tampoco.
—¿En verdad?, ¿Le parece?
Se pavoneó.
Pasaban las páginas.
—Brû...Brû...no lo veo.
Luego él manipuló fichas.
Las fichas pasaban.
—Brû...Brû...no lo veo.
Un ayudante llamado en su socorro, se puso a hojear y a *fichear.*
—Brû...Brû...no lo veo, mi capitán...
Luego, vino el sargento del ayudante, que no hojeó ni *ficheó* con mayor éxito.

—Brû...Brû...no veo eso, mi ayudante.
El de menor grado de todo el escritorio, un simple soldado, vino a su turno. Muy aplicado, hojeaba y *ficheaba* bajo la mirada de los superiores. Tampoco pudo descubrir el nombre de Brû.
El capitán Bordeille expulsó a sus subordinados, calificándolos de jetas de vaca y de arrastrasables, y luego, mucho más cómodo, se inclinó delante de la señora Bodéga:
—Señora, todo esto es muy. simple, él no figura en nuestros efectivos, por consecuencia, no puedo informarla, pero, con el fin de desagraviarla por su molestia, le propongo venir uno de estos días a saborear un vaso de oporto conmigo en mi pequeño estudio Lévitan completamente flamante.
—Es evitándolo[8] como permanece honesta una mujer, respondió distraídamente la señora Butaga.
—¡Encantador! ¡Encantador! ¡Muy fino! ¡Muy fino!
En realidad, no lo encontró tan bueno como para eso, al chistecito picante, pero caramba, quería seducirla. Chantal intentaba cumplir correctamente la misión recomendada por su hermana.
—¿Cómo se puede hacer eso? Ella preguntó maquinalmente, absorta por los planes de acción que intentaba trazarse.
—¿Quiere usted, por ejemplo, el sábado a la hora de la sopa del anochecer, la que los civiles llaman generalmente la del Pastor?
El capitán Bordeille pareció encantado de haberse jactado con tanta distinción. La señora Brétaga sacó automáticamente su cuaderno de citas, con inquietud.
—¿La sopa del Pastor? ¿Qué hora es esa?
Pero son las diez y siete quince, querida señora. El se inquietó a su vez :
—¿Tal vez no ha conocido a muchos militares?
—Algunos, después de su servicio.
Ella pensaba todavía en las investigaciones a hacer y inscribió en su cuadernito el día y la hora del encuentro. De golpe se acordó:
—¡Capitán! usted no ha respondido a mi pregunta.
—¿Qué pregunta, muy querida señora?
—Recién le realicé una pregunta y usted no la respondió.
—Creo acordarme muy precisamente que soy yo quien hizo la última pregunta. Era: ¿Tal vez no ha conocido muchos militares?
—Y antes, de qué habíamos hablado?
—De la hora del Pastor, mi querida.
—¿Y antes?

—De mi pequeño estudio. Se lo he descripto. ¿No lo recuerda? Me he permitido evocar el olor aromático de ese lugar, y le he pintado los diferentes objetos del mobiliario: el perchero, el paragüero, la mesa en madera de limonero, la silla de paja, el bidet, la panera y el diván profundo como una tumba.

—No lo recuerdo.

Ella volvió a guardar su libreta en la cartera y se levantó. Le tendió la mano:

—Hasta luego, capitán. Y le agradezco por... Ah, es eso, he vuelto a encontrar mi pregunta. Es raro, ¿no le parece? no la podíamos recordar. Aquí está lo que le quería preguntar: ¿Cómo es posible que Valentin Brû no figure en la lista de sus efectivos?

—¿Y cómo, muy querida, quiere usted que yo lo sepa? Sí él figurara, podría decirle las razones por las cuales él podría no figurar, pero, desde el momento que él no figura, no veo verdaderamente cómo podría decir las razones por las cuales el podría figurar.

—Es verdad, reconoció Chantal.

Capítulo III

El sargento Bourrelier empujó la puerta del café de los Amigos y entró, seguido del soldado Brû. Se instalaron en su lugar habitual y, sin que ellos le hubieran pedido nada, Didine les trajo el paño verde, las cartas grises, un pernod para Arthur y el vino blanco con limón del soldado Brû. Arthur y Brû jugaron así a la *belote* durante más de una hora, y, al igual que los otros días, el sargento ganó. Entonces saborearon su aperitivo, a pequeños sorbos, Brû más cautelosamente, ya que, desde la colonia, con sus enfermedades hepáticas y sus insolaciones, siempre temía marearse con un poco de alcohol de más.

Cuando hubieron finalizado, se miraron con simpatía, y como de costumbre, el sargento propuso:

—¿Otro?

—¿Quieres?

—Jugamos la vuelta de bebida.

Jugaron y Brû perdió nuevamente. Bebió el segundo vaso con mayor lentitud que el primero. Después de haber tomado treinta gotas, lo depositó y, sin mirar a su camarada, le anunció que no se reengancharía otra vez.

—¿Estás bien decidido? preguntó Bourrelier.

—A no reengancharme, sí.

—Y dime, ¿qué es lo vas a hacer como civil?

—Ahí está la cosa.

—No tienes oficio. ¿no?

—Pues no.

—¿Entonces?

—Pensé ser barrendero

—Eso no tiene mucho porvenir, el barrido. Sobre todo con los progresos del maquinismo.

—De todas maneras, siempre existirán los detalles: Las callecitas, los rinconcitos, los lugares difíciles. Por ejemplo, si hay un auto estacionado, una máquina no puede hacer nada, mientras que yo podría siempre dar una pasada por debajo, e incluso quedaría más limpio. Creo que aún hay buen porvenir para el barrido a mano.

—Tal vez. Pero aún así, la mecánica tiene mayor futuro.

—No sé nada de eso.

—Te podrías reenganchar en el ferrocarril o la ingeniería militar, saldrías

con un buen oficio, como dicen los letreros de propaganda.
—Te dije que no me quería reenganchar.
El sargento Bourrelier suspiró:
—Con tu barrido, nunca podrás alimentar una mujer y niños.
—Jamás dije que quisiera alimentar una mujer y niños.
—¿Tal vez preferirías que fuera tu mujer quien te alimentara?
Brû levantó los ojos, muy sorprendido.
—¿Eso existe?
Arthur estalló de risa. Luego, serio
—Incluso te encontré una.
—¿Tú? ¿Una qué?
—Toma, lo vuelves a decir. Es demasiado divertido.
—No, gracias. Es suficiente.
—No me rechazarás eso.
—Entonces.
Esperaron en silencio que Didine les trajera los vasos, siempre un poco más llenos los de la tercera vuelta. El sargento chocó su vaso contra el de Brû, diciendo:
—¡Por tus amores!
—¿Qué es esta historia?
El soldado Brû lo preguntaba para darle el gusto a Bourrelier, pero realmente no le interesaba.
—Es sencillo, tienes gancho.
—No es posible, dijo Brû. ¿Y quién es?
No le importaba un rábano, pero el otro se sentiría ofendido si no le hacía preguntas.
—Recuerdas la boutique de mercería que se encuentra en la calle Gambetta, un poco antes de dar la vuelta por la calle Jules Ferry, entre el cuartel y la oficina?
—No.
—Hay pilas de cintas, botones, en fin, cositas, aún diría, como en todas las vidrieras de mercería.
—No la ví.
—Yo la había notado.
—Yo no.
—En fin, tanto peor. Ahora la notarás.
—Porqué la notaría?
—Vas a saberlo.

El soldado Brû se puso en la posición del atento oyente sentado.
—Y bien, es así, comenzó Bourrelier, es la dueña de la boutique la que se muere por ti.
—No la conozco.
—La conocerás.
—¿Por qué la conoceré?
—El sargento golpeó la mesa:
—¿Me vas a dejar hablar por fin?
—Pero te escucho, te escucho.
Brû sentía el vino blanco con limón que se le subía a la cabeza.
—Entonces, te digo, retomó Bourrelier, que la mercera está enamorada y que se propone casarse contigo.
—¿Cómo lo sabes?
—Me lo ha dicho su hermana.
—¿Conoces a su hermana?
—Mierda. ¿Me dejas contarte?
Habiendo hecho callar a Brû, recomenzó Bourrelier:
—Saliendo a mediodía de la oficina, diste la vuelta a la derecha y yo me dirigí a la cantina de los oficiales. Estaba justamente preguntándome lo que habría para comer, esperando que hubiera *paté* doble con puntas de espárragos, hasta me decía que así sería una variante de los corazones de alcauciles *Soubise*, como verás es gracioso, justo en el momento en que empezaba a darme cuenta que estaba aburrido de los corazones de alcaucil *Soubise*, cinco veces la última semana, te imaginas, entonces en ese momento, se me acerca una dama, pero una preciosura, absolutamente de primera selección. Me dije ¡Mierda! no es hora para un asalto, pero no era en absoluto lo que ella quería. En seguida me habló de ti, entiendes?.
Brû sacudió ligeramente la cabeza, para decir que sí, que entendía.
—Fuimos a tomar un vaso juntos y entonces me pidió que le contara todo lo que sabía de ti y entonces le conté todo lo que sabía de ti.
—¿Y qué es lo que sabes de mí?
—Es un buen muchacho, me preguntó. Eso sí, respondí yo. Tiene qué edad me preguntó. Veinticinco años le respondí. Entonces ella me preguntó: ¿Es un soldado de carrera? Le respondí: en un mes va a estar desmovilizado. Y agregué: pero podría ser muy bien que se reenganche. ¡Oh! exclamó ella, dígale señor Sargento, que no haga esa estupidez, porque mi hermana está enamorada de él, seriamente, va a ocuparse de la boutique con ella, harán buenos negocios y más tarde podrán disfrutar de una casa de campo. Ade-

más ella me sacudía suplicándome que te impidiera retomar el ejército.
—¿Es todo lo que le dijiste de mí?
—Oh, le ha bastado. Eras serio, no borracho, sobre todo eso: no borracho, eso le gustó. Eras huérfano, nativo del Vésinet, enrolado por cinco años y volvías de Madagascar. Ahí está. Estaba muy contenta con eso. Sobre todo con que no fueras bebedor. Eso le ha hecho muy buena impresión.
—¿No te preguntó si yo tenía alguna chica?
El sargento Bourrelier reflexionó.
—No, dijo, no habló en absoluto de ese capítulo.
—Esta constatación los dejó pensativos.
—Dime, recomenzó el soldado Brû, no son las mujeres las que hacen esto habitualmente.
—¿Qué hacen qué?
—Que se documentan acerca de los hombres.
—Sí que lo hacen. Los padres hacen siempre una pequeña investigación. Es habitual. Y los padres de ella, es su hermana, una preciosa chica, no te digo más, como ya te lo dije. También tienen una madre, pero vive en la capital. Entonces es su hermana la que se ocupa del servicio de informaciones.
—Sin embargo, en general, es siempre el hombre el que da los primeros pasos.
—Puede ser que sí en Madagascar, pero en Francia, eso ha cambiado.¿Porqué las chicas no correrían atrás de los muchachos?
—No lo sé.
—En Francia, son a menudo las señoritas que hacen el pedido de matrimonio.
—Entonces es oficial?
—Espera un poco. La hermana va a llevar a su hermana todos los datos que recogió sobre ti gracias a mí y, si le parecen buenos, la mercera irá a buscarte. No tienes familia ¿no?
—No. Pero de todas maneras, dijo el soldado Brû bajando los ojos, ¿yo no puedo informarme sobre la mercera?.
—Un pequeño comercio, eso no se rechaza. Es propietaria, tu futura. Puedes tomarla con los ojos cerrados.
—Justamente eso. Tal vez sea fea.
—¿Vas a hacerte el difícil? Ni siquiera tienes un oficio. Recién te dejaba hablar. ¡Barrendero! ¡Eso es todo lo que pudiste encontrar! ¿Y vas a hacerte el interesante cuando te ofrecen una tiendita que funciona?

—Sí pero, te imaginas, si fuera una deformidad?
—¿Entonces? Primero no es más fea que otra cosa, y además, su hermana me lo hubiera dicho.
—Me gustaría más estar seguro.
—No te vendarán los ojos en el Registro Civil.
—El soldado Brû, con aire pensativo vació su tercer vino blanco con limón. La cabeza le giraba un poco.
—Es divertido, murmuró.
—Eres un suertudo , afirmó el sargento Bourrelier, dándole una buena palmada sobre el hombro. Justo cuando ibas a estar en la calle, te ofrecen un hogarcito. No vas a quejarte, ¿no?
El soldado Brû no respondió nada.
—¿Qué es lo que todavía no anda? dijo Bourrelier.
El otro dudaba un poco.
—Nada, dijo Brû. Nada.
Lo que lo atormentaba, era que debía devolverle a Bourrelier su vuelta de bebida y, si bebía un cuarto vino blanco con limón, eso lo embriagaría. No era tan sólo porque las costumbres lo exigían, eso de responder vaso por vaso, sino que a un hombre que venía a traerle un rico casamiento totalmente cocinado y por así decir, en bandeja, debía testimoniarle su reconocimiento incluso a riesgo de ebriedad.
—Didine, llamó.
—Deja, dijo Bourrelier, es para mí. Sólo la última. Las otras dos, las perdistes.
—Eso se repone.
—No, mi viejo, es suficiente. Voy a llegar tarde a la cantina y no quiero perderme el comienzo. Te imaginas, hay *sopa Dubarry* para comenzar y no quisiera perdérmelo. Y otra vez todas mis felicitaciones. Maldito suertudo.
Antes de marcharse, le administró un enérgico y amistoso sacudón, mientras Brû esperaba su vuelto.
—¿Ganó la lotería? preguntó Didine.
—¿Yo? no. Jamás compro billetes.
—Yo siempre compro un décimo.
—¿Y ganaste?
—No se ocupe de mí, señor Brû. Pero, ¿porqué el señor Bourrelier le ha dicho que es un maldito suertudo?
—¿Te interesa eso?

—Sí, estoy muy curiosa.
—Y bien, me voy a casar.
—¡Oh, que triste!
—¿Porque tú encuentras triste eso?
—Pues sí, no lo veré más.
—Eso no me impedirá venir.
—Ya no será lo mismo.
—¿No tendrías la moneda de cinco francos?
Le hubiera dejado con ganas un peso de propina en lugar de diez centavos, pero sintió vagamente que esta extravagancia constituiría una gran falta de tacto de su parte.
—Hay un asunto curioso, dijo Bourrelier que había vuelto, tengo que decírtelo, parece que no figuras en el efectivo del Destacamento.
—Por otra parte, no me sorprende, dijo el soldado Brû.
—Tenía que prevenirte, dijo Bourrelier. Adiós, me voy velozmente.
—Adiós. ¡Eh! ¿cómo lo sabes?
La mujercita me lo dijo. Adiós.
—¡Eh! ¿sabes cómo se llama?
—Ciertamente no.
—¿Y la otra?
—Tampoco. No tendrás más que mirar el nombre sobre la boutique cuando pases por ahí. Adiós. Me voy a perder la *sopa Dubarry.*
—Adiós, dijo el soldado Brû.
—Entonces, ¿con quién vas a casarte, señor Brû?
—Si yo lo supiera, dijo Valentín plácidamente.
—Es de las cosas que se saben.
—Ella se quedó ahí, de pie cerca de él a su lado, con sus dieciocho años y todo lo que había aprendido en el café *Des Amis.*
—En principio, respondió esta vez Valentín, con, caramba, alguien de la cual ni siquiera sé el nombre, es verdad , incluso me olvidé de preguntar como se llama esta persona que se me destina.
—Tal vez ella tenga un nombre ridículo, dijo Armandine.
Rió con ella. Había terminado de beber y de pagar, y se quedaba allí sin hacer gesto de irse.
Didine se sentó a su lado. El café se había vaciado, el patrón descendía a la bodega para traficar sus bebidas; olores tabáquicos, anisados y vináceos se arrastraban sobre la madera martirizada de las mesas. Brû examinaba el vaso que contuvo su vino blanco con limón. Tenía un poco de calor en las tu-

berías de la cabeza y su rostro mostraba una total falta de expresión.
—¿Es una comerciante?, preguntó Didine.
—Parece. Ella quiere cazarme y desposarme.
—Ella lo conoce, entonces.
—Es de creerse. Caramba, es algo que me olvidé de preguntar a Bourrelier.
—De todas maneras usted tiene una pequeña idea de quién se trata.
—Sí. Es una mercera de la calle Gambetta, un poco antes de llegar a la calle Jules-Ferry. Es mi camino para ir del cuartel a la oficina, pero jamás la noté.
—Oh la la, exclamó Didine. Ya veo. Es la señorita Ségovie.
—¿La conoces?
—Ya lo creo. Oh la la.
—Brû sonrió gentilmente y preguntó:
—¿Qué hay? ¿Es una catástrofe?
—Didine se sobresaltó, puso su mano sobre la boca y enrojeció.
—¿Y bien, qué? preguntó Brû.
—Le pido perdón. No quiero hablar mal de nadie. Tampoco quiero burlarme.
—No te burlaste de nadie, Didine, y no hablaste mal de nadie.
—No, pero iba a hacerlo.
—No me he casado aún con esta señorita, ¿cómo dices?
—Ségovie.
—Es español eso.
—No sé.
—Dime todo lo que sabes.
—¿No se enojará?
—Ella se informa acerca mío, yo puedo informarme acerca de ella.
—Seguro.
—Entonces, dime.
—No me atrevo.
—Vamos, adelante. Dímelo.
—¿Seguro que no me guardará rencor?
—Jurado.
—Y bien...
—¡Coraje!
—Bien, es una solterona.
—¿Y además?

—Pero vamos, una verdadera solterona. En las cuarenta cincuenta cosechas.
—Eso es mucho.
—Cierto. no es lo que se llama primera juventud.
—¿Y además?
—No me animo.
—¡Vamos!
—No es una verdadera señorita.
—¿Qué quieres decir?
—Parece que amaba un tipo y que murió en la guerra.
—¿En cuál?
—En la de los monumentos a los muertos. Oh, no es de ayer. Desde entonces, no quiso casarse.
—Es una historia más bien triste.
—Hay que reconocerlo.
—Y ¿cómo es ella?, ¿la conoces de vista?
—Ya lo creo. A veces voy a comprarle algunas cositas. Es divertida, tiene unas ocurrencias, no creerías jamás eso de parte de una comerciante ni siquiera casada, guarangadas como esas de ustedes, los militares. Yo la encuentro un poco loca, sin faltarle el respeto, señor Brû.
—Eso no es grave. ¿Pero qué aspecto tiene?
—Ya se lo he dicho. Ella ya no es muy joven. Brû la miró.
—¿Y tú, eres joven, eh?
—Naturalmente que soy joven. Puedo mostrar mi acta de nacimiento.
—¿Cuándo te casarás tú?
—Cuando las gallinas tengan dientes.
—Hay algunas que tienen.
—Ahí está, señor Brû, con salidas como ésta, hará la conquista de la señorita Ségovie. Pero habrá que hacerlas más picantes. ¿Otro vino blanco con limón, señor Brû?
—No, gracias, ya me voy.
—Le lleva tiempo.
—Brû sonrió y se levantó.
—Adiós Didine. Volveré todavía.
—Es posible, señor Brû, es posible.
En la esquina de la calle Gambetta, se detuvo no sabiendo qué hacer. Tenía la intención de ir a cenar a los *Gourmets Famosos*, pero ahora tenía que pasar por la mercería en cuestión. Indeciso, avanzaba poco, desdichada-

mente. Sus vinos blancos con limón no le habían dado nada de coraje. Finalmente, dio media vuelta. El patrón de *des Amis* fumaba en el umbral de la puerta; le hizo una señal con la mano a Valentín que le respondió. Un poco más lejos estaba el restaurant del *Belvedere Florido*, pero Brû no osó entrar a causa del precio posible. *Los Ruteros* estaba muy ruidoso; eligió el *Bifteck como en Paris* que sería sin duda un poco caro, pero tanto peor. Un día como hoy. Pero, en el momento de entrar, reculó y partió en sentido inverso. Pasó de nuevo delante del café *des Amis*, cuyo patrón, siempre fumando, lo miró con curiosidad. Brû le hizo un gesto con la mano y el patrón le respondió con una voz fuerte:

—Anda, que tengas una buena velada.

—Muy bien, respondió Valentín educadamente.

En la esquina de la calle Gambetta, giró en el sentido opuesto a la mercería, rozando las salchichas pendientes de la fiambrería. Con paso rápido, descendió hacia la parada del tranvía. No cenaría. Luego erró por Bordeaux, arrastrando sus zapatos sin dirección fija. En la noche bien negra, volvió por los suburbios. Llegó a algunos pasos de la mercería. Estaba cerrada. Una lámpara débil y amarillenta permitía ver cartones de botones, tirados más que colocados, discos de cintas apilados con incertidumbre.

A la derecha, había una bobina de hilo blanco; a la izquierda, una de negro. Por aquí y por allí, objetos diversos: agujas de tejer, pinzas para pantalones, un pequeño destornillador para máquina de coser, ligas, un pañuelo estampado sobre el que se podía ver el Monte Saint-Michel. Cuando pudo verlo, Valentin lo vió y pensó que era un lugar para tenerlo en vista. De Francia sólo conocía Rouen, Clermont-Ferrand, Marseille, de donde se parte a Madagascar y Bordeaux por donde se vuelve. No había ningún recuerdo del Vésinet, de cuyos encantos lo habían arrancado a la edad de dos años, y lo lamentaba. Un día, volvería, tal vez turista. Entonces, iría a ver algunos sitios célebres, y, naturalmente, el campo de batalla de Jena.

Reculó dos pasos para leer la inscripción. La leyó sin dificultad; se componía de una simple y única palabra: "mercería". Sobre el vidrio de la puerta, descifró un nombre: Ja Ségovie, seguido de una rúbrica. ¿Qué es lo que hay como nombre femenino que comience con una j y termine con una a? A Valentín no se le ocurría.

(...) Tres meses más tarde, estaban casados, el ex-soldado Brû y la mercera. Luego, había algo de rigor, pero he aquí que ya se encontraban en Octubre: no era posible cerrar la boutique en plena temporada. Lo discutieron largamente, el ex-soldado Brû y la mercera. Había que enfrentarse a la realidad: efectivamente, cantidades de clientes se arrojaban sobre el botón de nácar, la gasa y el esparadrapo: no eran tan ricos como para arruinar todos esos buenos negocios.

No, por cierto, decía Valentín. Te das cuenta, decía Julia. Sin embargo, decía Valentín, sin embargo es de rigor el viaje de bodas. En principio, decía Julia, en principio *nodigoquenó*[9] . Te das cuenta, decía Valentín. Hay que reconocer, decía Julia, hay que reconocer que un casamiento sin viaje de bodas. No, decía Valentín, no, no existe. Sí, decía Julia, sí pero la plena temporada es la plena temporada, y nada se puede cambiar a las temporadas. Tal vez se podría retrasar el viaje de bodas hasta las próximas vacaciones, sugirió Valentín. Y entonces las vacaciones, objetó Julia, ¿cuándo las tomaríamos? Y a eso él no pudo responder nada.

Terminaron por adoptar la única solución posible, a saber que solamente Valentín haría el viaje de bodas; él solo. Durante ese tiempo, Julia continuaría al frente del comercio y juntaría plata. Estando admitido el principio, fijaron acto seguido la duración: quince días les pareció suficiente. Luego fijaron el destino: postergando para otro momento el campo de batalla de Jena, Valentín sugirió Mont-Saint-Michel, pero Julia prefirió Bruges-la-Morte, no la otra a dos kilómetros, cercana a los pantanos. Tocado por esa elección que le pareció una tierna atención respecto de su apellido, Valentín adhirió a esta propuesta. Ni quedaba más que determinar el itinerario: naturalmente, pasaría por Paris, veinticuatro horas en la capital es siempre atractivo, de esos recuerdos que no se olvidan facilmente. Inútil ir a lo de los Brébagra, apenas instalados; se los molestaría, y además se tenía toda la vida por delante para verlos. No, pero se precipitaría al *Follies-Bergère*. Ese proyecto gusta menos a Valentín. Es loco, según dicen, con lo fácil que es perderse en Paris. Además, uno se hace aplastar, *picpoquear*[10], estafar. Bastantes preocupaciones en perspectiva, le parece al soldado Brû, pero no osa contrariar un deseo tan legítimo. Ya que debía pasar una velada en el *Follies-Bergère*, la pasaría. Y todo fue así bien acordado.

Julia lo acompañó al tren, ella le había reservado una esquina lado venta-

na en tercera clase, sin especificar el sentido de la marcha, pues eso le importaba un rábano: no era de las mujeres que se preocupen por pequeños detalles de ese orden. Subió al vagón con Valentín, un hermoso vagón con un corredor instalado todo a lo largo de los compartimientos, y en cada extremo suntuosos *vecés*[11], de los cuales Julia recomendó el uso a Valentín. Luego, por consejo de ella, marcó su lugar con el sombrero y una publicación licenciosa cualunque que ella le había comprado con ese fin. Nunca se toman demasiadas precauciones, dijo ella, lanzando una mirada feroz a su alrededor, siempre hay sinvergüenzas instalándose donde no tienen derecho. Incluso hay algunos, agrega Julia, que arrancan las etiquetas de la ubicación. Es para vomitar, ¿no les parece, señoras?

Se dirigía a las dos únicas ocupantes del compartimiento, dos campesinas sentadas con el borde de las nalgas en los dos únicos asientos no alquilados. Los otros locatarios, seguros de su acción, no tenían apuro.

El, Valentín, se había adelantado al llegar a la estación con veinticinco minutos de adelanto. Y acababa de lograr instalar en la red una cosa pesada con refuerzos de aluminio, una caja traída de las colonias que le serviría de valija. Julia tenía una hermosa para las vacaciones, que no se usaría esta vez. Valentín, encantado con su logro, giró hacia Julia.

—Esto es feo, le decía ella a una de las campesinas, tocándole su pañuelo. Es de mala calidad. Apuesto a que se lo compró a un vendedor ambulante, ¿no es verdad?

La buena mujer sonrió de admiración, asombrada por tanta perspicacia.

—Si quiere algo de calidad y que le dure toda la vida, venga a verme: señorita Julia, calle Gambetta, en el Bouscat. Le haré precio.

—Muchas gracias, señora.

—¿Vienes? le dijo ella a Valentín. No vamos a enmohecernos aquí hasta la partida.

Ella se dio vuelta hacia las paisanas y les gritó:

—Cuídenle el lugar, ¿Eh?

—Sí, sí, señora, cuente con nosotras, señora, cuente con nosotras.

En el andén, miraron el tren, un bello expreso.

—Qué bárbaro es viajar, dijo Julia con extrema satisfacción. Me parece que no hay nada mejor que los viajes, es tanto mejor que el cine. Además, la mayor parte del tiempo, el cine es para los imbéciles. ¿No te parece?

—Sí, dijo Valentín

Ella lo miró. No pareces muy contento, observó ella. El no contestó en seguida, dudaba entre tres proposiciones igualmente verdaderas:"Sí, estoy

contento pero no se me nota", "no demasiado porque no vienes conmigo", y "Tengo miedo que me birlen mi lugar".
—Te estoy hablando, dijo Julia.¿ Estás en la luna? Te repito que no pareces muy contento.
—¿Yo?
—Sí, tú. Seguro que tú. No el vecino.
Y dirigiéndose a un señor que escuchaba con cara de nada:
—Pero no, señor, no le estoy hablando a usted, es a mi bebé.
El tipo pasó sin detenerse.
—Y bien, comenzó Valentin.
Julia le cortó la palabra.
—No digas pavadas y diviértete mucho. ¿Tienes el dinero?
—Si, lo tengo.
—No te lo hagas robar. Tienes suficiente para quince días, ya verás. Naturalmente, en París no habrá que ir a lo de Drouant.
—No, no habrá que ir.
—Y me mandarás postales, no olvides.
—No olvidaré.
Iban y venían a lo largo del tren. El vagón restaurant provocó su admiración.
—Un día habría que pagarse esto, dijo vagamente Valentín.
—Parece que se come muy mal, dijo Julia. No vale lo que una buena canasta preparada en casa.
—No, seguro, dijo Valentín.
Se dio cuenta que él no la tenía, la canasta preparada en casa. Pero tampoco tenía hambre.
Hay mucha gente aquí, constató Julie. Deberías ocupar tu lugar.
Se besaron.
Algunas personas se habían instalado en el corredor. A pesar de su temor de irritarlos, Valentín los tuvo que molestar. En su compartimento, su rincón permanecía libre; las campesinas lo habían defendido valerosamente. Ahora todos los otros lugares estaban ocupados. El sombrero fue un problema; Valentín lo resolvió poniéndose el problema en la cabeza. Miró el andén, para agitar su pañuelo, pero no necesitó sacarlo. La espalda de Julia se alejaba.
Entonces, empezó a estudiar su diario que consideraba entretenido.
En la tapa vió una joven parcialmente desnuda que acariciaba la barba de un fauno de mármol. Valentín estudió atentamente esta imagen color cara-

melo y, conforme a lo que deseaban el dibujante y el redactor en jefe de esta revista, piensa que la joven desnuda tiene ciertos atractivos. Admira sobre todo su relieve y le pasa por encima un índice curioso. Pero el grabado es plano: el culo es un efecto del arte. Valentín arroja una mirada socarrona a su alrededor: las dos campesinas lo espían con ternura, pero un señor gordo le lanza un vistazo severo. Valentín da vuelta rápidamente la página. A juzgar por el andén, inmóvil, permanecen todavía en Bordeaux.

Valentín retoma la lectura de la página siguiente; allí se recomiendan preservativos, matrimonios serios, métodos para crecer o para defenderse en la calle. Las otras dos páginas disertan sobre las mismas cuestiones, y había coloniales que pedían madrinas[12]. En Madagascar, algunos compañeros se divertían con eso, y cuando salían con permiso, ya encontraban todo resuelto decían ellos. Al no comprender que la escritura pudiese transmitir inexactitudes, Valentín ni lo había intentado. Echó de nuevo un vistazo a su alrededor. Esta vez, habían partido. Locomotoras estacionadas en semicírculo, y gente encargada de la limpieza lavaba rápidos que ya habían funcionado. El número de vías disminuyó, el expreso escogió la suya y se puso a rodar por encima con velocidad y decisión. El tren marchaba. Satisfecho por esta constatación, Valentín retomó el examen de su gaceta. En la página cinco, arriba, se encontraba un dibujo. Valentín lo examinó; se veían dos filas de personajes enflaquecidos, pobremente y arcaicamente vestidos. La leyenda explicaba: "Los cenobitas tranquilos", lo que sumió a Valentín en una extrema estupefacción. Aunque él había leído, en el curso de su viaje a Diego-Suárez, de la primera a la última página, incluso las rosadas, del *Petit Dictionnaire Larousse* francés y enciclopédico, que le había abierto las esclusas del saber, no se creía suficientemente seguro de la palabra cenobita como para encontrar risible la imagen propuesta. Tal vez el señor gordo frente a él se la pudiera explicar, lo que le permitiría a continuación, después de haberse reído juntos, preguntarle si éste era el expreso de París.

Caramba, gritó silenciosamente Valentín, de hecho es verdad, ¿estoy verdaderamente en el tren para París? Miró el paisaje: el verdor que corría no le decía nada. Se volvió hacia sus compañeros: el señor gordo continuaba vigilándolo sin benevolencia. Jamás se atrevería. Las campesinas salchichoneaban. En cuanto a las otras personas cada una de ellas ya había construído su barricada. Valentín se preguntó qué hacer; seguramente habría un empleado en el tren calificado para decírselo, aunque fuera el chófer de la locomotora, pero ¿cómo encontrarlo? Habría que salir del compartimiento,

interrumpir el piscolabis de las campesinas, revolucionar a la gente del corredor, todas cosas de las que Valentín se sentía incapaz. Posiblemente se estaba sintiendo un poco desdichado, cuando creyó recordar que el tren se detenía varias veces antes de París; si se había equivocado, entonces no tenía más que descender en la próxima estación; si se encontraba en camino a París, no tenía más que retomar el siguiente tren. De esta manera, no molestaría a nadie. Bajó su sombrero sobre sus ojos y se durmió enseguida.
El tipo gordo compraba un sandwich y un jarrito de cerveza a una persona que se encontraba abajo. Valentín se sobresaltó. Se abalanzó sobre su caja y, deslizándola sin timidez sobre las rodillas de los otros viajeros, se encontró pronto en la salida de la estación. Le tendió al empleado su pasaje del revés, temiendo que le pidiera explicaciones: pues, inevitablemente, no era en absoluto París. Se arriesgaba de parecer un boludo o un malhechor al descender así, no importa dónde. Se hubiera fugado cuando lo llamaron, pero su equipaje le impedía intentar alguna hazaña. Volvió sobre sus pasos y supo que podía conservar su billete, siempre válido para el viaje a París. La bondad del empleado le pareció tan grande que no temió abusarse informándose de la hora del próximo convoy para esta ciudad, de lo cual fue respondido con una precisión ejemplar. ¿Iba aún a aprovecharse de tanta gentileza? Confió a su nuevo amigo que había escuchado hablar de un lugar situado en las estaciones donde podían depositarse bultos, valijas y mochilas sin temor a sustracciones, ya que la administración de los ferrocarriles se encargaba graciosamente de cuidarlas, y todo esto, por una módica suma.
Lo debo importunar, pensó Valentín viendo la cara rara que puso el tipo. Con el pulgar, éste empujó ligeramente su gorra blasonada para examinar más atentamente al viajero; después de un silencio de cerca de tres segundos, se volvió a colocar la gorra en su lugar e indicó el camino de la consigna de forma detallada.
Mil veces gracias, respondió Valentín encantado por el giro agradable que tomaban los acontecimientos.
Juzgó bueno incrementar este agradecimiento tal vez demasiado seco con una broma que prodigara sobre sus relaciones únicamente administrativas un poco de la leche de la ternura humana.
—¡Y excúseme si me disculpo! lanzó al hombre de la estación con una amplia sonrisa.
El hombre de la estación no pudo ocultar una extrema sorpresa.

Capítulo VI

Después de haber circulado por las calles de Angoulême, ese día particularmente desiertas, recuperó su valijita con un divertido asombro y, sobre el filo de las cuatro de la mañana, montó un semi-directo que a menudo hacía de ómnibus. Un compartimento estaba vacío, allí se adormeció, feliz.

Más tarde tuvo compañeros de ruta; pero se mostraron efímeros, no practicando en general más que desplazamientos de cuatro a cinco estaciones. Cambiando, le permitieron observar a la vez la variedad y la unicidad de la población francesa, y, como estaba en su segundo viaje desde el día anterior, se sentía muy cómodo, experimentaba incluso un pequeño sentimiento protector hacia los más palurdos entre ellos. Pero, acercándose a París, retomó su modestia.

En la estación de Austerlitz, se dejó arrastrar por una avalancha de gente tal como jamás hubiera creído que ese tren pudiera contener y que parecían bien decididos sobre qué hacer. Encontrándose frente a una entrada de Metro, Valentín recula, espantado. Se va a extraviar. En el Metro, uno siempre se extravía. Da media vuelta, hundiendo las esquinas metálicas de su maleta en la región rotuliana de aquellos nerviosos, listos para el insulto. Se escuchó calificado de maneras extrañas, y estaba avergonzado por eso, exactamente como querían esos malvados. Después de haber perturbado el maravilloso orden circulatorio de los subterráneos de París, se encuentra sobre una vereda. Posa su bagaje y se sienta encima.

Eran las cinco en octubre. Se caminaba por doquier y por la calzada rodaban en todas direcciones. Una agitación anárquica movía espasmódicamente animales, motores y gentes, y todos acompañaban su desorden con sonidos, en general desgarradores. Un ciego barbudo tocaba la flauta con la nariz, enhebrando en su magra melodía los bocinazos y los gritos de hombres y cosas en camino. Se gritaban los diarios de la tarde con tanta rabia y energía que Valentín creyó que se había declarado la guerra. Eso seguro que ya llegaría, por otra parte. Hoy, sería el colmo. Pero no, no debía ser la guerra, sino el ciego tocaría el clarín.

No podía quedarse allí. A pesar del apuro, la gente le dedicaba un vistazo. Tal vez iba a provocar una aglomeración castigada por la ley. Se levantó, y tomando su caja con brazo ágil, emprendió la prosecución de su camino. En pocos pasos, estuvo cerca de un río, probablemente el Sena: y percibió

un *campanile*[13] dotado de un vasto reloj que le pareció pertenecer a una estación, y, con suerte, a la estación du Nord.
No habiendo tenido esa suerte, retomó el camino, y al filo de las seis, había llegado a la plaza d'Italie, amenizada por una Feria. Se detiene un instante para admirar el bello ordenamiento de los monumentos que rodean esa encrucijada, luego, incansable y corajudo, marcha con paso seguro hacia la puerta de Châtillon donde efectivamente se presenta cuarenta y cinco minutos más tarde.
Juzgando según la anchura de la vereda que debía estar por fin en los grandes boulevares, temiendo por otra parte perder un tren del que ignora el horario de partida, agotado por el traslado de su equipaje y por el hambre ya que no supo cómo desayunar durante su viaje, decide tomar un taxi que no le costaría muy caro, ya que piensa haber recorrido a pie al menos tres cuartos de su trayecto.
Pero, contrariamente a lo que pensaba, *eldicho*[14] trayecto se mostró muy largo, tanto más largo por cuanto el chófer pasó por la puerta de la Muette y la calle Caulaincourt. Lo que más le molestaba a Valentín, era todo el tiempo que él le hacía perder a ese hombre excelente que sin duda debía preferir los viajes más cortos y más fáciles.
En la estación du Nord, Valentin extirpó su valija y miró el tacómetro; no dio crédito a sus ojos, y hasta tal punto que se lo formuló a sí mismo de esta manera: "No doy crédito a mis ojos"
—Era lejos, le dijo al chofer.
—Ya lo creo, respondió el otro.
—Espéreme, agregó rápidamente Valentín. Llevo esta cosa a la consigna y en seguida me conduce al Casino de París.
—Es muy temprano para ir allí, observó el chofer en un acceso de sinceridad.
Pero viendo a expresión molesta de su cliente, se apresuró a rectificar:
—Pero hay que llegar temprano para conseguir ubicación.
Mientras el taxícrata se preguntaba si pasaría por la avenida de Reuilly o por el boulevard Victor[15], Valentín, confiado por su aventura en Angoulême, experimentaba otra vez la alegría que todo viajero siente cuando confía por cierto tiempo su equipaje a funcionarios honestos y ordenados. Valentín se informa por siete veces en siete ventanillas diferentes de la hora del tren para Bruges. Las respuestas concordaban. Mientras tanto procedió a una verificación consultando los paneles amarillos puestos a disposición del público. Habiendo llegado a convencerse que había grandes chances

para que pudiera efectuar su partida a las cero horas diez y siete, se dirige por fin a una puerta sobre la que habían escrito "Salida". Daba a una callecita oscura que terminaba en una escalera que Valentín no dudó en tomar. Sobre la escalera, giró a la izquierda, le pareció. En seguida, se encontró frente a la estación. Tenía un aspecto totalmente distinto que anteriormente; entró y no reconoció el orden de las ventanillas, ni la arquitectura de los estancos de tabaco y de caramelos. Un vasto fresco que representaba la partida de los movilizados para la guerra de 1914 indica a Valentín que se encuentra en la estación de *L'Est.*

Admira la obra de arte detalladamente pensando que pronto habrá que hacer otra, otra obra de arte, para la próxima guerra, puesto que no había que contar con evitarla.

Entristecido por estas consideraciones, salió de este lugar un poco lúgubre utilizando una puerta sobre la cual habían escrito "Entrada", ya que, la vez anterior, la de salida lo había hecho perderse. Se felicitó de su decisión, porque se encontró delante de un magnífico boulevard tachonado de luces. Numerosos y suntuosos restaurantes ofrecían a los pasantes el encanto de sus terrazas o lo sus mullidos asientos. Como no había comido desde hacía veinticuatro horas, Valentín se decidió a ofrecerse una cena. Después de pasar ocho veces delante de cada uno de los seis establecimientos de la esquina, y, habiendo leído el menú de cabo a rabo, optó por una taberna que le pareció aliar lo confortable a lo módico de sus precios. Mientras tanto, hizo la compra de cuatro postales y de un número correspondiente de estampillas.

—¿Entonces, dijo con aire prometedor al mozo, qué hay de bueno para hoy?

Qué desenvuelto, pensó con satisfacción.

—*Stalplato*[16] del día, respondió el mozo mirando, por simple curiosidad, una moldura del techo.

—Echemos una ojeada, dijo Valentín.

Mierda, dónde estaba ese dichoso plato del día, no llegaba a descubrirlo. Al bajar los ojos, el mozo descubrió la desorientación de su cliente.

—Del otro lado, articuló con desprecio. El menú de siete francos cincuenta.

Valentín, que obedeció y dio vuelta el cartón, descubrió que por esta suma que no sobrepasaba los límites de sus medios, se proponían a hacerle absorber salchichón estacionado, una costilla de cerdo con arvejas frescas, queso gruyère y compota de manzanas. Incluso le ofrecían un cuarto de vino. Una violenta alegría entró en su corazón y se le hizo agua la boca. Só-

lo había una sombra en su felicidad, pero dada la forma supremamente elegante con que el mozo dispuso delante suyo su cubierto y la panera con rodajas de pan, no osó preguntarle a qué tipo de actividad se dedica un chófer de taxi cuando su cliente no vuelve a pagarle. Esta ignorancia no le impidió llevar a su término toda la comida, hasta inclusive, la piel del salchichón y la cáscara del gruyère. Al fin, luego de haber mojado con pan hasta en sus mínimos repliegues el recipiente labrado en el que le habían presentado la compota de manzanas, sacó de un bolsillo un lápiz y del otro las postales. Todas representaban la estación de l'Est. Eligió la menos contaminada por las cagadas de mosca para enviársela a Julia. Después de lamer la mina de plomo, escribió de un trazo y sin dudarlo: *De París sin ti, tu esposo bienamado*, y la firma, *Valentín*. Luego, consultó un trozo de papel para poner la dirección, ya que aún no la conocía de memoria. Sin desensillar, emprendió la redacción de la segunda postal, y se le ocurrieron fácilmente estas palabras: *Con mi mejor recuerdo de la capital, vuestro nuevo hermano*, y la firma, *Valentín*. El mismo trozo de papel antes consultado lo informó sobre la dirección de los Brataga. Para la tercera carta postal, no se le ocurrió más que: *Un buenos días desde Panam*[17], *tu compañero*, y la firma: *Valentín*. Era para Bourrelier. Sobre la cuarta postal, destinada a Didine, Valentín escribió: *Adivina* y no firmó. Después de pegar las estampillas, puso los cuatro mensajes en su bolsillo.

El pago de la adición se efectuó sin dificultades. Dejó una propina que pareció dar entera satisfacción al mozo, y, feliz de no haber contrariado a este individuo, Valentín, después de consultar el reloj[18] que le había regalado Julia para el casamiento, estimó que tenía cómodamente el tiempo de hacer un pequeño paseo antes de tratar de volver a la estación du Nord.

A la primera ojeada estimó que, en conjunto, los negocios no están mal sin ser, no obstante, tan suntuosos como los de la Avenida de la Intendance. El primero que le llamó la atención vendía aparatos de telegrafía sin hilos. Valentín se dijo que sin duda le gustaría a Julia tener un chirimbolo como ese, que hace ruido en todo momento. Es más, estaría encantada. Miró los precios, le parecieron muy elevados. Después de haber constatado que, felizmente la tienda estaba cerrada, pensó en la felicidad de Julia cuando supiera que no había malgastado dinero comprando un aparato que no produce más que boludeces. Encantado de haber dado ese gustito a su media naranja, iba a proseguir su camino cuando se dio cuenta que, a su lado, una joven lo miraba sonriendo. Luego de haberse cerciorado con una ojeada circular que esa sonrisa le estaba verdaderamente destinada, levantó cor-

tésmente su sombrero y se expresó en estos términos:
—Perdón, señorita, por no reconocerla. Espero que no se moleste conmigo.
Desconcertada, la señorita se guardó la sonrisa y lo miró con expresión desconfiada.
—Yo sé, continuó Valentín, que las mujeres se ofenden cuando uno no puede poner un nombre a su rostro, y lo único que deseo en este momento sería no ofenderla. Por eso, señorita, le ruego que me haga un favor: ayúdeme a recordar en qué circunstancia nos hemos encontrado.
Como la muchacha no había recuperado todavía la palabra, Valentín conservó la suya y continuó en estos términos:
—Creo adivinar. ¿No sería usted de Bordeaux?
—¿Yo? ¿de Bordeaux?, exclamó la muchacha que nunca había escuchado cosa semejante, sobre todo en las cercanías de la estación de l'Est.
—Sí, más bien del Bouscat. Apuesto a que usted es una cliente de mi mujer.
—¿Porque eres casado?
—Sí. Incluso hacemos nuestro viaje de bodas.
—¡Ah! bueno, me lo hubiera dicho en seguida.
Y, dándole la espalda, se dirigió hacia otras conquistas. Pero Valentín corrió atrás de ella.
—¡Señorita, señorita, no tiene que escaparse así! Espero no intimidarla.
Pero ella conservó su aire casi severo:
—¡¿Tú?!
—Apuesto a que aceptará tomar un vaso conmigo.
Ella dudó, pero ya que los negocios no eran tan buenos, juzgó razonable arriesgarse y aceptó. Arrastró a Valentín a un Biard muy modesto que frecuentaban algunas de sus colegas. Ellas hacían allí pequeñas pausas antes de volver a la calle.
Ella aceptó consumir una menta verde y Valentín pidió un vino blanco común.
—Entonces, así que, dijo ella, para conversar un poco y ponerse a la altura de las circunstancias.
—Sí, reanudó Valentín, con simplicidad.
—¿Y dónde está tu mujer en este momento?
—En Bordeaux.
Dos compañeras que bebían un café sobre el zinc, habiendo escuchado ese diálogo se acercaron a la mesa de Valentín para no perderse nada.

—Te burlas de mí.
—En absoluto, protestó Valentín. Es la verdad verdadera. La prueba es que voy a Bruges-la-Morte. ¡caramba! no debo perder mi tren.
—¿A qué hora es tu tren?
—A las once doce, respondió Valentín con prudencia.
—Y bien, puedes echarte un polvo sin apuro.
—No tengo ganas de sacarme los zapatos, dijo Valentín.
Las dos compañeras intervinieron:
—Si tienes tiempo para perder, dijo una de ellas, tanto mejor para ti.
—Mado, dijo la otra, no sabía que eras tan boluda. ¿no ves que se está burlando?
Lamentándose sobre las desgracias de la época y sobre lo que había que ver, fueron a dejar sus vasos al mostrador.
Empalideciendo de rabia, Mado posó los dos codos sobre la mesa, e inclinándose hacia Valentín, le preguntó:
—¿Subes o no subes?
—No subo.
—¿No me encuentras de tu gusto?
—Sí, sí.
—¿Crees que no lo sé hacer tan bien como tu chica?
—No lo sé.
—¿Entonces?
—No subo, dijo Valentín. Solamente quería beber un vaso contigo. Me parecía tan gentil.
Ella se dio vuelta hacia sus dos compañeras y las llamó como testigos:
—Pero, ¿escuchan a este boludo? ¡escuchan a este boludo!
—Escuchamos, dicen las otras dos con resignación. Escuchamos.
—Estoy verdaderamente muy molesto, murmura Valentín.
Mado golpeó sobre la mesa:
—Hace diez minutos que escucho tus pavadas, y yo no trabajo por nada. ¿No es verdad? les pregunta a las otras dos.
—Si uno se dejara, dijo una.
—Sería el final de todo, dijo la otra.
—¿Estas señoritas tal vez podrían tomar un vaso con nosotros? sugirió Valentín.
—Te dejamos, le dicen ellas a Mado.
Tiraron moneditas en el zinc y se fueron.
—Te abandonan, observó Valentín con imparcialidad.

—Sé defenderme bien sola, dijo Mado.
—No vale la pena, no vale la pena, te voy a indemnizar.
—¿De qué?
—Te voy a dar lo que te hubiera dado si hubiera ido a sacarme los zapatos en tu compañía.
—¿Estás chiflado?
—¡Es natural! ¿cuánto te debo?
—Pero, zonzo, ¿crees que voy a aceptar así nomás un dinero que no he ganado? ¿por quién me tomas?
Se dio vuelta hacia el patrón que trataba de leer un diario al revés para pasar el tiempo:
—¿Lo escucha? Señor[19] Gregorio ¡me insulta!
—Acepta su guita y desaparezcan los dos, declaró lacónicamente el señor Gregorio sin levantar los ojos.
—Ya ve, dijo Valentín a Mado. Entonces ¿cuánto es?
—Treinta francos, respondió Mado de mala gana.
Valentín que dirigía su mano derecha hacia su billetera izquierda, detuvo su gesto y hizo oír un largo silbido de sorpresa.
—No querrás asimismo que te haga una rebaja, ironizó Mado.
—No, pero, qué quieres que te diga, lo encuentro caro. Casi tanto como los taxis.
—¡Oh! está bien, dijo Mado, los tipos avaros como tú sólo tienen que no tomar taxi.
—Tenía una gran valija, una muy pesada.
—¿Qué es lo que mierda hiciste con ella?
—La puse en la consigna, pero saliendo no pude encontrar el taxi.
—¿Porqué te importaba?
—No le pagué al chofer.
El señor Gregorio y Mado reventaron de la risa.
—¿Usted le había dicho que iba a la consigna? preguntó el patrón mezclándose finalmente en la conversación.
—Naturalmente, dijo Valentín.
—Entonces puede estar seguro de que lo está esperando allí.
Valentín se rascó la cabeza.
—Estás bien embromado, dijo Mado riéndose.
El la miró haciendo una mueca triste.
—Habría algo posible, exclamó el señor Gregorio. Mado podría retirarla en su lugar, a su valijita.

Mado le lanzó una rápida mirada.
—Seguro, consintió ella volviéndose seria.
—Valentín pareció sopesar el pro y el contra, luego se levanta de golpe y antes de que los otros tengan tiempo de reaccionar, había atravesado la sala, diciendo: "eso es, voy a buscar un taxi" Sobre el umbral, se da vuelta y guiñando el ojo: "¡con tal que no me pase lo mismo!" Lo que hace reír al señor Gregorio y a Mado. Sale, da vuelta en la primera esquina, galopa enérgicamente hasta la otra, y termina por llegar a un gran boulevard que brilla con mil luces, con efectivamente una parada de taxis sobre el centro.Penetra en el primero sin pedirle permiso al chofer, el que se escucha solicitado de dirigirse a la estación du Nord. El chofer no arranca y se da vuelta hacia su cliente:
—No iré, dice.
Valentín evalúa un instante si le va a preguntar porqué, pero el otro prosigue.
—No le voy a hacer derrochar su dinero. Está a dos pasos, la estación du Nord. A pie, está en cinco minutos.
—Pero tengo un tren en tres minutos, objeta Valentín sin convicción.
—No es cierto. No hay un tren que parta en tres minutos de la estación du Nord. Conozco los horarios de partida de todos los trenes, de todas las estaciones de París. Se imagina, después de treinta años de taxi. Mire, mi primera cafetera, era un Brasier, un verdadero coche de señor. No éramos numerosos en esos tiempos. Era deporte. E hice el Marne, yo señor, bajo las órdenes de Joffre y Gallieni. Tal vez usted sea demasiado joven para conocer eso, *los taxis del Marne*[20].
—Sí, sí conozco. Es una batalla interesante, el Marne, dijo pensativamente Valentín. La conozco. Pero me intereso sobre todo en Jena, la batalla de Jena.
—Está el puente, dijo el chofer mecánicamente, la plaza y la avenida. Y también el pasaje cerca de la puerta Champerret.
Inclinándose hacia un rayo de luz, Valentín consulta su reloj.
—¿Quiere que le haga dar un paseo por allí? sugirió el chofer.
—Me daría gusto, respondió Valentín ya conquistado, pero no sé si tengo tiempo.
—¿Apuesto que usted toma el expreso de las once treinta y siete para Boulogne?
—Es usted muy agudo.
—¡Oh! dijo el otro modestamente, había adivinado en seguida. Teme perder su tren, ¿no es verdad?

—Es verdad.
—Le repito, lo había adivinado en seguida. Entonces, quiere que lo conduzca al pasaje, luego pasamos por l'Etoile, bajamos por la avenida, atravesamos la plaza, luego el puente, el puente de Jena, vamos a lo largo de los muelles, volvemos a atravesar el Sena en la plaza Saint-Michel y volvemos por el Sébasto. ¿Le viene bien? No tenga miedo, estará en la estación du Nord a tiempo para su tren.
Valentín, seducido, dudaba aún:
—¿Alrededor de cuánto me va a salir? preguntó audazmente.
—Por un *luis* lo consigue[21].
Valentín comenzaba a tener sus dudas sobre la honestidad del otro chofer.
—Seguro, respondió el actual. Y mire, venga a sentarse a mi lado, le explicaré las bellezas de la capital, porque también adiviné que usted no era de aquí. ¿Está bien?
—Está bien.
Obedeciendo a la orden que le fue dada, Valentín se instaló en el lugar indicado.

Valentín contemplaba con atención al oficial que le explicaba las causas cercanas y lejanas de su aparición.
—Te das cuenta, decía el militar, no iba a ir a conocer la *Expo*[22] sin saludar al amigo Valentín. Son cosas que no se hacen.
—Es elegante de tu parte, dijo circunspecto Valentín. Estoy contento de que no me hayas olvidado.
—¿Un compañero como tú? ¡Jamás!
Valentín bajó los ojos con modestia. El otro inspeccionó el local con pequeñas sacudidas de cabeza apreciativas,
—Está precioso aquí.
—Barro todos los días, dijo orgullosamente Valentín.
—Siempre te gustó eso. Hasta querías hacerte barrendero en la vida civil.
—Y friego todo lo que puedo.
—Ya lo veo. Reluce. Siempre tienes todas las cualidades del soldado de segunda clase.
—Pronto me van a volver a ser útiles.
—¿Eso porqué?
Bourrelier tenía un aspecto sorprendido.
—Y bien, para la próxima, respondió Valentín.
—¿Estás loco? ¿Con quién quieres que combatamos?
—No lo sé, dijo prudentemente Valentín. Pero la siento venir.
—¿Qué? ¿la guerra?
—Y cómo no.
—Dime, no estás contento de tener una ocupación.
—¡Oh! ¡eso no lo impide! ¡eso no lo impide!
Y rió con todas sus ganas.
—Escúchame, dijo Bourrelier, no nos metimos en el avispero de España. Una causa de guerra menos, ¿no es verdad? Además Hitler no es loco, sabe bien que si hiciera la guerra tendría revolución en su propia casa, comprendes entonces, no es un loco. Un día irá a tirarle a Stalin de las orejas, pero a nosotros eso no nos incumbe. Es así. Y créeme, te lo dice alguien que algo sabe sobre el tema.
Y puso su manga bajo la nariz del ex soldado Brû.
—Caramba, dijo éste, tienes un galón menos.
—Sí, mi viejo. Acabo de ser nombrado ayudante,

—Estás contento, entonces.
—Ya lo creo.
—Ya lo ves, yo nunca hubiera podido, dijo Valentín.
Bourrelier le da una gran palmada sobre el omóplato.
—¡Eso me parece! ¡Pero hacen falta también los de segunda clase para defender a Francia!
Esta máxima le pareció a Valentín digna de examen, pero Bourrelier no le dió tiempo.
A propósito, eres un suertudo. Como hiciste la campaña contra los Hain Tenys Merinas, te cortan los períodos de servicio. Está en el *Oficial*. Si te quieren mandar a hacer uno entero, tienes derecho a protestar.
- Conoces todos los trucos, dijo Valentín. Seguramente. mereces subir de grado. Con la próxima, tal vez llegarás a general.
—¡Te digo que no habrá tal próxima!
Valentín no insiste y Bourrelier parece no saber qué más decir.
—Y, agrega. Y.
—¿Sí? dijo Valentín.
—¿Estás completamente solo en la boutique?
—Como lo ves.
—Y. Y.
—¿Sí?, dijo Valentín
—¿ Y la señora Brû?
—La señora Brû está en su casa.
Valentín muestra el cielorraso con el dedo.
—Tenemos el departamento de arriba, explica. Ella no tiene tiempo de ocuparse de la boutique. Pero ahora la cierro, la boutique. Vamos a tomar un vaso.
—No es que me rehuse, dijo Bourrelier.
—Ya vas a ver, vamos a un *bistrot* que conoces.
—Seguro que no, dijo Bourrelier. Jamás estuve aquí. Es un rincón perdido,¿eh?, Tengo un compañero parisino, que cuando le dije que te iba a ver en París en la calle de la Brèche-aux-Loups, no lo podía creer.
—Ya está castigado.
—Bendito Valentín. Ahora cuéntame. El matrimonio, el comercio. Todo eso. ¿ funciona? ¿te va muy bien?
—Va bien, va bien.
—Es vago decir va bien.
—Habrás notado que no tengo más una mercería.

—He visto, he visto. Yo no conozco nada de comercio, pero ¿te alcanza con vender nada más que marcos para vivir?
—Me ves vivo, ¿no? Hombre, te regalaré uno, un marco.
—Te lo agradezco.
—Ya ves: el *Café des Amis*. Como en el Bouscat.
—De acuerdo. El *Café des Amis* como en el Bouscat. Pero no es el mismo. A éste no lo conozco. ¿Qué es lo que me contabas?
—Estás muy puntilloso desde que eres ayudante, observa Valentín.
—A propósito del *Café des Amis*, está Didine que busca colocación en París. ¿No tendrías algo para ella?
—O lá lá, mi mujer no querría.
—¿Porqué no?
—Es tan celosa.
—Así y todo, si puedes hacer algo por Didine, tan buena muchacha.
—Eso es, mándamela. Tal vez en el barrio.
Se sientan y expresan sus pedidos.
—Vaya, observa el ayudante, te dedicas al *dubonnet*. Ya verás, terminarás en el *pernod*. Pero volvamos a lo principal. Entonces, cuéntame, tu mitad. Estás contento con el matrimonio?.
—Va bien, dijo Valentín.
—Ah bien, entonces es lo principal.
Cuarenta segundos de silencio.
—Entonces, así que, dijo Valentín, ¿viniste a ver la *Expo*?
—No me quería perder eso. Es de los recuerdos que permanecen.
—¿Qué es lo que encontraste de lindo?
—Espera que la vea: aún no fuí.
—A mí me llevaron hace un mes.
—Entonces me vas a dar información sobre lo que hay que ver.
—Sabes, hay tantas cosas. El pabellón de la Miniatura es interesante, La sección Fotomontaje merece ser visitada. También está el palacio de los Marcos, pero tal vez eso sería un poco técnico para ti. No dejé de ir al pabellón de Madagascar, naturalmente, pero no reconocí nada. Incluso me preguntaba si alguna vez había puesto los pies allí. Ya verás. Naturalmente a la gente que estaba conmigo, les decía "es completamente así", o "me recuerda cosas", aunque mi cuñado me dijo que no era buen francés decir "recordarse". ¿Tú sabías eso, ayudante?
—Pero seguro. ¿Con quién crees que parloteas?
—Ya lo ves, mi cuñado te enseñaría que hay que decir "que hablas".

—Dime, es un boludo, tu cuñado.
—No te preocupes por él, se ha vuelto industrial. Plata a carradas. Es el marido de la dama que ha venido a *interviuvarte*[23] acerca de mí.
—Ya veo.
—¿Qué te estaba diciendo?.Ah sí, estábamos los cuatro entonces en la Expo. Paul, Chantal, es lindo eh como nombre, y Julia, es mi media naranja, y naturalmente, me pedían explicaciones. Por ejemplo, cuál es la diferencia entre un *sakalave* y un *hova*. ¿sabes eso?
—Lo he sabido.
—Y bien, yo no. Felizmente, eso aburría a todo el mundo, entonces nos fuimos. Después, vimos el Pabellón ruso que es muy majestuoso y muy interesante. Por ejemplo se ve un automóvil que han fabricado ellos solos.
—¿Te vuelves comunista?
—Te lo aseguro, ya verás: un verdadero automóvil.
—¿Lo viste andar?
—No.
—Es una fanfarronada. Justamente de la prisión. Si te crees que con su régimen son capaces de poner tan sólo dos tornillos juntos.
—¿Cómo hacen? preguntó Valentín.
Bourrelier se alejó ligeramente para investigar los estragos del bolchevismo en la fisonomía de su ex subordinado.
—¿Estás seguro que no eres un poco comunista?.
—Yo soy comercista.
—Sí, ¿pero para agradar a tu clientela?
—No necesito agradar, mis artículos gustan en mi lugar. Después fuimos a cenar al pabellón alemán.
—¿Qué?
—Fuimos a cenar al pabellón alemán.
—¿Fuiste a cenar a lo de los *Boches*?[24]
—Qué manera de comer, suspiró Valentín.
—No estás asqueado. Tendrían que pagarme mucho para que ponga ahí los pies. ¿Y qué comiste? ¿Chucrut?
—Era súper y carísimo. Aunque Paul esté forrado en plata en este momento, hizo una mueca cuando vio los precios en el menú. ¿ has comido caviar?
—No conozco.
—Queríamos probar, Julia y yo. Julia es mi esposa. Se llama Julia Julie. A veces la llamo de una manera, a veces de otra. Cambio. Te decía entonces

que Julie y yo queríamos probar el caviar. Era tanto más interesante porque costaba, cada porción, lo que gano en un día en mi negocio.
—Bromeas.
—¿Una vez pagados los impuestos? ¿La ganancia neta? No tanto. Abreviando, Paul nos dijo que sólo los Rusos podían comer esa porquería. Finalmente renunciamos, incluso Julia, y eso que a Julia le basta con que Paul pretenda algo para sostener lo contrario. Con el tema del caviar terminó por dominarla, lo admiré en eso. ¡Pero llevó su tiempo! Mientras tanto, el mozo al que se llamaba en alemán *maître d'hotel* esperaba con una libreta y un lapicito. Nosé lo que comprendía de nuestros errores, en todo caso, no pronunciaba una palabra, estirado como un riel de tranvía y serio como una aguja de reloj, la que marca los minutos. La que marca las horas es más divertida, es rechoncha, no se hace problema, atrapa siempre a la otra al dar la vuelta. Desde mi caja, veo las del relojero sobre su tienda. Cuando no tengo gran cosa para hacer, las miro.
Se calló.
—Te has vuelto muy parlanchín, dijo el ayudante Bourrelier.
—¿Dónde estaba?
—Siempre en el caviar.
—Sí, el tipo no se movía, es seguramente un espía. Julia quería preguntárselo, pero eso también Paul logró impedirlo. Me olvidé de decirte que ese restaurante es todo lo que hay de más distinguido, aristocrático, y *perosíquerida*, con mujeres escotadas todo lo que podían y hombres vestidos especialmente para la salida, sabes como en el cine, con la corbata anudada en mariposa para que la salsa no se les caiga encima. Ahora, hay que reconocerlo, nosotros parecíamos un poco más bien pobretones, sobre todo la pobre Julia hay que reconocer que no es la elegancia misma, entonces en un momento creí que no nos aceptaban, pero finalmente nos encontraron una mesa donde estaríamos muy tranquilos y nos embutieron en un nicho que estaba tan escondido que los mozos a veces tardaban una media hora para encontrarnos.
—Y a fin de cuentas ¿qué es lo que comiste de tan rico?
—Un chucrut.
—¡Que decía yo!
—Paul encargó una langosta a la americana, Chantal un plato a la inglesa, y Julia un *Boeuf Bourguignon*, entonces yo temí ofenderlos si no elegía su plato nacional.
—Yo, para embromarlos, no hubiera pedido sus embutidos. Por no haber-

nos devuelto la Alsacia-Lorena.
—¿No las habíamos recuperado en 1918?
—Es verdad. Me olvidé. Sí, pero las quieren de vuelta.
—¿Y pretendes que no habrá guerra?
—Todavía no entendistes. Los Alsacianos hablan alemán, ¿no es verdad? Nos quedaremos con los Loreneses. Eso se arreglará pacíficamente, lo dijo Hitler.
—Sí que sabes cosas, murmuró Valentín.
—¿Y después del chucrut? preguntó Bourrelier, que no quería abusar de su victoria en el tema diplomático.
—¿Después? lo eructaba. Era tan excelente que me llené hasta acá.
Puso una mano hasta la nuez de Adán.
—Tanto más, continuó, que había un tanto así.
Puso la otra mano a treinta centímetros por encima de la mesa.
—Después, agregó, apenas si pude hacer deslizar un trozo de torta de crema así.
Describió rápidamente con las dos manos un sector de disco esférico de diez centímetros de alto, de veinte centímetros de radio, y con un ángulo central de ciento veinte grados.
—Felizmente, concluyó, teníamos un vino regional asombroso para hacer pasar el atracón. Del Johannisberg como dicen ellos.
—¡Puaj! Hizo Bourrelier, propaganda. No vale lo que un Beaujolais. Los Boches no saben beber.
—Estábamos muy contentos al salir de allí, incluso Paul que sin embargo había sufrido las consecuencias.
—¿Cuánto costó?
—Más de cien francos por cabeza.
—Eso no puede ser.
—Paul me mostró la adición. Como era él quien invitaba, no quería que se creyera que nos había convidado a un lugar para pobretones. Y bien, salía cerca de quinientos francos.
—¡Es para no creerlo! De todas maneras, es asqueroso darle dinero a los Boches.
—Después fuimos para el lado de las atracciones. Hay a montones. Por ejemplo está la torre, desde las alturas uno se tira en paracaídas.
—¿Cómo es de alta esa torre?
—Veinte, treinta metros, me parece..
—¿Y la gente no se rompe la cara?

—Los tienen con cuerdas.
—¿Y las cuerdas no se rompen?
—No durante el tiempo que miramos.
—¿Fuiste?
—Julia no me hubiera dejado.
—Yo voy a ir.
—Tienes razón. Te va a entretener, y no es peligroso. Después fui una vuelta a la montaña rusa. Para hacer bajar el chucrut, es excelente. Pendientes así.
Con el brazo, indica una de noventa y cinco por ciento.
—¿Y no hay accidentes?
—No mientras yo estuve. Pero eso no es todo.
—Y bien, figúrate, primero tengo que decirte que Chantal y yo nos perdimos de Paul y mi esposa, Chantal es mi cuñada, la conoces, es la dama que vino a interviuvarte acerca de mí.
—Ya me lo habías dicho, dijo Bourrelier con impaciencia. Cuéntame rápido, siento que se vuelve interesante. Adivino lo que sigue.
—¿Qué es lo que adivinas?, pregunta Valentín, posando sobre el ayudante unos ojos asombrados.
—Te lo diré después. A ver, cuéntalo.
—Julie también adivina todo: el número de aperitivos que bebí, el número de clientes que tuve, el número de diarios que leí.
—¿Lees muchos?
—Mas bien revistas. *Marie Claire*, ese no hay que perdérselo a causa del negocio. Y también sobre todo *Hop-lá* y *Robinson*. Como diarios, compro *Le Petit Parisien* para Julie y *L'Auto* para mí.
—¿Eres deportista?
—Tengo que serlo, en razón de la clientela.
—¿Qué deporte practicas?, preguntó Bourrelier pensando el plural de una s que no pronunció.
—¡Ninguno! No, me mantengo actualizado. Es cierto, el domingo, sería un pasatiempo.
Habiendo revelado esta posibilidad, Valentín se dejó soñadoramente pastar en las praderas de la imaginación.
—Vuelve entonces a tu historia, le dijo Bourrelier.
—Entonces te decía que Julia adivina todo. Aún cuando se equivoca, al menos adivina algo. A veces no adivina nada.
Y de nuevo se dejó trotar por los pastizales del ensueño.

Espera, veamos, le dijo Bourrelier, no terminaste lo otro. Con tu cuñada en la montaña rusa.
—Es verdad. Te voy a contar todo, ¿eh?.
—Adelante.
—Entonces habíamos perdido a los otros, así que nos pagamos una vuelta, nosotros dos con Chantal. Son estrechos, los vagoncitos, ya sabes, y además se sacuden, entonces, eso acerca, comprendes.
—Comprendo.
—Dimos otra vuelta. Eso nos acercó un poco más. Después nos paseamos bromeando sin siquiera preocuparnos por encontrar a los otros. Está llena de rincones oscuros la Expo, te lo advierto, y era notable cuántos rincones oscuros encontrábamos. Entonces le puse las manos un poco encima.
Inquisitivo, miró al ayudante y le preguntó:
—¿Captas?
—Continúa, continúa.
—Después, la besé.
—¡Lo había adivinado! gritó triunfalmente Bourrelier.
—¿De verdad era esto lo que adivinaste?
—*Egzactamente*[25].
—Ah bueno. Porque no ha terminado.
—Continúa, continúa.
Valentín se quedó silencioso algunos instantes, y luego, elevando los ojos al cielorraso, declaró con una voz sibilante:
—Lo que tiene es un buen dentífrico.
Los labios pastosos, la mirada aguda, la voz derrapante, Bourrelier suplicó:
—Continúa, continúa.
—Después, como nos dolían los pies a fuerza de circular, buscamos un sitio donde pudiéramos sentarnos y descubrimos la Góndola Mágica. Te ponen en una góndola que anda sola, naturalmente sobre el agua, y además en la oscuridad. Uno está como en una canaleta de desagüe. Cada tanto, se pasa delante de una cosa iluminada que representa Venecia, pero sino uno está siempre en la oscuridad. Y estábamos completamente solos en la góndola. ¿Te imaginas?
—Sí, me imagino, balbuceó Bourrelier zampándose el limón-cassis.
Como ayudante, tenía una memoria visual muy desarrollada y Chantal reemplazaba a menudo para él a otras acompañantes más feas.
—¿Entonces, entonces?

—Y bien, me saqué los zapatos porque curiosamente me hacían doler mucho.
—¿Es todo?
Valentín estaba llegando al fin de su historia:
—Pasó una cosa graciosa.
—¿Qué pasó?
—Debe haber sido un error de maniobra, la góndola entró bruscamente en una sala iluminada donde había una cantidad de gente que nos miraba divirtiéndose.
—¿Y que hicieron ustedes?
—Nos incorporamos los dos.
—Y bien, dijo Bourrelier preocupado.
—Entonces nos volvimos a poner los zapatos, concluyó Valentín, y salimos, y la gente nos aplaudía. Bromeaban mucho. Un poco más lejos, encontramos a los otros dos que nos buscaban. Y ya está. Ya lo verás, vas a pasar una buena tarde en la Expo.
Valentín sacó su billetera y llamó al patrón.
—Estoy muy contento de haberte vuelto a ver, pero ahora tengo que ir almorzar. La Señora Brû me espera, me va a chillar por haberme retrasado así. Pero habrá adivinado el porqué. Tal vez. Hombre, el día de la Góndola Mágica, no adivinó nada.
—Pero tu cuñada y tú, ¿qué?
—¡Ah! es que sabes, no la he vuelto a ver. Un més más tarde, ella se instaló en Châtellerault con Paul. No, deja eso. Todo para mí, patrón. Los militares no pagan. Anda, mira eso, un prospecto que recogí en el pabellón alemán.
Bourrelier lo leyó en voz alta.

> "Comité para el acercamiento franco-alemán. Sección Turística. Los campos de batalla napoleónicos en Alemania a precios reducidos en autocar suntuoso. Solamente las victorias francesas: Ulm. Eckmühl. Lützen. Auerstaedt. Jena."

—Algún día me voy a permitir eso, dijo Valentín. Lo que me molesta un poco es que sólo me interesa Jena.

—Y, naturalmente, invitamos nosotros, dijo Paul.
—Siempre son ustedes, dijo Valentín.
—¿Siempre? Nunca serán más de dos veces por año, subrayó Julia. Desde la *Expo*, tuvo suficiente tiempo de ganar con qué invitarnos a comer caviar.
Delante de la tienda, una Delage con un capot así de largo los esperaba. Algunos comerciantes del barrio incluso se habían desplazado para estudiarla con mayor proximidad. Los niños soñaban, cercanos a ella.
—¡No me voy a meter allí adentro!, gritó Julia.
Valentín, por el contrario, tenía prisa por introducirse.
—Nos van a tirar piedras, continuó Julia. Y además, ¿sabes conducir tamaño aparato?
Paul ni se digna responder y se instala al volante.
Valentín se sienta atrás. Julia se resigna a subir.
Arrancan en un silencio pleno de grandeza y Valentín saluda con la mano a los amigos y conocidos, mudos. Cuando el automóvil hubo desaparecido, la gente volvió a sus casas en silencio.
Durante el trayecto, Julia no abrió el pico, mientras que Paul, a cada rato, lanzaba algunas palabras hacia atrás como: "¿Y tu viaje a Alemania? ¡Nos tendrás que contar eso! ¿Cómo marcha el comercio? ¿Dónde quieren ir?", pero, Valentín, en el goce del automovilismo pasivo, no respondía más que con vaguedades.
Chantal los esperaba en el Paltoquet, un restaurant *altacocina* de los Campos Elíseos. Había tenido que hacer tantas compras, la pobrecita, que no había podido acompañar a su esposo hasta esos barrios lejanos y perdidos de la circunscripción décimo segunda.
—¿Y Marinette? pregunta Julia.
—La pusimos pupila, en Bouffémont.
Eso no asombra a Julia.
—¿Siempre tan zorra?
—Mejora, dijo Paul tanto más calmo en cuanto siente que Julia dice eso sin convicción. ¿Qué toman? le pregunta a la ronda.
—Un *coquetèle*[26].
Los Bubraga no reaccionan, estupefactos.
- ¿Qué es lo que quieres? Le pregunta divertido Valentín, que sólo cono-

ce ese vocablo a partir de las recetas de *Marie-Claire*.
—¿*Draille*?, ¿*Manhattan*?, ¿*Rosa*?, enumera el mozo.
—*Rosa*, responde Julia sin dudarlo.
—Cuatro, se apresura a agregar Paul.
—En absoluto, protesta Valentín, yo quiero un jarabe.
—¿Pomelo? ¿Ananás? ¿Tomate? pregunta el mozo que, creyendo entendérselas con un chistoso, sonríe finamente con complicidad.
—¿Qué es lo que está más de moda? dice Valentín.
—Creo que el pomelo, responde el mozo encantado de tener un cliente tan ingenioso.
—Tráigame un jarabe de pomelo.
Mira a los Butraga que a su vez lo miran.
Mira las orejas del cuñado, las piernas a la cuñada, luego se dirige a Julia:
—Entonces, ¿tú sabes lo que es un *rosa*?
—¿Crees que me voy a dejar impresionar?
Mientras tanto, llega el mozo con los menús, y todo recomienza.
—¿Caviar para todos? propone Paul.
Julia duda. ¿Lo ofrecerá para que lo rechacen? Y si eso no lo fastidia ¿ Va a permitir que le endosen una cosa que quién sabe no le gusta? Es delicado.
A cada propuesta de Paul, ella trata de sobrepasarlo en astucia. Valentín no parece dudar sobre nada. Se diría que, desde ocho días atrás, no hace otra cosa que pensar su menú. Y es verdad.
Examina con curiosidad los *rosas* y bebe su jugo de pomelo a título experimental. Lo encuentra demasiado poco azucarado como para ser jarabe.
Chantal parece aburrirse. A Julia le falta vivacidad. Cada uno de los otros tres lo constata y se pregunta por su parte cuál puede ser la razón. La fortuna súbita de su cuñado ha cesado de irritarla, sin duda. La atmósfera de las comidas familiares ha cambiado, y nadie sabe por qué.
—¿Y ese viaje por Alemania? Le pregunta Paul a Valentín.
Felizmente existe ese viaje por Alemania, sin el cual, ¿de qué hablarían? Otra vez de política: interior, Paul comparte ahora las opiniones de Julia sobre los funcionarios, los impuestos, los seguros sociales y el resto ; exterior, y entonces, pasando de una cosa a la otra, siempre se volvía a los íntimos pensamientos de Hitler, que cada uno se vanagloriaba de conocer, y a las culatas de fusil cuya venta embellecían cada día, indiferente al crecimiento del optimismo de unos y del pesimismo de los otros.
—Ocho días en autocar, dijo Valentín sobriamente.

Y dirige una mirada tierna y agradecida a Julia que le ofreció ese viaje. En el mes de junio, cuando hizo su balance, constató que había ganado durante el año menos de tres mil quinientos treinta y siete francos y cincuenta centavos. Ante esta ausencia de dinero, él no podría sensatamente ir de vacaciones con Julia. Pero ésta había resuelto muy simplemente la cuestión, primero haciendo surgir posibilidades financieras de las cuales se abstuvo de precisar la fuente (tal vez la herencia de Nanette), y a continuación, renunciando al viaje: ella no se movería este verano, no más que los años precedentes. Después de haberse dejado convencer, Valentín había estado en la agencia turística alemana donde tuvo la suerte de obtener el último pasaje, de tan exitosa que era esta excursión.

—Los otros viajeros tenían todos barbitas blancas, y algunos iban con su mujer.

—Oficiales retirados, seguramente, dijo Paul.

—Exacto, dijo Valentín, y todos bonapartistas. Me ubicaron en el fondo y pasamos por Estrasburgo. Atravesamos el Rhin. Es hermoso.

—¿Tenías pasaporte?

—¿Lo tomas por un boludo? dijo Julia.

Paul no respondió.

Valentín sonrió y prosiguió:

—Primero estuvimos en Elchingen y en Ulm. La campaña de 1805. Había un tipo que explicaba. Los viejitos miraban sobre todo los mapas. Como yo no tenía, me lo prestaban, pero después, cuando partíamos...

—¿Estuvieron en Berchtesgaden? preguntó Paul.

—No. ¿por qué razón?

—No lo interrumpas, dijo Chantal. ¿Te gustó Alemania?

—Hay ciudades antiguas, Jena, Weimar. Pero primero fuimos a Eckmühl. Campaña de 1809. Todas esas, me permito recordarles, son victorias contra los Austríacos.

—Austríacos, Alemanes, actualmente son la misma cosa, dijo Paul.

—La excursión no pasa por Austerlitz, porque eso es en Checoslovaquia, dijo Valentín.

—¿Qué pensaban de los Sudetes[24]? dijo Paul.

—No les hablábamos, a los *Boches*. Todos los viejitos eran endiabladamente patrioteros, y yo, como sabes, no hablo alemán.

—Es una idea rara de parte de los Alemanes, la de organizar un viaje así, dijo Paul.

—Ellos dicen que es para el acercamiento de los pueblos. Pero éste no

acercó nada. Ya vas a ver.
—No puede relatar tranquilamente, dijo Chantal.
—Se come bien aquí, observa incidentalmente Julia, cuya benevolencia deja a Paul estupefacto.
—Sí, no es malo, le concede.
No puede impedir de agregar:
—Es uno de los mejores restaurantes de París.
—Eso no me sorprende, dice Julia cuya amabilidad sobrepasa los límites. A Paul casi se le corta el apetito.
—Allá se come mal, dice Valentín.
—Vaya, dice Paul, no se puede tener al mismo tiempo manteca y cañones[28]. Goering lo dijo. O Goebbels.
—Ya ves, le dijo Julia a Paul, si vendieras demasiadas culatas de fusil, comeríamos acá como cerdos.
—Nada me dice que allá Valentín haya comido con comerciantes de cañones, replica Paul.
—No lo creo, dijo Valentín. Salvo en Ratisbona, tal vez, donde era bueno y me senté en la misma mesa con Alemanes. Luego de Ratisbona, remontamos a Bayreuth, donde se toca música, y seguimos el valle del Saale, como el ejército de Napoleón. En Jena nos mostraron la casa de un filósofo Alemán que, al día de la batalla, lo llamaba el Alma del Mundo[29].
—¿A quién llamaba así? preguntaron
—A Napoleón.
—Hay que reconocer que Napoleón era alguien, dijo Paul.
—Hacer tantas historias para morir en Santa Helena, hay que ser boludo, dijo Julia.
Al día siguiente, se les había mostrado el campo de batalla en el que, el 14 de Octubre de 1806 Napoleón había destruído al ejército prusiano. También se los condujo a Auerstaedt donde, el mismo día Davout había llevado a cabo una victoria paralela. A la noche, habían dormido en Weimar. A la mañana siguiente, visita a la casa de Goethe.
—Ah, sí, Goethe, dijo Paul.
—¿Quién era entonces?, dijo Julia. Ya me lo dijiste, pero siempre me olvido.
—El autor de *Fausto*, de *Werther*, y de *Mireille*.
—Tenía talento, dijo Paul.
—Parece que de poesía, algo sabía, dijo Valentín.
También coleccionaba piedras y antigüedades, con las que abarrotaba su casa. Nos explicaron que adoraba a Napoleón, y que cuando los Prusianos

fueron vencidos, declaró que había que estar en buenas relaciones con los franceses, puesto que eran los más astutos y más fuertes. Porque los Prusianos, habían recibido una de esas palizas monumentales, en Jena. El reino de Prusia había quedado en la nada y ellos no pensaban otra cosa que en ser compinches de los franceses.

—Eso es el carácter alemán, tal cual, dijo Paul.

—Sólo que sin embargo había Prusianos que no querían a los Franceses y que se preparaban para echárseles encima. Goethe excecraba a esos muchachos. Además, él era incluso amigo personal de Napoleón, que le había dado una Legión de Honor.

Paul enrojeció. El la obtendría en la próxima promoción..

—El tipo de Jena tampoco les tenía simpatía a los Prusianos que se enervaban. En 1813, cuando comenzaron a sublevarse, decía, el tipo de Jena, que a los Alemanes les gustaba más albergar a seis Franceses que a un cerdo Ruso y a tres Rusos que a un voluntario Alemán.

—¿Y porqué les contaban todo eso?, dijo Julia con una sensatez brumosa.

—Sin duda, por el acercamiento franco-alemán, dijo Valentín. Pero los viejitos no se dejaban embromar. Entre ellos decían socarronamente que los escritores y filósofos Alemanes no eran hombres y que en Francia no se habían visto jamás mequetrefes semejantes, ni siquiera desde la guerra de los Cien Años.

—Existió Cauchon[30], dijo Chantal.

—En todo caso, los Alemanes se ofendieron, y después, aparte de Lützen, ya no vimos más que derrotas. Incluso nos hicieron pasar por Rossbach.

—¿Qué es lo que pasó allá? dijo Paul.

—Los Franceses sufrieron allí una tremenda paliza en 1757.

—¡1757! Entonces eso no hubiera debido estar en el programa.

—Fue una maldad, dijo Valentín. Y terminamos en Leipzig, donde nos mostraron el monumento de la Batalla de las Naciones. Del 16 al 19 de octubre de 1813. Después de eso los Franceses nunca jamás volvieron a estar del lado de la ribera derecha del Rhin. Los viejitos lloraban de rabia por eso.

—Si eso estaba en el programa, dijo Julia con una sensatez cada vez más increíble, no tenían de qué quejarse.

—Es que seguían esperando que los Sajones no cambiaran de bando y que Napoleón finalmente lograra la victoria.

—Que chiquilines, dijo Julia

—Y bien, todo eso es muy instructivo, dijo Paul.

—No tanto, dijo Valentín.
—Y entonces, ¿porqué hiciste ese viaje? dijo Chantal.
—¿Los he aburrido, dijo Valentín, con mi viaje?
—Nos has contado más que sobre Madagascar, dijo Chantal.
—En Madagascar, dijo bruscamente Valentín, se replanta a los muertos.
—¿Qué? hicieron los otros tres.
—Se los entierra, dijo Valentín, y después de cierto tiempo se los saca de allí y se los va a enterrar en otro lado.
—Que salvajes, dijo Julia.
—Es como en la historia, dijo Valentín. Las victorias y las derrotas nunca tienen su fin allí donde ocurrieron. Se las desentierra después de cierto tiempo para que se vayan a pudrir en otra parte.
—Es desdichado que no haya estado mucho en la escuela, dijo Julia. Hubiera podido escribir para los diarios.
—Tu no quisiste que intentara cursar mi bachillerato.
—Hubieras perdido tu tiempo, dijo Julia. Eres vendedor de marcos, continúa siendo vendedor de marcos y circula cada tanto si tienes ganas. Pero no muy seguido, agregó.
—Los encuentro cambiados a los dos, dijo Paul.
—Es verdad, dijo Chantal.
—Ustedes también, diijo Julia.
Se examinaron los cuatro en silencio mientras que el *maître d'hotel* despanzurraba el pato con ademanes de cirujano.
—Cuando Paul tenga la Legión de Honor, dijo Julia, ya ni siquiera veremos que tiene orejas grandes.
—¿Adivinaste? preguntó Paul, enrojeciendo.
—Ya lo ves, dijo Chantal a Julia, en otra época hubieras agregado, interpelando a los mozos: ¿no es cierto, señores?
—Es lo que te digo, envejecemos. ¿no es verdad? le preguntó al *sommelier* que le vertía un poco de pinard con ademanes de obispo.
—¡Oh, señora!, respondió este hombre.
—¿Es todo lo que sabe decir?
—Déjalo tranquilo, dijo Chantal.
—No le hago daño, dijo Julia. Subrayo simplemente que no es conversador.
—Dime, Valentín, retomó Paul que por superstición, no quería que se hablara de "su" Legión de Honor, dime, ¿que querías decir antes con tus historias macabras?

—Tengo que confesártelo, dijo Valentín. A veces hablo sin pensar.
—¿No serás profeta, por casualidad? dijo Paul.
—Espero que no te burles de Valentín, dijo Chantal indignada.
—Pero no, lo digo seriamente, y lo digo tanto más seriamente, en tanto no creo en los profetas.
—Yo tampoco, dijo Valentín.
—Pero hace un rato, insistió Paul, ¿no querías insinuar cosas sobre el porvenir?
—No entendí bien, dijo Valentín.
—¿A dónde querías llegar con tu Jena? ¿A que va a haber guerra y que la vamos a perder?
Escuchando estas palabras, los camareros y los mozos que revoloteaban en torno a la mesa del señor Butagra se inmovilizaron, horrorizados.
—Hablamos de un film, dijo Paul en el vacío, con una sonrisa chata.
Los servidores, otra vez serenos, se volvieron a zambullir en sus actividades.
—Sí, dijo Paul. ¿a dónde quieres llegar? ¿Qué es lo que eso prueba? ¿Y el setenta? ¿Y el catorce-dieciocho? ¿eso no te dice nada?
—Estás buscando pelos en la leche, dijo Chantal.
—Se pone nervioso, dijo Julia.
—Un vendedor de culatas tiene incluso el derecho de enervarse cuando se pone su sustento en peligro, dijo Paul.
Dirigió su índice hacia Valentín:
—¿Insinúas que mis culatas no son buenas?
—Ni siquiera me regalaste una, dijo Valentín.
A eso, Paul no tuvo nada que responder.
—¡Hombre! dijo Valentín, sería una idea. Un medallón encastrado en una verdadera culata. Lindo marco para fotos de militar, ¿no les parece?.
—Ni siquiera con eso harás fortuna, dijo Julia.
Valentín se rió de todo corazón, mientras que Paul terminaba de comer soñadoramente su pato.

NOTAS

1. Juego de palabras intraducible. A partir de *dévisagea*, miró con insistencia, que contiene la palabra *visage*, rostro, el autor inventa neologismos. (N.de la T.)
2. Homofónicamente en el original. El autor lo escribe *au quai*, que en francés quiere decir al muelle. (N.de la T.)
3. El autor fusiona *sister*, del inglés (hermanas) con el francés *soeurs*, produciendo *sisteurs*. (N. de la T.)
4. Brélugat: a lo largo de la novela se asiste a la transformación sin fin de este apellido. (N.de la T.)
5. *Allioli*. Salsa típica de aceite y ajo, de la región meridional francesa. (N. de la T)
6. En el original, *Polocilacru*, por homófonía, del francés *Paul aussi l'a cru*. (N. de la T.)
7. *Revenons a ces moutons*, famosa frase de Moliére que se utiliza metafóricamente para indicar que se retoma una tarea postergada por una digresión.
8. Juego de palabras por homofonía entre la marca *Lévitan*, y la forma *l'evitant*, evitándolo. (N. de la T.)
9. Como ocurre muchas veces en la novela, el autor incurre en escrituras homofónicas, tal como se escucha en el lenguaje hablado: lo hace con la intención de fusionar el lenguaje escrito con el oral. (N. de la T.)
10. Neologismo construído a partir del inglés *pickpocket*: punguista
11. Afrancesamiento de W.C.
12. Madrinas: También llamadas madrinas-de-guerra. Mujeres y jovencitas que adoptaban algún soldado movilizado, enviándoles paquetes con vituallas. (N. de la T.)
13. En italiano en el original. (N. de la T.)
14. *Ledit*. Queneau lo escribe todo junto, tal como se dice. (N. de la T.)
15. Ambos puntos muy lejanos y sin conexión con el trayecto pedido. (N. de la T.)
16. Escrito homofónicamente en el original. (N. de la T.)
17. *Panam*. Argot para nombrar a París. (N. de la T.)
18. *Oignon*, cebolla. nombre que se le da a los relojes antiguos, de cadena. (N. de la T.)
19. *Meussieu*, escritura homofónica.
20. Episodio de la batalla del Marne, en la Primera Guerra Mundial, cuando los franceses trataron de evitar que el ejército alemán franqueara este río. Con fines de transportación, se llegó a pedir ayuda a los choferes con sus taxis. (N. de la T.)
21. Equivale a veinte francos. (N. de la T.)
22. Se refieren a la Exposición Mundial de 1937, realizada en París. (N. de la T)

23. *Interviuvarte*. Queneau inventa un modo verbal a partir del inglés *interview*. (N. de la T)

24. *Boches*. Alemanes. Expresión despectiva en argot para designar al enemigo alemán. (N. de la T)

25. *Egzactamente*: Escritura homofónica. (N. de la T)

26. Afrancesamiento del término inglés *cocktail*. (N. de la T)

27. Sudetes: zona de Checoslovaquia de habla alemana, que fue anexada a Alemania en 1938, a instancias de Hitler. (N. de la T.)

28. No se puede tener a la vez manteca y cañones. Queneau parafrasea el proverbio francés, *On ne peut pas avoir la beurre et l'argent du beurre*, utilizado para expresar que no puede tenerse todo a la vez. (N. de la T.)

29. El autor se refiere a Hegel. (N. de la T)

30. *Cauchon*. Se refiere al prelado Pierre Cauchon, quien, siendo Obispo de Beauvais en la Guerra de los Cien Años, fue aliado de Borgoñones e Ingleses. El Tribunal Eclesiástico que condenó a la hoguera a Juana de Arco estuvo presidido por él. (N. de la T.)

Inventario
Jacques Prévert

"Porque el mapache por lo menos, por la gracia de Jacques Prévert ("una piedra, dos casas, tres ruinas, cuatro enterradores, un jardín, unas flores, un mapache"), ha entrado para siempre en el bestiario poético y participa como tal en su esencia de la función eminente del símbolo..."
Esta frase de Lacan, de sus Escritos, *en* Función y Campo de la palabra y del lenguaje..., *pertenece al acápite II, "Símbolo y lenguaje como estructura y límite del campo psicoanalítico". Se encuentra como parte de su esclarecimiento del orden simbólico, en este caso, a la discriminación entre aquello que del lenguaje teoriza la* ego psychology, *o la técnica del análisis de las defensas, respecto de los desarrollos freudianos. Allí ubicamos este verso del poema de Prévert, como contrapartida irónica de ciertas experiencias del behaviorismo sobre la conducta animal, en las que se trataba de reproducir artificialmente la neurosis en mapaches y otros animales, confundiendo señal con símbolo.*
Subraya entonces Lacan que el descubrimiento freudiano muestra que el hombre habla, pero es el símbolo lo que a su vez lo hace hombre.
"...el descubrimiento de Freud es el del campo de las incidencias en la naturaleza del hombre, de sus relaciones con el orden simbólico, y el escalamiento de su sentido hasta las instancias más radicales de la simbolización en el ser. Desconocerlo es condenar el descubrimiento al olvido, la experiencia a la ruina."

Publicamos el poema de Jacques Prévert, Inventario.

Prévert, Jacques. (1900-1977). Inventaire, *en* Paroles, *Paris, Edit. Gallimard, Col.* Le Point du jour, *1949.*
Traducción: Alicia Bendersky.

INVENTAIRE

JACQUES PRÉVERT

Une pierre
deux maisons
trois ruines
quatre fossoyeurs
un jardin
des fleurs

un raton laveur

une douzaine d'huîtres un citron un pain
un rayon de soleil
une lame de fond
six musiciens
une porte avec son paillason
un monsieur décoré de la légion d'honneur

un autre raton laveur

un sculpteur qui sculpte des Napoléon
la fleur qu'on appelle souci
deux amoureux sur un grand lit
un receveur des contributions une chaise trois dindons
un ecclésiastique un furoncle
une guèpe
un rein flottant
une écurie de courses
un fils indigne deux frères dominicains trois sauterelles
un strapontin
deux filles de joie un oncle Cyprien
une Mater Dolorosa trois papas gâteau deux chèvres de
Monsieur Seguin

un talon Louis XV
un fauteil Louis XVI
un buffet Henri II deux buffets Henri III trois buffets Henri IV
un tiroir dépareillé
une pelote de ficelle deux épingles de sûreté un monsieur
  âgé
une Victoire de Samothrace un comptable deux aides-
  comptables un homme du monde deux chirurgiens
  trois végétariens
un cannibale
une expédition coloniale un cheval entier une demi-pinte
  de bon sang une mouche tsé-tsé
un homard à l'américaine un jardin à la française
deux pommes à l'anglaise
un face-à-main un valet de pied un orphelin un poumon
  d'acier
un jour de gloire
une semaine de bonté
un mois de Marie
une année terrible
une minute de silence
une seconde d'inattention
et...

cinq ou six ratons laveurs

un petit garçon qui entre a l'école en pleurant
un petit garçon qui sort de l'école en riant
une fourmi
deux pierres à briquet
dix-sept éléphants un juge d'instruction en vacances
  assis sur un pliant
un paysage avec beaucoup d'herbe verte dedans
une vache
un taureau
deux belles amours trois grandes orgues un veau marengo
un soleil d'Austerlitz
un siphon d'eau de Selz

un vin blanc citron
un Petit Poucet un grand pardon un calvaire de pierre
une échelle de corde
deux soeurs latines trois dimensions douze apôtres mille
et une nuits trente-deux positions six parties du
monde cinc point cardinaux dix ans de bons et
loyaux services sept péchés capitaux deux doigts
de la main dix gouttes avant chaque repas trente
jours de prison dont quinze de cellule cinq minutes
d'entr'acte

et...

plusieurs ratons laveurs.

INVENTARIO

JACQUES PRÉVERT

Una piedra
dos casas
tres ruinas
cuatro enterradores
un jardín
flores

un mapache

una docena de ostras un limón un pan
un rayo de sol
un mar de fondo
una puerta con su felpudo
un señor condecorado con la legión de honor

otro mapache

un escultor que esculpe Napoleones
dos enamorados en un gran lecho
la flor que se llama caléndula
un cobrador de impuestos una silla tres pavos
un eclesiástico un forúnculo
una avispa
un riñón flotante
una caballeriza de carreras
un hijo indigno dos hermanos dominicanos tres langostas
un transportín
dos prostitutas un tío Cipriano
una Mater dolorosa tres papás mimosos dos cabras del
Señor Seguin
un taco Luis XV

un sillón Luis XVI
un aparador Enrique II dos aparadores Enrique III tres aparadores
  Enrique IV
un cajón incompleto
una pelota de piolín dos alfileres de gancho un señor
  de edad
una Victoria de Samotracia un contador dos ayudantes de
  contador un hombre de mundo dos cirujanos
  tres vegetarianos
un caníbal
una expedición colonial un caballo entero una buena
  diversión una mosca tsé-tsé
una langosta a la americana un jardín a la francesa
dos manzanas a la inglesa
un binocular un lacayo de librea un huérfano
  un pulmotor
un día de gloria
una semana de bondad
un mes de María
un año terrible
un minuto de silencio
un segundo de distracción
y...

cinco o seis mapaches

un niñito que entra a la escuela llorando
un niñito que sale de la escuela riendo
una hormiga
dos piedras de encendedor
diez y siete elefantes un juez de instrucción de vacaciones
  sentado en una silla plegadiza
un paisaje con mucha hierba verde adentro
una vaca
un toro
dos bellas amorosas tres grandes órganos una ternera a la Marengo
un sol de Austerlitz
un sifón de agua Seltz

un vino blanco al limón
un Pulgarcito un gran perdón un calvario de piedra
una escala de cuerda
dos monjas latinas tres dimensiones doce apóstoles mil
y una noches treinta y dos posiciones seis partes del
mundo cinco puntos cardinales diez años de buenos y
buenos y leales servicios siete pecados capitales dos dedos
de la mano diez gotas antes de cada comida treinta
días de prisión de los cuales quince de calabozo cinco minutos
de entreacto

y...

varios mapaches.

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 *Blaise 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.*

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.*

Referencias en la obra de Lacan *26*

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.*

Referencias en la obra de Lacan *27*

Las manzanas *Paul Cézanne.* Dionisio *Sófocles, Homero, Heráclito.* Instituciones Oratorias *Quintiliano.* De las mujeres *Nietzsche.* El duro deseo de durar *Paul Eluard.*

Referencias en la obra de Lacan *28*

Extasis de Santa Teresa *Gian Lorenzo Bernini.* Peregrino Querubínico *Angelus Silesius.* Sobre la interpretación *Aristóteles.* Matronas procesadas por envenenamiento *Tito Livio, Voltaire, Eugène Petit.* Aquel que se castiga él mismo *Terencio.* Yo soy el cuchillo y la herida *Baudelaire.*

Referencias en la obra de Lacan *29*

San Juan Bautista *Leonardo da Vinci.* Tratado de las pasiones del alma *René Descartes.* Siempre somos demasiado buenos con las mujeres *Raymond Queneau.* Las uvas verdes (el estilo del inconsciente...) *Jeremías, Ezequiel, La Fontaine, Ward Howe.*

Referencias en la obra de Lacan *30*

Pintura Expresionista *James Ensor.* La experiencia moral *Frédéric Rauh.* El proverbio malgache *Jean Paulhan.* Ulises y las sirenas *Homero.* Telémaco *Paul-Jean Toulet.*

Referencias en la obra de Lacan *31 Lacan y el Surrealismo, 1*

El Surrealismo, el Dr. Lacan y el efecto de creación. André Breton: tres cartas de Sigmund Freud. Buñuel y *Un chien andalou.* Un film surrealista. Lo sadiano. Sade: *La filosofía en el tocador* Jean Paulhan: Prefacio de *Justine. La Encajera* de Vermeer Mallarmé: Moneda gastada. El soneto de Rimbaud.

Referencias en la obra de Lacan *32 Lacan y el Surrealismo, 2*

Panta Rei. El poema de Lacan. Grand Air *Pablo Picasso, Paul Eluard.* Acerca del "Azar objetivo" *André Breton.* Los vasos comunicantes *André Breton.* Lo poco-de-realidad *André Breton.* Fragmentos *René Crevel.* El Potomak *Jean Cocteau.* Tres poemas *Paul Eluard.*

Por razones de espacio, no hemos publicado en este número de *Referencias...* el habitual índice de nuestra colección por autor.

Lacan y el Surrealismo, 3

El mal (y) *El humor*

Metipsemus
El jardín de las delicias *Hyeronimus Bosch*
Antifilosofía
Encuentro Pichon-Lacan
Vida de Lautréamont *Enrique Pichon Rivière*
Los cantos de Maldoror *Conde de Lautréamont*
Lautréamont y Sade *Maurice Blanchot*
Los olvidados *Jacques Prévert*

(y) *Le 5, Rue de Lille*

La filosofía de Raymond Queneau
El domingo de la vida *Raymond Queneau*
Inventario *Jacques Prévert*

FUNDACION DEL CAMPO FREUDIANO EN LA ARGENTINA

ISSN 1514-0768