

Capítulo XII

Liber

Ella está pensando. El estilo toca los labios. Ella apoya ligeramente la punta de su estilo sobre la parte carnosa del labio. La muchacha es sorprendida en un momento de concentración en que su mirada se extravía. No procura agrandar: tan pensativa está. Con su mano izquierda sostiene cuatro tablillas de cera anudadas entre sí.

Después de que apoyara la punta del *stylus* sobre el borde de su labio, la joven patricia se detuvo para pensar, antes de ponerse a escribir. Sus ojos están absorbidos en lo que va a escribir. Es un rostro colmado por el pensamiento del otro.

Su mirada se adhiere al invisible hacia quien se transporta su alma. Sus ojos se desvían del lugar en que vive y se absorben en ese otro mundo en donde ve a quien desea ver. Pienso en la carta en la que Postumianus describe a San Jerónimo trabajando en su celda de anacoreta: *Totus semper in lectione. Totus in libris est. Non die non nocte requiescit...* (Siempre sumido en su libro, absorbido en su lectura, sin descansar nunca...) Al igual que la *voluptas* ocasiona el *taedium* e incita al *somnus*, del mismo modo la lectura atrae al otro mundo. La escritura es el mismo transporte hacia el alma del otro al que intenta convencer. Es la domiciliación alucinada que Catón les prohibía a las mujeres, una sustracción del mundo conocido, un tiempo pasado en otra parte, una *anacoresis*.

*

Liber era uno de los nombres del dios fascinante. El vino para los antiguos no es en primer lugar la embriaguez que resulta de él hasta la *nausea* melancólica en que desemboca. El vino (*Liber*) define primero lo que tensa el sexo del hombre (*Sileno*, *Baco*). Luego el vino negro y espeso (que se mezclaba con agua caliente) remite a la bilis negra artificial (la *melagcholia*, el vino triste, el vino que aumenta el *ethos* de cada uno, que revela el carácter).

Non facit ebrietas vitia sed protrahit (La embriaguez no crea el vicio, lo saca a la luz). Mediante el vino Dionisos saca a la luz el sexo y prepara el cortejo del Fascinus llevado por hombres cuyas túnicas están levantadas por el *olisbos* artificial atado a sus vientres el día de la ceremonia de Liber Pater. Saca a la luz el *furor* (la locura concebida como el fruto del alma llegado a la madurez). El dios Liber "libera": hincha el sexo; extrema el carácter. Apuleyo en su Panegírico de Cartago (*Flórida*, XX) clasifica de modo diferente las cuatro funciones de Liber: "La primera copa es para la sed (*ad sitim*); la segunda para la alegría (*ad hilaritatem*); la tercera para la voluptuosidad (*ad voluptatem*); la cuarta para la locura (*ad insaniam*)".

Pero Liber no era sólo el nombre del dios de lo fascinante y del vino. Liber era también el nombre de los libros.

Leyeron en silencio. Lo que leían esos lectores eran palabras latinas. *Mortibus vivimus* (vivimos de muertos). El pasaje de Musa el liberto, tan criticado por sus contemporáneos, es aún más bello: "Todos los pájaros que vuelan aquí y allá, todos los peces que nadan, todos los animales salvajes que retozan, encuentran su tumba (*sepelitur*) en nuestro vientre. Indaga ahora por qué morimos tan súbitamente (*moriatur subito*). Vivimos de muertos". Los griegos mostraban mucho pudor (eufemia) para nombrar el falo: lo apodaban *Physis* (la naturaleza), *Charis* (la alegría), *Pragma* (la cosa) o *Deina* (lo terrible-maravilloso). Artemidoro dice que el nombre que las mujeres le daban corrientemente al miembro viril era *to anagkaion* (el apremiante). Pero nosotros mismos, nuestras fieras muertas, nuestros deseos, nuestras naturalezas muertas, en el fondo del alma, son las palabras latinas. El fuego late bajo la lengua. *Gaude mihi* (Regocíjame) se convirtió en "godemiché" ["consolador"]. *Cunnus*, coño, *quoniam*, *casus*, caso, *causa*, cosa, murieron en el siglo XVIII pero los términos que los han reemplazado han conservado de manera sorprendente una forma latina: pene, falo, útero, himen. Sin cesar la lengua matriz, la lengua protomaternal es la del ultraje, es decir, es la lengua en que la obscenidad se desea más. La sepultura de Musa nunca se cerró. Es la lengua latina. Lo que está antes de nuestra lengua remite a lo que está antes de nuestro nacimiento. El estrato más antiguo (el latín) nombrará la escena más antigua.

Lo que de niños leímos en los gabinetes de madera del patio de recreo, entre el frío y el asco, lo que grabamos en las puertas de los excusados de las piscinas, lo que murmuramos con angustia entre los arbustos, rugiendo en la penumbra, adelantando las manos, temblando, hace nacer la materia de una lengua anterior que tiene toda la confusión, toda la curiosidad, toda la pe-

dantería de esa edad de violencia y de angustia. ¿Por qué nuestras sociedades anotan por escrito en los libros de ciencia o incluso en los libros eróticos en su forma latina las palabras inequívocas y acres que se aprenden en la pubertad con fingida avidez, con el corazón acelerado, susurrando en la habitación oscura? Porque sería impío volver decentes esas palabras nacidas para ser indignas y cuya indignidad repatria el otro mundo donde no había lenguaje. No podríamos librarlas de su forma cruda y desfasada sin traicionarlas. Las palabras obscenas son las palabras amorosas porque son hostiles a la detumescencia del lenguaje. Vejación y abyección son sus nimbos. Grosera, grave, llena de vergüenza - al igual que el sexo masculino sólo es amatorio cuando es deforme, pesado, lleno de vida y de vergüenza - así debe ser la única palabra capaz de alcanzar el centro de una pasión. Todo lo que proviniera del orden de lo decible, del orden del *status*, traicionaría lo que forma un nudo en la garganta, sería periférico respecto al deseo, insultaría lo que el otro tiene la generosidad de revelar sobre sí mismo. Es el carácter *horridus* que define los versos fesceninos. En el 475, siendo el imperio ya cristiano, Sidonius Apollinaris, yerno del emperador Avitus, obispo de Clermont, le opone todavía al estilo fluido, flojo, suelto, transparente, la prosa *torosa et quasi mascula* de la belleza (nerviosa y por así decir masculina). La violencia de la declaración de Fulvia a Augusto: *Aut futue aut pugnemus* (O me coges, o es la guerra) no ha cesado. La opción es siempre la misma y siempre la más simple posible: Venus o Marte. Laclós ha invertido la escena poniendo el pedido de Fulvia en boca de Valmont y la respuesta de Augusto en labios de Mme. de Merteuil. Entonces Mme. de Merteuil responde: "¡Y bien, la guerra!"

*

Hay una frase de Septimius enigmática y terrible: *Amat qui scribet, paedicator qui leget* (El que escribe sodomiza. El que lee es sodomizado). El *auctor* sigue siendo un *paedicator*. Es el viejo *status* del hombre libre romano. Pero el *lector* es *servus*. La lectura se une a la pasividad. El lector se convierte en esclavo de otra *domus*. Escribir desea. Leer goza.

Todo hombre, toda mujer son pasivos cuando llega el goce. El amante levanta los brazos en la pasividad originaria. Hay un espanto que vaga en la pasividad originaria. El goce femenino es un espanto que goza con lo que causa intrusión. El placer es siempre intruso. La voluptuosidad sorprende siempre al cuerpo que desea. Su sorpresa es la sorpresa. El goce nunca distingue en absoluto el terror del pasmó.

Platón hacía del espanto el primer presente de la belleza. Es la familiaridad de algo desconocido. Esa experiencia es comparable a la del hombre que descubre el cuerpo de la mujer. Con la diferencia de que desear no es dejar que respandezca lo desconocido. No es inmovilizar el espanto en el instante de la mirada y del desvelamiento.

Fue porque Acteón no sintió espanto ante la divinidad desnuda que se transformó en animal. Se transformó en animal quiere decir: la parte baja de su cuerpo deseó a la diosa. Pero fue porque la belleza era una cazadora quitándose su velo que se transformó en animal. Porque la definición de la cazadora es que desea una presa. En Braurón, en el Ática, las niñas atenien-ses entre los cinco y los diez años, que esperaban casarse, debían separarse de los suyos y "hacerse osas" en el santuario de Artemis. Las pequeñas reclusas imitaban a la osa (la diosa) y se domesticaban en su santuario.

De la mujer al hombre, como de la matrona al padre, sólo hay intercambios de espanto.

La *lectio* es un *obsequium*. La vida, en la inactividad sexual, es decir, en el período refractario al que la obliga la saciedad del deseo, reproduce el goce que obtiene de sí misma revigorizándolo en relatos o representándolo en pinturas. El relato, más que el sexo, repite sin parar: "¡Más!" Porque su placer propio es el deseo y no la *voluptas*. Su deseo es su origen. Su deseo es la más vieja escena tumescente - aquella que en verdad era preciso que fuera tumescente para que se mostrara fecunda - que inventa la intriga narrativa en sí misma mucho antes del lenguaje, que engendra la intrincación sucesiva de las secuencias. La intriga es lo que ofrece el tiempo, es lo que permite instaurar el instante entre el antes y el después repitiendo en forma de escenas soñadas la escena invisible que obsesiona. El instante "recapitulativo" de la intriga es siempre, sin excepción, el tema de la pintura romana. El fresco es el *spatium* de ese instante condensado.

Cuando en el siglo IV después de Cristo San Agustín describe sus éxtasis en las *Confesiones*, son todavía frescos romanos, escenas recapitulativas con pocos elementos atribuidos: un árbol, un banco, un libro. Agustín ha bajado al jardín con Alypius. Deja a Alypius. Apoya su libro (*codex*) sobre el banco. Va a acostarse debajo de la higuera (*fici*). Oye una voz de niño que canturrea del otro lado del muro del jardín: *Tolle, lege. Tolle, lege* (Toma, lee. Toma, lee). Entonces llora mirando con una mirada lateral su libro sobre el banco.

Plinio el Viejo - o bien Plinio de Verona - era también un gran lector. Levantado antes del alba, leyendo incluso al comer, leyendo incluso al pasear, leyendo incluso en el baño, leyendo incluso en la cuatrirreme acercándose a las cenizas del Vesubio.

Plinio el Joven - o bien Plinio de Como - retomó la pasión de su tío. Plinio protegió a Suetonio. Ayudó a Marcial. Fue amigo de Tácito. Gaston Boissier decía acerca del final del Imperio: "No creo que haya habido otra época en la que se amara tanto la literatura". Caius Sollius Apollinaris Sidonius, durante la invasión de los Vándalos, después de que Genserico saqueara Roma, escribió: *Ego turbam quamlibet magnam litterariae artis expertem maximam solitudinem appello* (Llamo soledad absoluta a una multitud, por grande que sea, de hombres ajenos al estudio de las letras).

He descripto ya a Plinio en la alcoba calefaccionada e insonorizada que se había hecho construir en su villa de Toscana, semejante a Marcel Proust dentro de sus paredes de corcho en París. He aquí cómo trabajaba. Su empleo del tiempo estaba tan cargado de lectura que sufría de la vista (tal vez esa oftalmía fuera debida también a la lluvia de ceniza y a las emanaciones de azufre durante la erupción del Vesubio). Le confía a Cornutus qué precauciones tenía que tomar para su vista: "He venido en un carruaje completamente cerrado, casi como una habitación (*quasi cubiculo*). He renunciado al estilo e incluso a las lecturas. Sólo trabajo con los oídos (*Solis auribus studio*). En mis aposentos, tamizo la luz mediante telones opacos. O bien los esclavos leen, o bien dicto".

A Fuscus le señala: "Mis ventanas permanecen cerradas (*Clausae fenestrae manent*). Desembarazado por la oscuridad y el silencio, no se podría decir hasta qué punto, de todo lo que distrae, libre (*liber*) y entregado a mí mismo (*mihi relictus*), no pongo mi alma al servicio de mis ojos sino mis ojos al servicio de mi espíritu (*sed animum oculis sequor*). Compongo de memoria. Compongo como si escribiera. Elijo las palabras, las corrijo, abrevio, desarrollo, tanto como puede la memoria. Entonces llamo a un secretario (*notarium*); hago abrir mi ventana; dicto lo que he preparado; el secretario se va; es vuelto a llamar; vuelve a irse. Cuando llega la cuarta o la quinta hora según cómo esté el clima, me dirijo a la terraza o bajo la columnata abovedada, prosigo meditando y dictando. Subo al carruaje. En el carruaje, trabajo de la misma manera que en el paseo o en mi cama. Duermo un poco. Luego paseo. A continuación leo en voz alta un discurso griego o latino para mi laringe y para mi pecho. Sigo paseando; me dan masaje; hago mis ejercicios; tomo un baño. Durante la comida, si sólo están conmigo mi mujer y

algunos invitados, un esclavo lee un libro mientras comemos. Después de cenar, sesión de comedia o un ejecutante de lira. Luego paseo con mis esclavos letrados. Gracias a conversaciones variadas e instruidas, por largos que sean los días, el final llega pronto. Si se me ocurre cazar, nunca salgo sin mis tablillas de boj”.

Una carta de Plinio a Tácito evoca esa mixtura tan específicamente romana entre la predación de libros y la predación de animales salvajes: “Te reirás, Tácito. Capturé tres jabalíes soberbios (*tres apros pulcherrimos*). Fue en un bosque de la antigua Etruria. Yo estaba sentado detrás de las redes. Cerca mío tenía mi venablo (*venabulum*) y mi dardo (*lancea*): eran mi estilo (*stilus*) y mis tablillas (*pugillares*). Rumiaba pensamientos (*meditabar*) y tomaba notas. Me decía: Tal vez regrese con las manos vacías, pero volveré con la cera llena. No hay que despreciar mi manera de trabajar. El espíritu es despertado por las idas y venidas de los cuerpos. Los bosques (*silvae*), su soledad (*solitudo*) e incluso ese gran silencio (*illud silentium*) que exige la caza incitan mejor que nada al pensamiento”.

Con la intención de escribir en el exterior, a caballo o cazando al acecho, Plinio había incluso inventado tablillas con forros para el invierno.

*

En la época de Plinio los estatutos cayeron. Los aristócratas, convertidos en los perros guardianes de la administración imperial, se descarriaron con las costumbres de las clases libertas y serviles, adoptaron sus nuevos dioses, aglutinaron con los antiguos demonios de los griegos y los antiguos genius de los Padres los nuevos *angelos*. En el 470, el nuevo prefecto de Roma, Sollius Sidonius Apollinaris, le escribe a Johannes: “Porque ahora que ya no existen los grados de la dignidad que permitían distinguir las clases sociales desde la más humilde a la más elevada, el único indicio de nobleza será en adelante el conocimiento de las letras” (*Epistulae*, VIII, 2).

En el 65, bajo el emperador Nerón, en la ciudad de Antioquía, el médico Lucas transcribió un relato que sucede en Jerusalén, que le había referido Cleofas: El primer día de la semana, al amanecer, cuando Maria de Magdalena, Joanna y Maria Jacobi se dirigen a la tumba de Jesús con plantas aromáticas, hallaron la piedra movida, las vendas desenrolladas en el fondo de la tumba y ningún cuerpo mortal.

Entonces las tres mujeres percibieron a dos hombres vestidos con hábitos deslumbrantes que estaban de pie al borde de la tumba.

Los dos ángeles (*aggelos*) les dijeron a las tres mujeres:

- *Quid quaeritis viventem cum mortuis?* (¿Por qué buscan entre los muertos a quien está vivo?)

El mismo día, dos discípulos (uno de ellos era Cleofas cuyo relato refiere Lucas) que habían dejado Jerusalén para dirigirse a sesenta estadios de allí, a una aldea llamada Emaús, mientras conversaban entre ellos al caminar, vieron a un hombre que apuró el paso y se acercó a ellos a fin de participar en la conversación que estaban sosteniendo.

Cleofas hablaba del profeta nazareno crucificado tres días antes por los legionarios de Roma. Aunque había sido enterrado, el sepulcro había sido hallado vacío a la mañana siguiente por Maria de Magdala.

Caminaron. Cuando llegaron a Emaús, caía la noche y el desconocido aparentó que iba más lejos (*et ipse se finxit longius ire*).

Pero los dos discípulos hicieron que el desconocido se quedara con ellos y le propusieron que cenaran juntos en un albergue. Cleofas dijo:

- *Mane nobiscum quoniam advesperescit et inclinata est jam dies* (Quédate con nosotros porque ya cae la noche y el día ha llegado a su término).

El desconocido aceptó.

Entran en el hostel. Los tres se acuestan en las camas. Se apoyan sobre sus codos.

Se lavan las manos.

El desconocido toma el pan que está sobre la mesa. Lo parte y les da un pedazo.

Et aperti sunt oculi eorum, et cognoverunt eum: et ipse evanuit ex oculis eorum (Y sus ojos se abrieron, lo reconocieron y él desapareció ante ellos). El relato griego de Lucas es más preciso: él se volvió “invisible” (*aphantos*) ante ellos.

*

Amor, dormir, leer es “ver al *aphantos*”. Leer es seguir con la vista la presencia invisible. Aquel del que hablan está al lado de ustedes. Frente a ustedes tiene mayor proximidad que aquella a la que aspiran los verdaderos allegados. Está así: “ante ustedes invisible”. Aquella a la que no se puede abrazar sexualmente (es decir, la mujer de cuyo abrazo procedemos) sigue al

cuerpo más de cerca que la sombra y se dice que su fantasma acosa al cerebro y vaga por el mundo sublunar y apasionado antes de designar a la elegida. Aquel cuya historia leemos está más cerca de uno que uno mismo. Está más cerca de quien lee que la mano que sostiene el libro que, su propia vista olvida leyéndolo. Está en la visión como la pupila de los ojos. Pupila se dice en latín *pupilla*, la pequeña muñeca. Pequeña muñeca porque en el fondo de la pupila se dibuja la pequeña figura de la madre, con la que juegan todas las niñas de todos los tiempos. Quien ama apasionadamente se asoma por encima de los ojos de la amada. Quien se asoma por encima de los ojos de la amada descubre un rostro más o menos personal y más o menos desaparecido que da miedo.

Platón escribió (*Alcibíades*, 133 a): "Cuando miramos el ojo de alguien que está frente a nosotros, nuestro rostro (*prosôpon*) se refleja en lo que llamamos la niña (*kore*) como en un espejo. El que mira ve su imagen (*eidôlon*). Así cuando el ojo fija su mirada en la mejor parte de otro ojo, se ve a sí mismo".

Los modernos llaman "guardián narcisista" al doble que va a reafirmar al niño que se contempla en un espejo por primera vez. Es el *genius* romano, es el *angelos* griego que permite aprobar el reflejo personal. Es el "ángel guardián" del espejo y es el "buen genio" del cuerpo. Los modernos tomaron igualmente de los antiguos griegos la palabra *phantasma* para designar al *Genius* o a la *Juno* que acude a socorrer a los hombres y a las mujeres que tocan sus partes genitales cuando están solos a la siesta o al amanecer. Alucinan un doble de sí mismos en un sueño que no es voluntario pero que no es completamente involuntario y que trae su asistencia a la *voluptas* que gastan al término de su ensoñación.

El ángel que cuida a las mujeres y a los hombres de alegría solitaria, y que la hace desarrollarse, es un ángel sin nombre. Una obra de Crébillon, que data de 1730, está íntegramente consagrada a la fantasía masturbatoria. Así como Sócrates en el -399 había decidido llamar *daimôn* a la voz interior, Crébillon en 1730 decidió llamar "silfo" al demonio de la mano solitaria. El *Silfo* está entre los libros más desconcertantes que hayan sido escritos sobre los hombres.

Capítulo XIII

Narciso

No sé de dónde sacaron los modernos que Narciso se amaba a sí mismo y que por ello fue castigado. No encontraron esa leyenda en los griegos. Y no la tomaron de los romanos. Esa interpretación del mito supone una conciencia de sí, una hostilidad a la *domus* personal del cuerpo, así como la profundización de la anacoresis interior que trajo el cristianismo. El mito es simple: Un cazador es pasmado por una mirada, ignorando que es la suya, que percibe en la superficie de un arroyo en el bosque. Cae dentro de ese reflejo que lo fascina, matado por la mirada frontal.

¿Por qué Narciso nunca está inclinado sobre su reflejo en los frescos romanos?

Es el *augmentum*. Es el instante que precede a la muerte. Si se inclina, desde el instante en que su propia mirada lo fascina, será engullido.

¿Adónde cae al hundirse en la mirada dirigida hacia él? Cae en la escena misma: ha nacido de la violación de una rivera por un río. Los antiguos son precisos: no lo mata el amor por la copia de sí mismo. Lo mata la mirada.

Hay tres versiones de las leyendas de Narciso. En Beocia el *mythos* era el siguiente: Narkissos vivía en Tespia. Narkissos era un joven al que le gustaba cazar en el Helicón. Era locamente amado por otro joven cazador llamado Ameinias. Narkissos no lo soportaba, lo rechazaba sin cesar, lo repelía a tal punto que un día le hizo enviar como presente una espada. Ameinias recibió el arma, la aceptó, la tomó, salió de su casa, fue hasta la puerta de Narkissos siempre con la espada en la mano y se mató invocando, por la sangre que iba a correr sobre la piedra de la puerta, la venganza de los dioses. Algunos días después del suicidio de Ameinias, habiendo ido Narkissos a cazar en el Helicón, deseó beber en una fuente. Su mirada se detuvo en el reflejo de la mirada que veía y se suicidó.

Quignard, Pascal
El sexo y el espanto - 1° ed.
Buenos Aires, El cuenco de plata, 2005
188 pgs. - 21x14 cm. - (Ensayo)

Título original: *Le sexe et l'effroi*
Traducción: Silvio Mattoni

ISBN 987-1228-00-7

1. Ensayo I. Mattoni, Silvio, trad. II. Título
CDD 844

© 1994. *Éditions Gallimard.*

© 2000. *Ediciones Literales*

Ediciones Literales de la *école lacanienne de psychanalyse*
Directora: Marta Olivera de Mattoni
Comité editorial: Silvia Halac, Ernesto Lansky, Vicente Mattoni
y Ricardo Pon.
Tucumán 1841. (5001) Córdoba, Argentina.
ed_literales@ciudad.com.ar

El cuenco de plata
Director: Edgardo Russo
Diseño y producción: Pablo Hernández
Mexico 474 Dto. 23 (1097) Buenos Aires
www.elcuencodeplata.com.ar
info@elcuencodeplata.com.ar

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro sin la autorización previa del editor y/o herederos.

Advertencia

Llevamos con nosotros el trastorno de nuestra concepción.

No hay imagen que nos afecte que no recuerde los gestos que nos hicieron.

La humanidad no deja de surgir de una escena que enfrenta a dos mamíferos macho y hembra cuyos órganos urogenitales, a condición de que la anormalidad se apodere de ellos, desde el momento en que se han vuelto claramente deformes, se encajan.

En el sexo masculino que crece, y que luego salpica, la vida misma se desborda súbitamente en la simiente fecundante, mucho antes de los rasgos que definen a la humanidad. Que no podamos distinguir la pasión animal de poseer como un animal el cuerpo de otro animal de la genealogía familiar y luego histórica nos perturba. Y esa perturbación se incrementa con que la selección que efectúa la muerte no pueda ser disociada de la sucesión genealógica de individuos que no extraen la posibilidad de ser "individuados" sino a partir de la reproducción sexual azarosa. También la reproducción sexual aleatoria, la selección por la muerte imprevisible y la conciencia individual periódica (que el sueño restaura y fluidifica, que la adquisición del lenguaje reorganiza y oscurece) son una sola cosa vista al mismo tiempo.

Pero nunca podemos ver esa "cosa vista al mismo tiempo".

Venimos de una escena en la que no estuvimos.

El hombre es aquel a quien le falta una imagen.

Ya sea que cierre los ojos y que sueñe por la noche, que los abra y que observe atentamente las cosas reales en la claridad que derrama el día, que su mirada se desvíe y se pierda, que dirija la vista al libro que sostiene entre sus manos, que espíe sentado en la oscuridad el desarrollo de un filme, que se deje absorber en la contemplación de una pintura, el hombre es una mirada deseante que busca otra imagen detrás de todo lo que ve.

Las patricias representadas en los frescos que compusieron los antiguos romanos están como ancladas. Se mantienen inmóviles, la mirada lateral, en