

EL NIÑO CRIMINAL

JEAN GENET



PRÓLOGO DE IRENE ANTÓN

Lectulandia

Los dos textos recogidos en este volumen, «El niño criminal» y «Fragmentos», constituyen dos de las propuestas más radicalmente antisociales de la obra de Jean Genet: ladrón, vagabundo, prostituto y uno de los escritores más reconocidos y polémicos de la literatura francesa del siglo xx. Escritos durante un periodo de crisis del autor originado por su rápido reconocimiento como gran figura literaria, ambos textos se enfrentan a la asimilación de su obra por parte de los intelectuales franceses, al tiempo que intentan renovar el gesto inicial de rechazo y lucha por el que Genet comenzó a escribir. Para ello, Genet se entrega, de manera más explícita, poética y depurada que nunca, a la comprensión de los dos temas que mayor peso han tenido en toda su obra: el crimen y la homosexualidad. Así, en «El niño criminal», nos mostrará el mundo de las colonias penitenciarias para menores, defendiendo a los niños que son recluidos allí y cantando la fuerza moral de su gesto de rebeldía ante la sociedad. Y en «Fragmentos», Genet presenta su visión más amarga de la homosexualidad, desarrollándola hasta sus últimas consecuencias y haciendo evidente el modo en que ésta influye y determina su vida y su literatura.

Lectulandia

Jean Genet

El niño criminal

ePub r1.0

Titivillus 14.02.18

Título original: *L'Enfant criminel y Fragments...*

Jean Genet, 1990

Traducción: Irene Antón

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Lejos de Mettray

Irene Antón

PENSAR MERECE LA PENA si provoca, no tanto una captura de las cosas pensadas, como un extravío de aquél que conoce. Así Foucault. Pero ¿qué ocurre si el que conoce, si el que piensa, si el que escribe está ya extraviado, si no consigue encontrarse? Tanto mejor. La necesidad entonces no es ficticia, no es inventada, no es mera postura especulativa, impostada e intelectual, articulada para encontrar lo que de todos modos ya se sabe, se prevé, lo que se había calculado encontrar. Entonces, el que piensa y escribe, realmente busca, se arriesga y se expone.

Ésa es exactamente la postura de Jean Genet en los dos textos que se ofrecen a continuación. Ambos hacen explícito el desplazamiento de un lugar a otro, el cambio de situación, la difuminación del mundo que se conocía previamente. Son el gesto — dos gestos como dos manos que se mueven, cada una en su tiempo, pero acompasadas y constituyendo, por tanto, como un reflejo, como un eco, un único gesto— de paso de un mundo a otro, un gesto de salida: la salida de la cárcel y de sí mismo. Como embarcarse, como arrojarse a la inmensidad. Sin destino predeterminado. Ambos textos son el producto de una profunda crisis, de una dislocación radical. Y en este contexto la palabra dislocación no es baladí. La inmensidad, aunque mera figura retórica, tampoco. Pensemos que Genet siempre se había concebido a sí mismo como perteneciente a un lugar ideal, la cárcel, que ahora ha desertado para siempre. Pocos lugares hay tan cerrados, rígidos y determinados como la cárcel, pocas estancias tan angostas y aisladas como una celda. Sin embargo, ese entorno, y sólo ése, proporcionaba a Genet la soledad y la concentración perfectas, le procuraba la fórmula exacta que necesitaba para escribir. Allí se encontraba exactamente en el lugar en el que le gustaba encontrarse: alejado de los hombres, su cotidianidad y sus normas. Y cerca de quienes pueblan las prisiones. No es, pues, de extrañar que sus primeros poemas y sus novelas traten siempre de personajes que están en contacto con el crimen, la homosexualidad, la prostitución o el mundo carcelario: como pequeños espejos tintineantes, estos personajes le devuelven una imagen de sí mismo que el propio autor convierte poco a poco en leyenda.

Efectivamente, siguiendo su propio camino Genet se había tornado moralista y esteta, monaguillo de una moral inversa, cantor del mal y sacerdote de una estética exenta de domesticaciones. Para él era una cuestión de vida o muerte: niño abandonado a los siete meses, tuvo que crearse una razón para existir, una razón para comprender su nacimiento (necesitaba también a alguien que se hiciera responsable de ese acto que desde un principio fue despreciado por todos, hasta por su madre: se convierte entonces en su propio origen, él es su propia obra), su advenimiento a un mundo que desde el comienzo le rechaza, y debía hacerlo desde sí mismo, desde su soledad y su poder, llevar a cabo un acto soberano renovado a cada instante. Los hombres le habían condenado, desde el comienzo, y él se esfuerza en todas sus novelas por hacer de esa condena la más brillante de las condecoraciones.

Entre 1944 y 1946 Genet había publicado cuatro novelas y tres largos poemas,

todos ellos en parte escritos en la cárcel. Un año más tarde, en 1947, publica dos obras de teatro y su última novela, *Diario del ladrón*. Genet fue consciente de esa explosión creadora; encantado y orgulloso, hablaba a menudo de ella. Pero, como decíamos, llegó un momento en que todo esto tocó a su fin: una vez que sus obras comenzaron a publicarse, alcanzaron un éxito considerable entre los intelectuales de la época, que se empeñaron entonces en sacarle de la cárcel. Cocteau y Sartre se erigieron en sus defensores y, gracias a la intervención de algunos amigos del primero, lograron que Genet saliese del Camp des Tourelles en marzo de 1944. Genet no volvió a ser encarcelado, pero sabía que, debido a su reincidencia y a que tenía pendiente una condena de dos años, si se le condenaba de nuevo, podría ser para toda la vida. Ante estas circunstancias, en 1948, Cocteau y Sartre escribieron una carta al Presidente de la República Francesa, publicada en el periódico *Combat*, en la que pedían que se tomase «una rápida decisión para salvar a un hombre cuya vida entera estará, a partir de ahora, dedicada sólo al trabajo^[1]»¹. Un año después, en agosto de 1949, el presidente Vincent Auriol le concede el perdón.

De este modo, Genet se separaba cada vez más del mundo en el que hasta entonces había vivido, ese mundo de gamberros, chulos, travestis y ladrones que tanto alaba en sus novelas; y, a su vez, comenzaba a verse rodeado de grandes personalidades del mundo literario y de ricos estafalarios que querían tener ajean Genet como invitado en sus fiestas para la alta sociedad y que se mostraban encantados de poder alardear de que el ladrón más celebre del París de posguerra les había robado un cenicero de plata. Su vida cambiaba y su obra literaria, que tanto se había inspirado en ella, perdía su fuente de inspiración.

Por tanto, el universo carcelario e ideal ha sido devastado. Genet, desterrado de la cárcel, sufre ahora otra condena, una para la que no estaba armado, contra la que le resultaba difícil luchar: ha sido sentenciado a vagar por el mundo de los escritores, de los artistas, de esa izquierda intelectual francesa que se ha puesto de su parte para «liberarle» de las penas de cárcel que tenía pendientes. Esa vida que su literatura había sublimado se extenua y Genet, que no deja por ello de escoger a sus amantes entre los maleantes de Pigalle, entra en una etapa triste y estéril. En efecto, esta nueva vida que le han asignado, la que «estará, a partir de ahora, dedicada sólo al trabajo», le aburre, le exaspera y, paradójicamente, le impide trabajar. Genet se enfrenta al peligro más amenazador que hubiera podido imaginar: la asimilación. Porque él no quería ser ni asimilado ni similar, él se había construido único, heroico, amenazador. Ésa es la imagen que cincela, de sí mismo y de sus queridos asesinos, a golpe de palabra, en cada una de sus novelas. Y ésta es la imagen que ahora se derrumba.

Ante la asimilación, contra ella, con fuerza, estos dos textos, estos dos gestos de salida y de búsqueda, también de lucha. Estos dos gestos son ensayos y son poemas. En realidad, ensayan una postura estética y poética. Porque «hay momentos en la vida en los que la cuestión de saber si se puede pensar de modo diferente a como se piensa y percibir de otro modo a como se ve es indispensable para continuar contemplando o

reflexionando^[2]», así, de nuevo, Foucault. Se trata entonces, sin duda y como ya se ha explicado, de enfrentarse a una dimensión nueva, desconocida y no pronosticada del mundo, pero se trata de hacerlo de la única manera posible para Genet: mediante la escritura. Sólo así, sólo a través de la fuerza de la escritura, sólo por el altísimo concepto que tiene de los poderes de la poesía, eleva sus características individuales para esculpir una comprensión distinta del mundo. En los años que cubre esta profunda crisis, de 1947 a 1954, Genet se siente extraviado, dislocado. Los textos breves que aquí se presentan señalan los límites de esta crisis: el primero está escrito en enero de 1948 y el segundo se publica en 1954. Pero no sólo son importantes en tanto que marco de ese período, sino que en ellos Genet se entrega, de manera más explícita y depurada que nunca —es decir, sin distraerse con la trama argumental de una novela y sin la necesidad de crear personajes ficticios—, a la comprensión de los dos temas que mayor peso han tenido en toda su obra: el crimen y la homosexualidad.

Tal y como él mismo considera y teme, podríamos pensar que ha perdido la contundencia de la época de sus grandes obras; sin embargo, estos textos responden a un nuevo modo de enfrentarse al mundo. Sus palabras edifican posiciones arriesgadas, son respuestas a esa nueva situación que, con intensidad, abren otras cuestiones. Sin dejar de mirar al pasado con nostalgia, ambos textos constituyen una tensión que se dirige hacia una obra mayor, se proyectan hacia el futuro desconocido. Actualizan el gesto inicial por el que Genet comenzó a escribir.

Gesto 1. «El niño criminal».

«Querría el enemigo total, que me odiaría sin medida y de manera absolutamente espontánea; pero el enemigo sumiso, vencido por mí antes de conocerme. E irreconciliable conmigo en cualquier caso. Nada de amigos. Sobre todo nada de amigos: un enemigo declarado pero no desgarrado. Neto, sin fallas^[3]».

Un puñetazo. La rabia, el odio aún. Este texto, que de los dos que aquí se presentan es el que más fijamente mira hacia el pasado, evidencia de manera contundente los peligros de la asimilación. Genet aún no ha perdido la esperanza con respecto a nosotros, aún nos pide algo: que continuemos siendo la sociedad a la que ha estado enfrentándose hasta ahora. Tenemos pues que retroceder, que evitar tender la mano al asesino: demasiada belleza se perdería sólo por nuestra descuidada benevolencia.

Así pues, Jean Genet va a presentarnos a nuestros enemigos. Va a presentárnoslos tal y como él los concibe: malvados, criminales y, por ello, libres, bellos, heroicos. Él está de su parte. Así, cuando Jean Genet pide, busca, un enemigo, nos busca a nosotros. Nos exige que seamos el cuerpo duro con el cual poder luchar, el rostro contra el cual escupir. No nos permite la condescendencia porque sabe bien que si nos volvemos blandos, que si transigimos ante sus acciones y las de sus congéneres, entonces su destino, su aventura, será menos heroica y menos intensa. Le faltará el lirismo, el mismo que él necesita para escribir.

Él, niño abandonado, ladrón, desertor del ejército, vagabundo y homosexual que ejerció la prostitución, se presenta ante nosotros para exigirnos la dureza de castigo que merecen todos sus crímenes. Los suyos propios, pero, sobre todo, los de sus admirados niños criminales. Nuestra indulgencia les ofende, nos dice. No debemos tratarlos como si no fuesen peligrosos porque ellos se han esforzado mucho en llegar a serlo, en constituirse en nuestra amenaza. Es una lucha abierta, una batalla que ellos han comenzado, su posición es clara. Pero nosotros no estamos a la altura. Por esta razón, Genet viene a insultarnos y a reírse de nosotros. A ridiculizarnos. Es más, él pretendía insultarnos de viva voz, porque este texto iba a formar parte de un programa de radio llamado *Carte Manche* (*Carta Manca*) en el cual, como el propio nombre indica, se iba a conceder la palabra a un autor francés para que, con total libertad, se dirigiese a los radioyentes. Fernand Pouey, director de las emisiones dramáticas y literarias de la Radiodifusión Francesa, había ideado una serie de programas como éste que estaba previsto emitir a principios de 1948 y en los cuales se ofrecía el micrófono a un escritor, poeta o dramaturgo. También pidió a Artonin Artaud que preparase un texto para su difusión radiofónica. Artaud presentó *Para acabar de una vez con el juicio de dios*, y Genet, *El niño criminal*. Sin embargo, el

director general de la Radiodifusión, Wladimir Porché, censuró ambas emisiones. En realidad, ninguno de los dos textos fue difundido por las ondas, y tuvieron que esperar otro tipo de publicación más silenciosa, separada de la dicción propia de sus autores. No por ello preservan menos su voz, una voz que las autoridades consideraron demasiado peligrosa, demasiado desafiante, quizá también demasiado insultante como para que llegase directamente a los oídos de los ciudadanos. Tal vez pensaron que los ciudadanos eran inocentes de todos los cargos que los textos les imputaban^[4]. En protesta por esta intervención de la censura, Fernand Pouey dimitió en febrero de ese mismo año.

El texto de Genet tuvo que esperar un año para ser publicado. Fue Paul Morihien, secretario y editor de Jean Cocteau durante muchos años, quien publicó *El niño criminal* junto con el ballet 'Adame Miroir'^[5]. El primer contrato que Genet firmó como escritor lo firmó con Morihien como editor, y otorgó a éste el derecho exclusivo a la publicación de un poema, tres novelas y cinco obras de teatro. En virtud de este acuerdo Paul Morihien imprimió clandestinamente la primera novela de Genet, *Santa María de las Flores* (1943), y la hizo circular por el París de aquellos años, eso sí, sin ninguna mención a un editor. También en virtud de ese contrato editó *El niño criminal*.

Como ya sabemos, Genet escribe este texto cuando comienza a intuir los peligros que conlleva la aceptación de sus obras por parte de la intelectualidad francesa. Precisamente por ello en este texto Genet vuelve a reivindicar, de manera tan intensa y desgarrada, su pertenencia a ese otro mundo, ése que celebra en sus anteriores obras y que le permite, gracias a la exaltación de su lirismo, seguir escribiendo. Vuelve por ello a desplazar a sus lectores con un despreciativo «vosotros» y se sitúa del lado de esos niños criminales a los que probablemente añora. Sin duda, marca las distancias para poder insultar y ridiculizar sin piedad alguna a los que se encuentran del otro lado; pero no hay que olvidar que hemos sido nosotros, desde el principio, los que hemos inventado las categorías de la exclusión por las cuales Genet y sus compañeros fueron expulsados de la sociedad. La aceptación por su parte de estas categorías, su aceptación y su exaltación sin límites, es, para Genet, un modo de subjetivación. Nosotros, es decir, los que estamos inmersos en y protegidos por la sociedad burguesa, producimos esas separaciones y clasificaciones, demarcando y ordenando, admitiendo y expulsando. Así es como el mal acaba convirtiéndose en el Mal: el hombre de bien expulsa fuera de sí toda la negatividad, rechazándola con todas sus fuerzas y, al separarla como algo distinto en sí, la convierte en una sustancia. Pero, sobre todo, el resultado de esta acción es que el Mal queda convertido en lo Otro, lo otro que el todo social y moral expulsa de sí mismo, lo otro que esa unidad ha construido al huir de sí misma. Así, para todos los demás, para los hombres de bien, el mal está fuera; sin embargo, para Genet, postrado para siempre en la otredad, el mal es él mismo. Por esta razón persigue el mal como un modo de cultivar su singularidad: el mal, como él, ha sido expulsado, ambos están del mismo lado de la

línea, y en la soledad.

Sin duda, esto hace que el acto criminal tenga siempre la importancia de un hito, tanto ético como estético, y que no sea comparable a ningún otro porque se enfrenta a la totalidad de ese sistema perfecto compuesto por la sociedad, a esa fuerza sin igual, ni moral ni físicamente. Con él se consigue el milagro de la transmutación de todos los valores, pero sólo durante ese instante fulgurante en el que se comete el crimen. Más tarde todos los valores y las leyes de la sociedad vuelven a ser necesarios de cara al castigo. En efecto, el mal nunca es con más certeza el Mal que cuando es castigado, porque entonces es definitivamente reconocido como tal y, por eso, la admiración más absoluta hacia el mal la atraen aquéllos que se imponen como la realza del crimen: los asesinos que esperan la pena capital o aquéllos que ya han sido decapitados. Así, en el entramado de contradicciones que el mal implica, el acto del criminal apela al castigo y el castigo llama al acto criminal: un sistema perfecto de retroalimentación y enfrentamiento que se ve reflejado en este texto y donde ninguno de los lados podría existir sin el otro. Por eso, como decíamos al principio, Genet nos provoca, mejor aún, nos reta a que seamos sus enemigos. Si nosotros nos volvemos condescendientes, parte de la grandeza del destino que espera a esos niños criminales se pierde para siempre. Ellos han elegido el mal como fuerza de oposición, de revolución, de lucha por uno mismo contra todo lo impuesto, como único modo de aceptarse después de haber sido relegados a un afuera vergonzoso, pero esto se hace precisamente a través de la aceptación dolorosa de esa imposición, de esa expulsión. Éste es el juego de Genet, es su forma de devenir sí mismo, libre y esclavo a la vez. Jean Genet sabe que es en ese espacio contradictorio del mal donde la totalidad de su persona puede expresarse con mayor amplitud, donde puede encontrar el lirismo y la belleza que le permitan escribir. Sólo nos queda decidir a nosotros si queremos y, más aun, si podemos mantener el rigor y la severidad que exige el hecho de adoptar la posición de enemigo de los niños criminales.

En el tiempo que pasa entre la escritura de este texto y el siguiente, Genet comprueba nuestra debilidad: nosotros, la sociedad y, en particular, los intelectuales, nos hemos empeñado en asimilarle.

Gesto 2. «Fragmentos...».

«G. —Creo que cuando muera, aún sentiré cólera hacia vosotros.

B. P.-D —¿Y odio?

G. —No, espero que no, no os lo merecéis^[6]».

En 1952, Genet, que ya lleva cinco años sin escribir ninguna gran obra, que zozobra en la depresión, tiene que sobreponerse a dos golpes más, uno asestado por el filósofo más conocido de Francia, Jean-Paul Sartre, y el otro por un prostituto italiano, Décimo. Así pues, el segundo texto que aquí se presenta, el segundo gesto, es el del cuerpo que, derrotado, encaja aún estos dos golpes, cae y se estrella contra la superficie, pero es también el gesto de apoyar la mano en el suelo para, despacio, comenzar a levantarse de nuevo. Pues, en efecto, constituye, como Genet mismo escribe, la recolección de unos fragmentos que deben conducir a otra cosa, el ensayo de algo más grande, que está por llegar.

En 1952 Sartre publica el ensayo *San Genet, comediante y mártir*, que se presenta como primer volumen y prefacio a las *Obras Completas* de Genet cuya publicación iba a acometer la editorial Gallimard. Tanto el proyecto editorial como la inmensa obra de Sartre, de casi seiscientas páginas, constituyen un extraño monumento para un escritor que acaba de cumplir la cuarentena y que hasta hacía bien poco era más conocido por su vida de ladrón que por su obra. Pareciera que ambos estuvieran dedicados a un escritor muerto y consagrado. Pareciera que su vida y su obra hubiesen rozado el punto final, el culmen, el no va más. Y así es como lo percibe Genet: algo ya no va más, algo ha acabado con ello, algo ha muerto definitivamente. Aún cuando este periodo de relativa esterilidad intelectual hubiese comenzado ya en 1947, Genet se escuda en la obra de Sartre, a ella atribuye la escasez y la brevedad de sus obras. Así, a Cocteau le escribe: «Tú y Sartre me habéis transformado en estatua. Soy otro. Ese otro tiene que encontrar algo que decir^[7]».

Para Sartre, Genet sólo es un pretexto, un caso concreto a partir del cual proponer una teoría existencialista de la construcción del individuo por medio de la voluntad y, en particular, una nueva teoría de la homosexualidad como elección libre. Según Sartre, Genet se elige libremente homosexual, delincuente y poeta. Pero Genet no estará nunca de acuerdo con esta teoría, y en «Fragmentos...» la contesta duramente, considerando la homosexualidad —o la pederastia, como prefiere llamarla para cubrirla de la ignominia que cree que merece— como una condena irrevocable, un elemento que culpabiliza, aísla, que vuelve huérfano y solitario. Genet nunca había presentado una visión tan amarga de la homosexualidad, ni la había desarrollado hasta sus últimas consecuencias, como en este texto.

Ahora bien, esto último no está provocado exclusivamente por la obra de Sartre, sino también, como decíamos, por la experiencia recientemente vivida con Décimo, un joven prostituto italiano. Genet le dedica este texto e, incluso, intentó poner fin a sus días por él, pero «aun cuando Décimo es el hombre al que más amó Genet, no se sabe nada de él. Según parece era un guapo prostituto romano (algunos dicen que afeminado), décimo (de ahí su nombre) vástago de una familia pobre, homosexual y totalmente indiferente a Genet, su alma, su dinero, su fama e inteligencia^[8]». Genet, que ya estaba profundamente deprimido y que, tal y como él mismo narra en el texto, ya pensaba en el suicidio antes de conocer a Décimo, era muy vulnerable y sufrió mucho por esta indiferencia.

Pero, en este constante juego de espejos y a pesar del sufrimiento, a pesar del fracaso amoroso y el dolor, también para Genet, Décimo es tan sólo un pretexto. Efectivamente, el texto se divide en tres secciones: «Fragmentos de un discurso», «El pretexto» y «Fragmentos de un segundo discurso». De entre ellas, «El pretexto», que es la clave de las otras dos secciones, está colocado en segunda posición. Es un modo de proceder común en la obra de Genet, quien en múltiples ocasiones sólo desvela la información principal una vez que el lector se ha impregnado del ritmo del texto o de la frase.

Así, «El pretexto», que es un relato autobiográfico, resulta ser un documento esencial sobre la crisis de Genet de la que se ha venido hablando hasta ahora. En él, Décimo es presentado como una nueva Dama de las Camelias, también prostituto y tuberculoso: la relación que enfermedad y prostitución mantienen entre sí y la influencia que ejercen en la decadencia del personaje servirán para oscurecer aún más el universo del pederasta, que de este modo se aleja del mundo y de la posibilidad de encajar en la lógica y el lenguaje de la mayoría, que son, al fin y al cabo, los elementos que dan continuidad al mundo y a la experiencia humana. El pederasta, aislado, sin referentes, sin tradición ni lenguaje que vengán en su ayuda para definirse y construir sus relaciones, está rodeado de muerte. Si mira a su alrededor sólo ve espejos, amantes que le devuelven su propia imagen, un cuerpo sin Mujer. Su universo, como su propia vida, es estéril, incapaz de engendrar. Vive en un mundo distinto, que Genet considera regido por la estética, por un pensamiento discontinuo donde los contrarios, al igual que en su propio cuerpo ambiguo —en el que la Mujer, olvidada y prohibida, renace para vengarse—, se intercalan y se vuelven equivalentes, mostrando una realidad en perpetua metamorfosis. Y si éste es probablemente el texto más críptico de toda la obra de Genet, es porque el ensayo en sí mismo atiende a esta estética fúnebre, porque este texto es un gesto homosexual y pederasta, tramado de ruptura, muerte, contradicción y ambigüedad.

En «Fragmentos...» Genet lleva su teoría de la homosexualidad hasta su extremo más radical, hasta el profundo abismo en el que la estructura del texto se ve truncada por la esterilidad de ese sexo maldito, muerto y estéril. Sin embargo, decíamos al comienzo, este texto debería conducir a otro, no es más que el ensayo, los fragmentos

dispersos de otro que aún está por llegar. ¿Cómo entonces? ¿Cómo construir, percibir y pensar a partir de la esterilidad y lo fúnebre? En este mundo discontinuo y atestado de espejos, el canto, el poema por llegar sólo puede elaborarse a la vez que se destruye a sí mismo, al autor y a su pretexto. Lo que dice no se dirige ya a nadie, no debe ser comprendido por ser viviente alguno, sino que está ordenado por una necesidad exigida por la muerte. La región secreta y solitaria del escritor y de la escritura sólo se relacionan con la muerte, únicamente de este modo puede el artista estar decidido y entregado a todas las bellezas. La obra de arte verdadera «no está destinada a las generaciones infantiles. Es ofrecida al innumerable pueblo de los muertos^[9]».

Y la obra que así nazca será única, será La Obra. Genet abandona aquí el mal, el crimen e, incluso, la santidad. Genet quiere escribir una obra definitiva, que sea a un tiempo un Tratado del Bien y un Tratado de la Belleza, pero en un único poema. Tal y como lo describe Sartre al final de su libro: «llevando su búsqueda hasta el límite, creo haber comprendido que sueña con una obra en la que cada elemento particular sería el símbolo y reflejo de todos los demás y del Todo, en la que el Todo sería, a la vez, la organización sintética de todos los reflejos y el símbolo de cada reflejo particular, y en la que este conjunto simbólico sería a la vez *el* símbolo de todos los símbolos y el símbolo de Nada^[10]». «Fragmentos...» es su borrador y el texto en el que se hacen explícitas las necesidades que deben conducir a ella. Esa obra, gran espejo del mundo y de todos los espejos, que se destruye al tiempo que se elabora y que aspira a lo absoluto, pero que no se escribió nunca, habría tenido por título *La muerte*.

Esta Obra estaba profundamente influida por Mallarmé, por la búsqueda que también éste desarrolló y que condujo al poema *Una tirada de dados* y al poema en prosa *Igitur*, pero que nunca desembocó, como tampoco lo hará en el caso de Genet, en la escritura de esa gran obra soñada. En ambos casos, la tarea de escritura de ese gran libro sumió a los autores en la depresión, paralizándolos y convenciéndoles de que habían perdido la capacidad de escribir. Según parece, Mallarmé desarrolló este concepto de El Libro o La Obra influido por su lectura de Hegel. La búsqueda del Absoluto, la insistencia en la abstracción, el rechazo de la anécdota, y el uso de operaciones similares, aunque aplicadas a la literatura, a la síntesis y la negación, son algunos de los elementos de *Igitur* que evidencian esta influencia. También Genet busca la pureza ideal del texto, por eso lo dedica al innumerable pueblo de los muertos, por eso pretende que, tanto el autor como el pretexto, y como el texto mismo, desaparezcan para dejar paso al canto, al poema puro. De hecho, *La muerte*, habría de estar compuesta de dos volúmenes: *La muerte (I)* y *La muerte (II)*, pero no se trataría en realidad de una obra dividida en dos, sino de dos obras distintas, enfrentadas, como dos espejos, cuyo juego de reflejos lograría la desaparición del autor y de la obra misma.

Ahora bien, no sólo la estructura externa de la obra debía ser una confrontación

de textos. También en el interior hay una constante contraposición de fragmentos. Discontinuos, los textos se mezclan constantemente entre sí. Ya en la primera frase de «Fragmentos...» aparece una nota al pie de página y, por un mecanismo común de lectura, tendemos a leerla como un comentario a la frase anotada. Sin embargo, la nota está constituida por dos fragmentos independientes del texto principal: uno aparece entrecomillado y el otro no. Igualmente, en las páginas finales, un diálogo entre Genet y Décimo parece mirarse en otro texto, más poético. Fragmentos intercalados, en tipografía más pequeña, separados por frecuentes espacios irregulares entre párrafos pueblan este ensayo. Genet, de este modo, abstrae, depura, transforma las palabras en imágenes y escapa a la insuficiencia de la razón discursiva para pensar el mundo, proponiendo una lógica plural, un montaje de dos verdades que se observan, se interrogan y se contestan la una a la otra.

En una entrevista concedida en 1956, Genet explica que sigue trabajando en esta obra: «será un libro totalmente inesperado, impreso en grandes páginas en el centro de las cuales habrá otras más pequeñas, el comentario, que habrá de ser leído al mismo tiempo que el relato. Al final, habrá una explosión lírica que se titulará “*La muerte*^[11]”». Como se ha explicado, esa gran obra no verá nunca la luz, será Jacques Derrida, en su obra *Glas* («tañido fúnebre»), quien retome esta composición de los textos, en un libro, efectivamente, de grandes páginas, con una disposición en columnas fragmentadas, en las que la columna de la izquierda está dedicada a Hegel y la derecha, mirándose, espejeándose, ajean Genet. Será, pues, Derrida quien cierre este círculo de reflejos, ecos y espejos que juegan a susurrar los nombres: Hegel-Mallarmé-Genet-Derrida.

Meditada, abandonada, retomada, pero siempre inaccesible, esa obra imposible determinó —más que el ensayo de Sartre y más que el fracaso amoroso con Décimo— la percepción y la escritura de todo lo que Genet emprendió durante esta época de crisis. Efectivamente, una vez salido de la cárcel y asimilado a esa sociedad que él amaba y detestaba a partes iguales, decepcionado por ella, Genet se sintió muerto y acabado, y sólo pudo emprender una escritura depurada dirigida a los difuntos. La última frase de este esbozo de esa obra que aquí presentamos anuncia que «Una muerte más sutil se prepara». Esa «muerte», es cierto, estuvo muchos años preparándose, Genet trabajó en ella, peleó con sus palabras, luchó con sus silencios y sus espacios en blanco durante mucho tiempo. Sin embargo, como sabemos, no llegó nunca. Nos quedan, por tanto, los «fragmentos», este ensayo, estos pedazos de poema, cuya belleza consiste en esa tensión hacia la obra por llegar, esa pulsión que se esconde en las palabras para desvelarse en los reflejos.

El niño criminal

La Radio Nacional francesa me había ofrecido una de las emisiones que denomina «Carta blanca». La acepté para hablar de la Infancia criminal. Mi texto, aceptado en un primer momento por Fernand Pouey, acaba de ser rechazado. En lugar de orgullo siento algo de vergüenza. Me hubiese gustado hacer escuchar la voz del criminal. Y no su queja, sino su canto glorioso. Un deseo vano de ser sincero me lo impide, pero no tanto de ser sincero por la exactitud de los hechos sino por obediencia a los acentos algo roncós que eran los únicos que podían expresar mi emoción, mi verdad, la emoción y la verdad de mis amigos.

En su momento los periódicos se sorprendieron de que un teatro estuviese a disposición de un ladrón... y de un homosexual. Por lo tanto, no puedo hablar delante del micrófono nacional. Repito que me avergüenzo. Sin embargo me hubiese quedado en la noche pero al borde del día, y doy marcha atrás en las tinieblas, de las cuales hice tantos esfuerzos por alejarme.

El discurso que van a leer fue escrito para ser oído. Sin embargo lo publico, aunque sin esperanzas de que lo lean aquéllos a quienes amo.

En la Radio, hubiese hecho que lo precediera un interrogatorio —dirigido por mí— a un magistrado, al director de un centro penitenciario, a un psiquiatra oficial. Todos se negaron a responderme.

J. G.

QUE SE COMPRENDA BIEN y que se perdone mi emoción cuando tengo que exponer una aventura que fue también la mía. Al misterio que constituís vosotros debo oponer, y desvelar, el misterio de las cárceles de niños. Esparcidos por la campiña francesa, a menudo la más elegante, hay varios lugares que no dejan de fascinarme. Son los correccionales de menores cuyo nombre oficial, y demasiado educado, es ahora: «Patronato de rehabilitación moral, Centro de reeducación, Reformatorio de la infancia delincuente, etc.». El cambio de nombre es ya un signo. La expresión «Correccional» y a veces «Centro penitenciario», convertida en una especie de nombre propio, o que, de manera más exacta todavía, designaba un lugar ideal y cruel situado muy profundamente en el corazón del niño, tenía una violencia que los educadores han intentado debilitar. No obstante, así lo espero, los niños, secretamente, a pesar de estos tiempos reveladores de una higiene bastante necia, reconocen la llamada de la Penitenciaría o de la Cárcel. Pero ahora se sitúan antes en una región moral que en un punto preciso del espacio. Era estúpido atacar el nombre creyendo que así cambiaría la idea de la cosa nombrada, porque esa cosa está, si me atrevo a decirlo, viva, porque se construye por medio del único movimiento, por medio del único ir y venir del elemento más creador: los niños delincuentes. O criminales. Quiero decir todavía que ese lugar del mundo que lleva uno de los nombres citados más arriba tiene su reflejo, mejor, su imagen, su hogar, en el alma de los niños. Volveré a esta idea enseguida.

Saint-Maurice, Saint Hilaire, Belle-Isle, Eysse, Aniane, Montesson, Mettray, he aquí algunos de los nombres que tal vez no signifiquen nada para vosotros. En la mente de cada niño que acaba de cometer un delito o un crimen, son la proyección, durante un tiempo definitivo, de su destino.

«Estoy condenado hasta los veintiuno», dicen.

Cometen un error (voluntariamente), porque el veredicto del tribunal que los juzga es el siguiente: «Absuelto por haber actuado sin discernimiento, y confiado hasta la mayoría de edad al patronato de rehabilitación...». Pero el joven criminal rechaza ya la comprensión indulgente, y la solicitud, de una sociedad contra la cual acaba de sublevarse al cometer su primer delito. Por haber adquirido, a los 15 o 16 años, una mayoría de edad que la gente de bien no tendrá todavía a los 60, desprecia su bondad. Exige que su castigo se lleve a cabo sin dulzura. Exige, para empezar, que los términos que lo definen sean el signo de una crueldad superior. Sólo con una suerte de vergüenza admite el niño que acaban de absolverlo o que se le condena a una pena leve. Desea el rigor. Lo exige. En sí mismo alimenta el sueño según el cual la forma que tome la pena será un infierno terrible, y el correccional será un lugar del mundo del que no se regresa nunca. Efectivamente, no se regresaba nunca. Al salir se era otro. Se acababa de atravesar una hoguera. Y los nombres que he citado hace un instante no son cualquier cosa: están cargados de un sentido, de un peso aterrador que los niños exageran aún más. Ahora bien, esos nombres serán la prueba de su violencia, su fuerza y su virilidad. Porque eso es exactamente lo que los niños quieren

conquistar. Exigen que la prueba sea terrible. Quizá para extenuar una necesidad impaciente de heroísmo.

Mettray, en mi juventud, era uno de los nombres más prestigiosos: bajo las directrices de un generoso imbécil, Mettray ha desaparecido. Hoy es una colonia agrícola, creo. En otros tiempos era un lugar severo. Tan pronto como llegaba a esa fortaleza de laureles y de flores —porque Mettray no estaba cercada por murallas—, el joven forajido, que llevaba desde ese instante el nombre de *colono*, era el objeto de miles de cuidados destinados a probarle su éxito criminal. Se le encerraba en una celda pintada enteramente (incluido el techo) de negro. A continuación, se le vestía con un traje célebre en la región porque evocaba el espanto y la ignominia. A continuación, y en el curso de su estancia, el colono descubría otras pruebas: las trifulcas, a veces mortales, que los boquis^[1] no interrumpían, la hamaca de los dormitorios, los silencios durante el trabajo y las comidas, las oraciones ridículamente pronunciadas, los castigos del cuartel, los zuecos, los pies despellejados, la ronda al paso bajo el sol, la cantimplora de agua fría, etc. Conocíamos todo esto en Mettray, a lo cual, como ecos que se responden, respondían el suplicio del pozo en Belle-Isle, la fosa, la tumba, la cantimplora vacía, el cuartel, el juego de los barriles y la sala de disciplina de las otras colonias.

Los colegios, las escuelas y los institutos tienen su disciplina, que puede parecer igualmente severa y despiadada a los seres de naturaleza sensible. A ello respondemos que el colegio no está hecho *por* los niños: está hecho *para* ellos. En cuanto a los centros penitenciarios, son absolutamente la proyección en el plano físico del deseo de severidad escondido en el corazón de los jóvenes criminales. Las crueldades que enumero no se las imputaría a los directores ni los guardianes de antaño: ellos eran tan sólo los testigos atentos, también feroces, pero conscientes de su papel de adversarios. Estas crueldades debían nacer y desarrollarse en el ardor de los niños por el mal.

(El mal: comprendemos esa voluntad, esa audacia para seguir un destino contrario a todas las reglas). El niño criminal es el que ha forzado una puerta que da a un lugar prohibido. Quiere que esa puerta se abra sobre el más bello paisaje del mundo: exige que la cárcel que merece sea feroz. Es decir, digna del esfuerzo diabólico que le ha costado conquistarla^[2].

Desde hace algunos años, los hombres de buena voluntad intentan aportar benignidad a todo esto. Esperan —y a veces lo consiguen— ganar almas para la sociedad. Hacernos, dicen, ir por el buen camino. Afortunadamente, las reformas son superficiales. No alteran más que la forma.

Pero ¿qué han hecho? Al carcelero, le han puesto otro nombre: vigilante. También lo han vestido con un uniforme que debe recordar menos al de los boquis de las prisiones. Los han obligado a usar menos violencia física y menos insultos y les han prohibido los golpes. En el interior de ese Patronato han suavizado la disciplina. Han otorgado a aquéllos que ellos llaman los *reeducados* la posibilidad de elegir un oficio.

En el trabajo y en el juego, han consentido más libertad. ¡Los niños pueden hablar entre ellos, abordar a los vigilantes y al director! Se favorece el deporte. Los equipos de fútbol de Saint-Hilaire se oponen a los de los pueblos vecinos y los jugadores a veces se desplazan solos de una ciudad a otra. En el Patronato, se tolera la prensa. Una prensa, no obstante, escogida, depurada. Se ha mejorado la comida. Se sirve chocolate el domingo por la mañana. Finalmente, medida que debería culminar la eficacia de las reformas: el argot se ha prohibido. En definitiva, se les concede a los jóvenes criminales una vida cercana a la vida más banal. Se le llama rehabilitación.

La sociedad pretende eliminar, o volver inofensivos, los elementos que tienden a corromperla. Parece que quisiera disminuir la distancia moral entre la falta y el castigo, o mejor, el paso de la falta a la idea de castigo. Tal proyecto de castración es evidente. No me conmueve en absoluto. En efecto, si los colonos de Saint-Hilaire o de Belle-Isle llevan una vida en apariencia similar a la de un colegio de aprendices, no pueden no saber qué es lo que los ha reunido aquí, en este lugar particular, y qué es el mal. Y por ser mantenida en secreto, no proferida, esta razón inspira cada una de las intenciones de cada uno de los niños.

El argot habitual que les han prohibido, los colonos lo han sustituido por otro, más sutil todavía y que, por un mecanismo que no puedo explicar delante de este micro, se aproxima al argot de Mettray. En Saint-Hilaire, uno de ellos, con el que me había familiarizado, me dijo un día:

—No le diga al director que, cuando le he contado que un compañero se había largado, he dicho que había dado una espantada^[3].

Había soltado la palabra. Es la misma que nosotros empleábamos en Mettray para hablar del niño que se evade, se larga, al que los lugareños van a perseguir por los bosques como a una cierva. Yo estaba al corriente de un lenguaje secreto, más sabio que aquél que se quería abolir, y me pregunto si no servía para expresar sentimientos demasiado precavidamente escondidos. Los educadores tienen la candidez de una salvadora de almas, y su buena voluntad. El director de uno de los Patronatos me enseñó en su oficina, un día, una panoplia de la cual parecía orgulloso: una veintena de cuchillos retirados a los chicos.

—Señor Genet, me dijo, la Administración me obliga a quitarles estos cuchillos. Y obedezco. Pero mírelos. ¿Le parece que son peligrosos? Son de hojalata. ¡De hojalata! Con eso no se puede matar a nadie.

¿Ignoraba que, al distanciarse más de su uso práctico, el objeto se transforma, se convierte en un símbolo? Su forma cambia a veces: se dice que se ha estilizado. Es entonces cuando actúa sordamente, cuando causa estragos más terribles en el alma de los niños. Oculto en el camastro por la noche, o escondido en el dobladillo de una chaqueta, o mejor aún, de un pantalón —no por mayor comodidad sino para hermanarlo con el órgano del cual es el símbolo profundo—, es el signo mismo del asesinato que el niño no cometerá de modo efectivo, pero que fecundará sus sueños y los dirigirá, eso espero, hacia las manifestaciones más criminales. ¿De qué sirve

entonces retirárselo? El niño elegirá otro objeto como signo del asesinato, de una apariencia más benigna, y, si también se le arrebatara, guardará en sí mismo, cuidadosamente, la imagen más precisa del arma.

El mismo director me enseñó el equipo de *scouts* que había formado para recompensar a los críos más dóciles. Vi entonces una docena de chicos jóvenes, socarrones y feos, que habían caído en la trampa de las buenas intenciones. Cantaron ridículas canciones de campamento que estaban lejos de las endechas sentimentales u obscenas que se cantan durante la noche en los dormitorios comunes y en las celdas. Al mirar a esos doce chavales, estaba claro que ninguno de ellos había sido escogido, elegido, para compartir una expedición audaz, aunque fuese solamente imaginaria. Pero en el interior de los Centros Penitenciarios, y a pesar de los educadores, existían, lo sé, grupos o, antes bien, bandas, cuyo vínculo, el pegamento que los aglutinaba, era la amistad, la audacia, la astucia, la insolencia, el gusto por la holgazanería, un aire sobre la frente a la vez sombrío y gozoso, el gusto por la aventura contra las reglas del Bien.

Pido perdón por utilizar un lenguaje tan poco preciso, aparentemente, como el mío. Considerad que pretendo definir una actitud moral y justificarla. Reconozco querer, sobre todo, interpretarla y hacerlo en contra de vosotros. Pero vosotros mismos, ¿no seríais los primeros en hablar de la «Potencia de las Tinieblas», del «oscuro poder del Mal»? No teméis la metáfora cuando convence. Ahora bien, he encontrado para ella un empleo más eficaz para hablar de esa parte nocturna del hombre que no se puede explorar, donde no podemos inscribirnos a menos que nos armemos, nos embadurnemos, nos embalsamemos y nos cubramos de todos los ornamentos del lenguaje. Pero sobre todo cuando pretendemos realizar el Bien —nótese que distingo muy rápidamente el Bien del Mal, pero que en realidad son categorías que sólo vosotros podéis distinguir después; sin embargo, puesto que me dirijo a vosotros, os concedo esta cortesía—, si pretendemos, decía, realizar el Bien, sabemos hacia dónde nos dirigimos y qué es el Bien, y que la sanción será beneficiosa. Cuando es el Mal, no sabemos todavía de lo que hablamos. Pero sé que es el Único en poder suscitar en mi pluma un entusiasmo verbal, signo aquí de la adhesión de mi corazón.

En efecto, no conozco otro criterio para juzgar la belleza de un acto, de un objeto o de un ser, que el canto que suscita en mí y que traduzco en palabras para comunicároslo: es el lirismo. Si mi canto era bello, si os ha trastornado, ¿osaréis decir que aquello que lo ha inspirado es vil? Podréis pretender que existen desde hace mucho tiempo palabras encargadas de expresar las actitudes más soberbias, y que a ellas recurro para que la más insignificante parezca soberbia. Puedo responder que mi emoción exigía exactamente esas palabras y que éstas acuden de manera completamente natural a servirla. Llamad entonces, si vuestra alma es mezquina, inconsciencia al movimiento que lleva al niño de quince años al delito o al crimen, yo le doy otro nombre. Porque se necesita una frescura altanera y una hermosa osadía

para oponerse a una sociedad tan fuerte, a las instituciones más severas, a leyes protegidas por una policía cuya fuerza consiste tanto en el miedo fabuloso, mitológico e informe que se instala en el alma de los niños, como en su organización.

Lo que los conduce al crimen es el sentimiento novelesco, es decir, la proyección de sí en la más magnífica, la más audaz, en definitiva, la más peligrosa de las vidas. Yo traduzco para ellos, porque tienen derecho a utilizar un lenguaje que los ayude a aventurarse... ¿Hacia dónde creéis vosotros? No lo sé. Ellos tampoco lo saben, aunque sus ensoñaciones se quieran precisas, pero es algún lugar fuera de vuestro alcance. Y me pregunto si vosotros no los perseguís también por despecho, porque os desprecian y os abandonan.

Para vosotros no preconizo nada. Desde que he comenzado a hablar, no me dirijo a los educadores sino a los culpables. Para la sociedad, en su favor, no quiero inventar otro dispositivo nuevo para que se proteja. Confío en ella: sabrá bien, ella sola, guardarse del encantador peligro que constituyen los niños criminales. Les hablo a ellos. Les pido que no se ruboricen nunca por lo que hicieron, que conserven intacta la rebelión que los ha hecho tan bellos. No hay remedio, espero, contra el heroísmo. Pero tened cuidado, si de entre la gente de bien que me escucha, algunos aún no hubiesen girado el botón de su transistor, que sepan que tendrán que asumir hasta el final la vergüenza, la infamia de ser almas bellas. Que juren ser cabrones hasta el final. Serán crueles para agudizar aún más la crueldad con la que resplandecerán los niños.

Quienquiera que a través de la dulzura o los privilegios intente atenuar o abolir la rebelión, destruye para sí mismo todas las posibilidades de salvación. Y nadie puede perdonar el crimen, si no es primero culpable y condenado.

Este tipo de aforismos parece surgir suscitado por el lirismo del que hablaba hace un momento. Os lo concedo. Para enunciarlos no me apoyo más que en una única autoridad: el dolor que sentiría al proponeros sus contrarios. Pero vosotros mismos, ¿sobre qué hacéis reposar vuestras reglas morales? Soportad entonces que un poeta, que es también un enemigo, os hable como poeta, y como enemigo.

El único medio del que dispondrán las personas mayores, las gentes honradas, para salvaguardar cierta belleza moral, será el de denegar cualquier piedad a los niños que la han despreciado. Porque no crean, señores, señoras, señoritas, que bastaba con inclinarse con solicitud, indulgencia y un interés comprensivo hacia el niño criminal para tener derecho a su afecto y su gratitud: sería preciso que fueseis ese niño, que, vosotros también, fueseis el crimen y lo santificaseis con una vida magnífica, es decir, con la audacia de romper con la omnipotencia del mundo. Porque nos dividimos —desde que nosotros lo quisimos, desde que osamos esa ruptura— entre no culpables (no digo inocentes), entre no culpables como lo sois vosotros, y los culpables que somos nosotros: sabed que toda vuestra vida os conducía de ese lado de la barrera desde el que ahora creéis poder, sin peligro y para vuestra comodidad moral, tendernos una mano compasiva. Por lo que a mí respecta, he elegido: estaré

del lado del crimen. Y ayudaré a los niños, no a volver a vuestras casas, vuestras fábricas, vuestros colegios, vuestras leyes y vuestros sacramentos, sino a violarlos. Pero, ¡ay!, temo no poseer ya las mismas virtudes, puesto que, por lo que no es tan sólo un error de los organizadores de esta charla, se me ha concedido con demasiada facilidad hablar en la Radio.

Los periódicos exhiben aún fotografías de cadáveres rebosando de los silos o tapizando los valles, atrapados en las espinas de las alambradas, en los hornos crematorios; exhiben uñas arrancadas, pieles tatuadas, curtidas para hacer pantallas de lámparas: son los crímenes hitlerianos. Pero nadie ha caído en la cuenta de que desde siempre en las cárceles de niños, en los presidios de Francia, hay torturadores que martirizan a niños y hombres. No es importante saber si unos son inocentes y los otros culpables con respecto a una justicia más que humana o solamente humana. A ojos de los alemanes, los franceses eran culpables. Nos han maltratado tanto en la cárcel, y con tanta cobardía, que os envidio en vuestras torturas. Porque es parecido y mejor que lo nuestro. Por efecto del calor la planta se ha desarrollado. Puesto que fue sembrada por los burgueses que construyeron las cárceles de piedra, con sus guardianes de la carne y del espíritu, ahora me regocijo al ver al sembrador finalmente devorado. Esas buenas gentes aplaudían, éstos que ahora son un nombre dorado sobre el mármol, cuando desfilábamos con las manos esposadas y cuando un policía nos pegaba en el costado. Un solo toque de sus gendarmes fue vivificado por la sangre hirviendo de los héroes del Norte, se ha desarrollado hasta convertirse en una planta de una belleza, un tacto y una destreza maravillosos, una rosa, cuyos pétalos torcidos, levantados, mostrando el rojo y el rosa bajo un sol infernal reciben nombres terribles: Majdanek, Belsen, Auschwitz, Mauthausen, Dora. Me quito el sombrero.

Pero seguiremos constituyendo vuestro remordimiento. Y sin ninguna otra razón que la de embellecer más aún nuestra aventura, porque sabemos que su belleza depende de la distancia que nos separe de vosotros, porque donde atracamos, lo sé, las orillas no son diferentes, pero, sobre vuestras playas bien afianzadas, os distinguimos, pequeños, endebles, coléricos, adivinamos vuestra impotencia y vuestras bendiciones. Por otra parte, regocijaos. Si los malvados, los crueles, representan la fuerza contra la cual lucháis, nosotros queremos ser esa fuerza del mal. Seremos la materia que resiste y sin la cual no habría artistas.

Palabrería romántica, decís.

Ahora bien, yo sé que la moral en nombre de la cual perseguís a los niños no la aplicáis en absoluto. No os lo reprocho. Vuestro mérito consiste en profesar unos principios que tienden a dirigir vuestra vida. Pero tenéis demasiada poca fuerza para entregaros enteramente a la virtud, o enteramente al Mal. Predicáis una y condenáis el otro, del cual, sin embargo, os aprovecháis. Reconozco vuestro sentido práctico. Pero, ¡ay!, no puedo cantarlo. ¡Acusadme de lirismo! Pero, si ocurre que uno de vuestros jueces, un secretario del tribunal o un director de cárcel en mi pecho hace despuntar y

elevarse un canto, seréis los primeros a quienes avisaré.

Vuestra literatura, *vuestras* bellas artes, *vuestros* divertimentos de después de cenar celebran el crimen. El talento de vuestros poetas ha glorificado al criminal al que odiáis en vida. Soportad que, por nuestra parte, despreciemos a vuestros poetas y vuestros artistas. Hoy podemos decir que necesita una extraña presunción el actor de teatro que ose fingir en escena un asesinato, cuando cada día hay niños y hombres cuyo crimen, si bien no siempre los conduce a la muerte, los carga con vuestro desprecio o con vuestro delicioso perdón. Cada criminal debe apañárselas con su acto. Es incluso necesario que extraiga de él los recursos mismos para su vida moral, que organice esta última alrededor de sí mismo, que obtenga de ella lo que la vuestra le niega. Para sí —y tan sólo para sí y por un tiempo muy breve, porque tenéis el poder de cortarle la cabeza— se convierte en un héroe tan bello como aquéllos que os conmueven en vuestros libros. Si vive, para continuar viviendo consigo mismo le hace falta más talento que al poeta más excepcional.

No obstante, los héroes de vuestros libros, de vuestras tragedias, de vuestros poemas, de vuestros cuadros están henchidos, continúan siendo el adorno de vuestra vida cuando despreciáis a sus infelices modelos. Hacéis bien: ellos desprecian vuestra mano tendida.

Aquéllos que me escuchan, si vieron la película *Sciuscià*, se emocionaron ante el juego delicado del sentimiento de los niños unidos el uno al otro por el más sutil amor. Admiraron la aventura que no osaron vivir, pero ninguno imaginará que existen esos encantadores héroes en la vida real. Que roben verdaderos billetes a padres verdaderos. Sin duda, aquello que llamamos el talento de los comediantes nos ha permitido unas imágenes tan bellas; sin embargo, los que fueron sus modelos más o menos exactos han sufrido realmente, han sangrado, han llorado (aunque esto más excepcionalmente) y la gloria del mundo les ha sido negada. Así pues, soportáis el heroísmo cuando está domesticado (señalo de pasada que vuestros encantadores, vuestros artistas, lo domestican para vosotros, y que, sin embargo, ellos ya lo abordan de lejos). No conocéis el heroísmo en su verdadera naturaleza carnal, y que también se sufre en el mismo nivel cotidiano que el vuestro. La verdadera grandeza os roza. No la conocéis y preferís su fingimiento.

Ahora bien, si hay niños que tienen la audacia de deciros que no, castigadlos. Sed duros, para que no se aprovechen de vosotros. Pero hace tiempo que hacéis trampa. En vuestros Tribunales, en vuestras Audiencias, no respetáis ya la ceremonia del ritual —no porque la hayáis reemplazado por una crueldad más íntima, una crueldad trajeada, si puedo decirlo así—, sino que, por un grave abandono, venís a la sala de audiencias con una toga remendada cuyo forro no es siquiera de seda, sino de rayón o de lustrina. Aplicaréis entonces todas las reglas del código; para empezar, las más formalistas. El niño criminal ya no cree en vuestra dignidad, porque se ha dado cuenta de que estaba hecha de un cordón desteñido, de un galón descosido, de un forro raído. El lucro, el polvo y la pobreza de vuestras sesiones le desconsuelan. Está

a punto de ofreceros un poco de la majestuosidad que él sabe obtener de una sesión más solemne donde comparece en secreto, mientras que ante sus ojos continuáis vuestro infantil simulacro. La familiaridad casi os llevaría a golpearlo en la mejilla, a cogerle el mentón, si no temieseis que se os acusara, no de indulgencia paternal, sino de abominables sentimientos.

Pero bromeo, ¿no?, y mi humor os resulta pesado. Estáis convencidos de que salvaréis a esos niños. Afortunadamente, a la belleza de los gamberros adultos que ellos admiran, a los orgullosos asesinos, no podréis oponer más que vigilantes ridículos, embutidos en un uniforme mal cortado y mal llevado. Ninguno de vuestros funcionarios podrá ganarse a los niños y hacer que triunfen en una aventura que ellos mismos han comenzado. Nada podrá reemplazar a la seducción de aquéllos que quebrantan la ley. Porque el acto criminal tiene más importancia que cualquier otro, pues es aquél por el cual alguien se opone a una fuerza tan grande, moral y física.

También vosotros creéis en la belleza de Vacher, en la de Weidmann, en la de Ange Soleil^[4]. Me revelo contra la afirmación de que «... había en ellos posibilidades maravillosas de las que se hubiese podido sacar partido...». He aquí un lenguaje que sólo vosotros podéis proferir, es el de la Sociedad, pero os encontraríais en un apuro si os interrogase con rigor. Ellos han extraído de sí mismos las más maravillosas posibilidades.

Todavía podéis, si no los conquistáis con vuestras dulzuras, curar a estos niños, porque disponéis de psiquiatras. En relación a estos últimos, bastaría con plantear algunas preguntas sencillas y cien veces planteadas. Si su función consiste en modificar el comportamiento moral de los niños, ¿eso sería para conducirlos a qué moral? ¿Se trataría de aquélla que se enseña en los manuales escolares? Pero el hombre sabio no se atrevería a tomarla en serio. ¿Se trataría de una moral particular elaborada por cada médico? ¿De dónde saca éste su autoridad? De nada sirven estas preguntas, serán eludidas. Sé que se trata de la moral corriente, y que el psiquiatra se zafa dando a los niños el bello nombre de inadaptados. ¿Cómo podría responder? A vuestras artimañas siempre opondré mi astucia.

Hoy, ya que le está permitido por no sé qué error, a un poeta que fue de los suyos hablar por este micrófono, quiero dedicar de nuevo mi ternura a esos chavales sin piedad. No me hago ilusiones. Hablo en la oscuridad y en el vacío, pero, aunque sea tan sólo para mí, quiero otra vez insultar a los que insultan.

Fragmentos...

Las páginas que siguen a continuación no han sido extraídas de un poema: deberían conducir a él. Serían la aproximación, aún muy lejana, a él, si no se tratara de uno de los numerosos borradores de un texto que será el camino lento, comedido, hacia el poema, justificación de este texto como el texto lo será de mi vida.

J. G.

FRAGMENTOS DE UN DISCURSO

El párpado taciturno —donde la quimera es golpeada, tú acechabas^[1]—. Pero, milagrosamente arrancado de mis tinieblas, para mis sábanas, he aquí que vienes a lamerme desde fuera, ingenuo todavía, dudando entre: el chiquillo y el joven caballero, la niña y el sol, la rosa y el niño, la luna y la muerte —cada vez a punto de otra metamorfosis— la muerte y este libro. ¿A quién sino a ti hablarle de ti para instaurar —hasta la ruina equitativa, de ecos siempre más sordos— un diálogo inútil? He aquí, acerca de tu persona, los peores detalles. Refúgiate primero en el horror de este texto, después en nuestra confusión, y más tarde en una región solitaria, fuera del alcance, la Leyenda, si es que te atreves. Si no, vuelve a encontrar el camino de mis humores: sangre, lágrimas, espermas, para mi orgasmo más secreto, enróscate en ellos y en ese quiste vuelve a comenzar tu velatorio de un ojo. ¿Descubrir? Te pudres. ¿Volver? ¿Cómo?, si no te trago.

¡Signo, figura inalterable, cuyo contenido definitivo es la muerte! Estar cercado por ella, perfección que busca, desde el interior, el acontecimiento. Cada uno de tus pasos —tus largas patas nerviosas— podría llevar tu nombre. Un anquilosamiento sutil desprende cada uno de ellos de una marcha que te lleva a la tumba. Impúdico y bello, escupiendo en la calle tus gargajos, a fuerza de la belleza y del impudor que brotan de tu juventud y de tu tos, sé la provocación que camina y se evapora. ¡Tu paso! La muerte lo asedia. Y a tu ojo le da un color plomizo. Si no son los tuyos, ¿qué otros vicios con magnificencia ilustrar, llevar a la incandescencia? Forzado, puta, ladrón, y tísico, a fuerza de vergüenza, el respeto. Para ti y para tu uso exclusivo, escribe tu leyenda. Hábil cincelándote, con tu corazón dejando de latir, en cualquier postura la muerte te define. Monumental, en todo momento acabado, estás rodeado por ella. Recortado, cada uno de tus pasos puede ser expuesto en una vitrina. Tú, todavía entre nosotros, recorriendo nuestras calles, que te llamen insolente y victoriosa buscona, que vas, por la fuerza de tu frescura y de tu belleza,

mecánicamente a refugiarte en el cielo de la Historia.

Extinguida la idea, el vocablo brilla con todas sus posibilidades abandonadas. Está vacío. La idea fue. Hoy —en ese lugar— inservible para el acto futuro, está fija y es estéril. Mujeres e hijas de reyes, Fedra y Antígona, muertas, luego legendarias, por último, ensamblaje centelleante de letras —y tú— habéis alcanzado el prestigio absoluto: la muerte. Utilizables para la expresión nula, os encontráis en lo intemporal. ¿Era eso ganar? Calzoncillos, sudor, zapatos, lágrimas —o que te suenes—, no impedirán que el vacío te aisle. La analogía entre las narraciones mitológicas y la tuya habrá deshumanizado a ese gamberro melancólico acurrucado en su cama. Limpia tus agujeros nasales, observa el moco con sorpresa, tíralo o cómetelo, tu gesto no se ligará a los siguientes. Pero ¿cuál es entonces la cualidad de este niño que mato, de esta puta deliciosa, cuyos acontecimientos cotidianos tienen la fuerza y la gravedad de los viejos mitos?

Los demás —o tú mismo— no te perdonan tu belleza. Los demás —o tú mismo— no sabrían sino romper a reír ante las inextricables maldiciones que te abrumen. Pronto no serás más que el recuerdo de tu belleza. Quedará el canto, después el canto de este poema que desertas, y más lejos, quizá, «esa idea de miseria infinita». Trabaja. Manifiesta resplandeciente aquello que el mundo, no los astros, ya ha condenado en ti. Presta a la puta la apariencia más fría. Extraídos de tu vergüenza, los más salvajes ornamentos terrestres adornarán tu persona. Pero ¿quién, qué demonio —o tú— se empeña en demolerte? Miseria, tuberculosis, prostitución, ¡esa mancha peluda sobre tu muslo!, y pronto tu ceguera, te deshacen. Tú, cuya belleza es célebre en Roma, ¿quién se obstina en hacerte y deshacerte, tosiendo, un destino tan cuidadosamente trazado que, hete aquí, a la escala del arrabal, una de las inimitables princesas de las grandes familias griegas?

¿De qué te protege la camelia fabulosa? El vapor del agua no les sirve de nada a tus bronquios delicados y floridos. Descalzo sobre las baldosas, vestido con una toalla de felpa, en el vaho que, junto con la vergüenza, te aleja y te abstrae, hubieras ofrecido tu ojete dorado. Ojete brindado a la minga de los viejos. Tu ruina interior te retenía en la puerta. Pero para tu orgullo: qué sueño, tú, el más deseado —sin conocer los de Roma, te observo en esos baños turcos donde pensabas prostituirte—, esperado, ofrecido, vencedor e infernal, de entre todos esos cuerpos aceitosos e hirientes, recorriendo en silencio e iluminando por: tus dientes, tus ojos, tu cinismo, esa masa de vapor blanca y húmeda.

Contra ellas —tuberculosis y muerte—, he aquí mi remedio: eres una puta. El vocablo no es un título, indica tu oficio. Sé una puta sublime. Recitas —como el lenguaje poético, todo en ti se dirige hacia la muerte, donde perezosamente te

sepultas— con una voz blanca y altanera un texto olvidado. Así, lo que morirá cuando tú mueras será, no un hombre, sino un heraldo portador de armas extenuadas.

¡Nocturno! Esos vocablos inservibles que quieren descarnarte, y después transformarte en una ola, incierta y, sin embargo, producto real del lenguaje, no son traídos por capricho: eres nocturno, enfermo y falso, por el día la razón y lo útil, nunca maravillado, tu ojo está sorprendido. Lúcido, el comienzo de esta carta te colocaba en un elemento vaporoso que tu materia recorta y talla, pero del cual participas, en el que soñolientamente te refugias. Nunca, ni al lado ni enfrente del otro, entras en él, si no es envolviéndolo. Te respira y pota, o te lo tragas y, en tu vientre blanco, engullido, duerme agazapado.

Ciertos caracteres emblemáticos van a ilustrarte: tu enfermedad. Te vas por el pecho. La inmundicia habita esa morada que sin ella habría quedado desierta. He aquí, para definirte, algunas expresiones socarronas: irse por la caja, tener un pie en la tumba, echar los pulmones, escupir pollos... ¡maravillas! Esa obra maestra de la gracia, ese david, ese perseo que caminan, sacuden la cabeza, suben la escalera, abotonan sus braguetas, se enjabonan y se peinan, se pudrían. La excepcional luz del cartílago translúcido de tu nariz indica que esa admirable apariencia se descompone. Impidiéndole a tu carne ser orgullosa y vana, el dolor la obliga a la meditación, la tristeza y la pesadumbre. La tisis te hace vivir. Es un bacilo gigante que te ilustra con...

... pelaje, mierda, liquen ¡rastros del monstruo! Cubierta de una pelambrera demasiado suave que no pertenece a tu cuerpo sino a la bestia de la cual conservas, visible, ese único vestigio, una mancha casi violeta adherida a tu muslo da a tu belleza el sello singular. Vuelve inconfesable tu perfección, pero, sobre todo, cuando tu mano se posa sobre ella por error —o la mirada de tus amantes—, te precipita hacia una Antigüedad solitaria, sombría y burlona. Tú, una sonrisa, un desafío y entonces la inquietud en tu boca: ¡es el pánico!

EL PRETEXTO

El pensamiento —no la llamada, sino el pensamiento del suicidio— apareció claramente en mí hacia los cuarenta años, traído, me parece, por el tedio de vivir, por un vacío interior que nada, salvo el deslizamiento definitivo, parecía poder abolir. Sin embargo, ningún vértigo, ningún movimiento dramático ni violento me precipitaba hacia la muerte. Consideraba la idea con calma, con un poco de horror, poción nauseabunda y nada más. En aquella época, después de aventuras miserables sufridas y más tarde transformadas en cantos de los que yo pretendía extraer una moral particular^[2], ya no tenía suficiente vigor para emprender, tal y como, sin embargo, sentía la íntima urgencia, una obra salida no del hecho sino de la clara razón, una obra de cálculo, salida paradójicamente del número antes que del vocablo, del vocablo antes que del hecho, deshaciéndose a medida que se desarrollaría. Esta exigencia estrafalaria se ilustraba por medio de esta fórmula: esculpir una piedra en forma de piedra. Por razones que voy a decir, poco interesado en el destino del mundo, habiendo o creyendo haber completado el mío, condenado al silencio por mi vacío interior —esculpir una piedra en forma de piedra equivaliendo a callarse—, con lógica y naturalidad pensaba en el suicidio. Siendo ésta la situación, los poderes del canto me parecían vanos: yo debía desaparecer. O agotarme lentamente —hasta mi muerte natural— en la contemplación de aquél en quien me había convertido. O enmascarar mi tedio bajo las vanidades.

La homosexualidad no es un elemento al que pueda acostumbrarme. Además de que ninguna tradición viene en ayuda del pederasta^[3], no le deja ningún sistema de referencias —salvo por medio de carencias—, no le enseña una convención moral surgida únicamente de la homosexualidad, esa naturaleza misma, adquirida o dada, se experimenta como tema de culpabilidad. Me aísla, me separa a un tiempo del resto del mundo y de cada pederasta. Nos odiamos, en nosotros mismos y en cada uno de los demás. Nos desgarramos. Estando rotas nuestras relaciones, la inversión se vive en solitario. El lenguaje, soporte que renace sin parar de un vínculo entre los hombres, los pederastas lo alteran, lo parodian, lo disuelven. Entre ellas, liberadas de la severa mirada social, esas locas se reconocen en la vergüenza que ellas visten de oropeles. Lo real^[4] pierde pie y deja aparecer una trágica inseguridad.

Morir en el campo de batalla, vuestros carnavales, Locas, tienen esa extravagante apariencia: cornetas, banderas y reventar agujereadas de resplandor para salvar a Francia. Ese largo suicidio declamatorio no se acabará jamás, excepto con la muerte en forma de heroísmo, para volver de ese lejano exilio del que la mujer está ausente. Pero las guerras son raras. Entonces, pacientemente, esperaréis que uno de vuestros gestos os restituya a la Fábula: universo abstracto, donde seréis un signo. Verdaderamente, en la

masacre de Chéronée, ¿veríamos otra cosa que un enorme suicidio? Sin embargo, cuando se vuelve urgente el deseo de abandonar la vida por medio del signo, observad pacientemente en vosotras mismas qué largos gritos trágicos os llaman. Pero —plumas, enaguas, batir de pestañas, abanicos—, es un carnaval fúnebre pero frívolo el que os recarga. ¿De dónde sacar esos rigores que ordenan los temas, los doman y escriben el poema? ¿Dónde están finalmente los grandes temas trágicos? Locas, estáis hechas de pedazos. Vuestros gestos están rotos. ¿Esperaríais que en el campo de honor una bala finalmente os fije, y que os sea dado, monstruosamente, vivir durante algunos segundos la metamorfosis?

En el seno de un sistema vivo y continuo que nos contiene, que se enfrenta a lo real y lo cambia, ningún pederasta podría ser inteligente. Como su voz sobre ciertas palabras, su razonamiento flota o se rompe. Así aparece la noción de ruptura.

La pederastia comporta un sistema erótico propio, una sensibilidad, unas pasiones, un amor, unas ceremonias, unos ritos, unas nupcias, unos duelos, unos cantos: una civilización pero que, en lugar de unir, aísla, y que se vive solitariamente en cada uno de nosotros. En resumen, está difunta. Acumulando, a medida que se elabora, gestos y reflexiones pervertidos por las nociones de ruptura, fin, discontinuo, no construye sino tumbas aparentes. De manera que voy a intentar aislar aquí una de esas civilizaciones muertas de su contexto vivo y continuo. La presentaré tan purificada de vida como sea posible^[5]. De ese Egipto que poco a poco se hunde en la arena, fútil y grave, no descubriremos más que algunos fragmentos de tumba, un pedazo de inscripción.

Pero matemos primero al adolescente que hay en nosotros, después, asfixiemos al otro. Su objeto, fuera del criminal, sin duda el crimen causa una muerte, en el alma del autor produce sus estragos, ese acto, ay, nada más consumado se esfuma: no ha hecho sino pasar. Una vez que la víctima está fría, cesa, se perpetuará en rabia, remordimientos, desórdenes, penas eternas y tornasoladas. Que un acto estéril suscite entonces una apariencia, eternamente fría y estéril. Que el crimen no deje de completarse. Su narración no basta. El criminal se vuelve hacia dentro. Sobre sí mismo procede a su propio asesinato expiatorio. A partir de este crimen —ruptura— desarrolla una lógica severa y descubre leyes, reglas y cifras que le conducen al poema —último acto estéril que nunca deja de ejecutarse—. Si nuestro primer crimen fue rechazar la vida y expulsar a la Mujer, acorralaré en mí a ese niño del cual voy a hablar —al cual canto, despellejo y descarno—, lo completaré hasta que aparezca el poema. No para que esa mariconesca me odie, sino porque mi destino, después de ese primer crimen, es perpetuarlo según las reglas y los números.

Una civilización que tiene sus particularidades, tendría su moral, si llamamos moral a la tentativa lúcida, voluntaria, de coordinar y después armonizar los elementos dispersos en el individuo para un fin que lo trasciende. Pero la mía no podría ser la moral habitual. La pederastia está mal. Si se asume totalmente, la inversión comporta, lógicamente, la noción de esterilidad. El homosexual rechaza a la mujer que, irónica, se venga reapareciendo en él para ponerle en una posición peligrosa. Nos llaman afeminados. Expulsada, secuestrada, burlada, la Mujer, a través de nuestros gestos y nuestras entonaciones, busca la luz y la encuentra: nuestro cuerpo, agujereado de repente, se irrealiza. Ya no está en su lugar en el universo de la pareja. La condena dirigida a ladrones y asesinos es remisible, la nuestra no. Ellos son culpables por accidente, nuestra falta es original. Pagaremos caro el estúpido orgullo que nos hizo olvidar que salimos de una placenta. Porque lo que nos condena —y condena toda pasión— son menos nuestros amores infecundos que el principio estéril que fertiliza de vacío nuestros actos, el menor de nuestros gestos. ¿Entonces? ¿Es posible que mis furores eróticos constantemente clavados sobre mí mismo o sobre esa roca que son mis amantes, que esos furores que tienen como único fin mi voluptuosidad, acompañen un orden, una moral y una lógica ligados a una erótica que conduzca al Amor? He expulsado a la mujer. Una vez aceptada esa actitud infantil y refunfuñona, la proseguiré con un rigor coherente. Es decir, niego mi ternura a medio mundo, me niego a seguir el orden del mundo, inocente y torpemente me largo: vendrá entonces la soledad. La esterilidad va a surgir y erigirse en acto.

El fin será fastuoso, el medio miserable. Con un cuidado meticuloso donde no se ahorra ni un solo fragmento de segundo, se acompaña mi deriva mortal. Este cuidado, pero es nuestra impaciencia ininterrumpida con respecto al amante feroz lo que su tuberculosis, ayudada por nosotros, ilumina y mata. Viviré poema, mirándome morir. Todo acabará con la disolución de aquél al que, no pudiendo alcanzar en su persona, contendré. La gloria: erigir una tumba que no será nunca, que no habrá sido jamás, que no contendrá nada. Sin embargo, construirla, pero antes, secretamente, y con gran pompa^[6], con una mano feroz descubrir o desvelar el pretexto: un cadáver.

La aventura visible de cada hombre está compuesta de actos que quebrantan la ley. ¿Qué queda de cada vida? Su poema. A lo sumo un signo: el nombre tornado ejemplar. Que a su vez se borren el nombre y el ejemplo, y que quede «una idea de miseria infinita». Además de su consoladora y definitiva armonía, esta fórmula tiene un poder: me completa en aquello que me compone. Así recorrido por dos pies desnudos que levantan una polvareda miserable, si mi gloria no fuese esa polvareda, esa miseria, esos pies sangrantes, ¿entonces qué?, ¿qué oro?

El moribundo singular al que mantengo —con el que os mantengo entretenidos— se ocupa de las cavernas que agujerean sus pulmones. Cavernas —que un neumotórax pretende reducir—: esta palabra, con precaución y silencio, me lleva por las grutas sin ocultar —tesoro, dragón, apariciones materiales, quimera o flor de lis— nada. Sólo mi miedo a descubrir allí, huésped natural de esas cavidades, a mi enfermo aplicado en morir tiernamente.

Cada acto se quiere fastuoso. Su idea se llena de pompa. La miseria es la esencia de los medios. Toda minúscula gloria que completa cada acto cargado de miserias, yo de palabras es una muerte. Queriéndose escrito, memorable, cada acto es histórico —quiera éste inscribirse en una única y corta memoria o en una más numerosa—. El gesto que quebranta la ley tiene poder de escritura.

Es una miseria profunda y tan densa que centellea, se realiza y se nombra en ella la belleza o la gloria. Es la idea de miseria infinita que quiero volver a encontrar. Si es la esencia misma de la gloria, que esa idea permanezca ligada a mi nombre. Que desaparezca mi nombre y permanezca tan sólo esa idea de miseria infinita.

Si es cierto que toda obra se continúa y se completa conforme un rigor que se refiere únicamente a una constante lealtad en sus relaciones, entonces, en una vida que, comparable a la obra de arte, es ruptura y fin en sí, toda moral no es sino orden coherente que se refiere únicamente a una constante lealtad en la relación de los actos entre sí. Locas, nuestra moral era una estética.

En cada uno, la Mujer —y lo que conlleva de amor, de continuo, de esperanza, su manera de ver— estará ausente^[7]. Seré seco, mineral, abstracto. Intentémoslo. Entonces, durante esta existencia moribunda donde continuamente la muerte, que aparece continuamente doblada por la reflexión y después por el acto que de ella nace, durante esta existencia paradójicamente compuesta de actos estériles, si entre ellos y el principio fúnebre que los dirige realizo un acuerdo estricto, tal vez, a través únicamente de esas relaciones desarrollaré una lógica que tenga sus leyes y su significación: tan rigurosa como la lógica en la cual está contenido el principio del amor. Si lo consigo habré logrado una curiosa virilidad. Solo, como una civilización extinguida, mi significado hablará de igual a igual con el mundo en el que estamos en el mundo, con ese universo que se perpetúa. Una vez solo, solitario, lo considero desde el fondo de un pozo, refractado. Ya no está hecho para mí. ¿Qué suceso fatal, torpe y cruel, desde mi infancia —mi tierna infancia— me ha hecho hacer ascos a la vida? Entonces, incapaz de un gesto que me hubiese librado de ella, elegí esta muerte

simbólica pero imperfecta. Hubiese debido morir. Desde entonces me mantengo suspendido entre la muerte y la vida. He aquí el sentido de nuestra ambigüedad: no hemos sabido decidírnos ni por una ni por otra.

Me propuse entonces sufrir la pederastia, es decir, la culpabilidad, en su exigencia total, tratándola con rigor, intentando descubrir sus componentes y prolongaciones que, salidos del mal, son todos temas asociales. Del elemento de la pederastia irradiaba un complejo crimen —traición— imaginario, que yo intenté vivir, realizar en mí mismo con la mayor severidad, en definitiva, transmutarlo en actitud moral, aun cuando vivía en un mundo que me imponía leyes —de las que tomaba prestado, para gobernarme, un garante ficticio— extraídas de un complejo sacado de la noción de continuo. Atraído por ese conjunto tradicional que me condenaba y del que yo me había excluido orgullosamente, mi actitud era falsa y dolorosa (en el interior de ese organismo vivo, mi orgullo no me había aislado para que yo fuese allí el primero, es decir, el único: fue el organismo el que me exiló. El orgullo cambió el exilio en rechazo voluntario, pero la soledad luminosa y continuamente deseada del artista es lo contrario de la reclusión taciturna y arrogante de los pederastas).

Extraño error: un chico joven del pueblo tenía un rostro en el que yo creí leer las aventuras que se les prestan a los criminales. Su belleza me atrapó. Me uní a él, esperando revivir en él un tema que se encontrase al margen de la ley. Ahora bien, él era solar, estaba en armonía con el orden del mundo. Cuando me di cuenta era demasiado tarde, lo amaba. Al ayudarlo a realizarse en sí mismo y no en mí^[8], poco a poco, de una manera sutil, el orden del mundo alteró mi moral. Sin embargo, al ayudar a ese niño en su esfuerzo por vivir armoniosamente el mundo, no abandonaba la idea de una moral satánica, la cual, por no ser ya vivida con un cinismo apasionado se tornaba antigualla artificial. Todavía lúcido, era consciente de encontrarme en la confusión y la comodidad. Resolviendo, por una insolencia calmada, por la tranquila afirmación de mí mismo, el escándalo social provocado por la pederastia, me creía libre, en lo que respecta al mundo y a mí mismo. Estaba cansado, aunque despuntaba, lancinante, el deseo de eternidad que, en mí, al no poder traducirse por la perennidad de las generaciones, ni por una noción de continuo que insuflara mis actos, se expresaba en la búsqueda de un ritmo —o una ley interna exclusiva para mi sistema— o una sección de oro que fuesen eternos, es decir, capaces de engendrar, unir, y concluir el poema completo, perfecto signo evidente, intocable y último de esta aventura humana, la mía. Me encontraba en ese estado. En abril de 1952, en X... conocí a un gamberro de veinte años. Me quedé prendado. Aquella región era entonces, y sin duda lo es todavía ahora, un inmenso burdel donde los pederastas del mundo entero alquilaban durante una hora, la noche o el tiempo de su viaje, a un chico o un hombre. El mío parecía a un tiempo delicado y amanerado. Ni su extrañeza ni su belleza se me hicieron evidentes al principio. Sus caracteres estaban como espolvoreados de talco. En nuestro segundo encuentro, por el juego de una especie de provocación procedente de mí, por desafío, expresé mi asco hacia su

profesión. Irritado, me ofreció dejarme. Acepté. Quiso irse, se quedó, se fue: me había enamorado. Imantado, me arrastraba por efecto de una fuerza cuya naturaleza no alcanzo a definir todavía si está en él, pero si esa apariencia de poder no es sino la apariencia de mi deseo amarrado, masticado, tragado, cagado, no lo entiendo mejor, a menos que me ayude el poema. Me obstinaba en mi deseo de él. El gamberro a quien quería convertir en un adorno que se empalmase y abriese su culo, y a la vez en un amigo, fue terrible. Se ensañó conmigo.

Que me traigan un cadáver. La tuberculosis es una enfermedad de evolución lenta. Pero segura. El héroe responsable de este desenfreno infernal parece no tanto contenerla como bañarse en ella, en un elemento sutil que lo merma hasta aniquilarlo. No ayudaré a mi amante para que viva y se perpetúe, sino para que reviente. Mi actitud será la demostración de que cada uno de nuestros actos se clausura, se devora, rechaza engendrar el siguiente. Persigo su muerte y la mía. Dondequiera que esté, bajo cualquier tejado, que una lluvia fina lo empape hasta la médula, lo devaste, pero, sobre todo, que una sutil desesperación nuble sus pensamientos y lo aleje de todo proyecto. Sabrá que se muere. La distancia geográfica nos separa, pero seguimos aisladamente la misma agonía. Imitación trágica de la que le preparan sus microbios, y sus fantasmas, la mía es igualmente verdadera. Reflejo de la otra, más rebuscada pero más dolorosa, sabe que es una comedia que puede cesar pero que — poema estricto— nada interrumpirá salvo las fronteras exigidas por el orden del poema. Todo el drama será aquí eco de una desesperación que se vive en otro lugar, pero en otro lugar se reflejará este eco que volverá a mí. Reflejo — reflexivo— reflejado de sus dos suicidios a cámara lenta que se devoran entre sí, que se alimentan y se agotan uno en el otro, este libro también va a su ruina y a la mía. Sin duda se trataba de la Dama de las Camelias, pero para destruir: a esta Dama, su carne, sus ropas, sus flores simbólicas, su nombre, mi amor, yo mismo, y hasta la memoria de todo ello.

La mirada más frívola, que la muerte desdobra cada suceso, ya lo ha sentido. Cada gesto está traspasado por ella. Sabiendo inevitable esa huida de todo ante todo, perseguíamos la falta misma. Mi aventura será fúnebre en el sentido de que cada acto está resueltamente vivido y pensado no para que engendre el acto siguiente, sino para que se refleje a sí mismo, que resplandezca, explote y obtenga de sí mismo la definición más rigurosa, hasta su aniquilación. Es sobre ese catafalco, donde no está el Emperador de Alemania, sobre el que se lleva a cabo un simulacro, ceremonia hueca, breve —o larga— en honor de toda ausencia.

¿Se trata entonces de una simple anécdota réductible a esto: un pederasta se

enamorisca de un chico joven que se burla de él? El pederasta se disgusta, se enrabieta, se hunde. Irónico y soberano, el niño se cree fuerte. Engaña y se engaña. Es sutil y cruel por indiferencia. He aquí datos simples: el juego resulta banal y fácil.

Antes de conocerle había querido suicidarme. Pero su presencia, y después su imagen en mí, y después su destino, posible no a partir de sí mismo sino de esa imagen, me colmáronse negó a ser conforme a esa imagen. Esta pasión funesta tomó rápidamente un aspecto de catástrofe que, vertiginosamente, me hubiese conducido a no sé qué gesto estéril: suicidio, asesinato o locura^[9]. Volví a escapar de ello por el poema. Pero él me parecía haber vivido miserias de tal bajeza que las creo surgidas del purgatorio. ¿Suicidado? Dudando entre la vida y la muerte, suspendido en el vacío, despierto-dormido, labraba en el pecado esa muerte hipócrita y vana. ¿Qué? Antes de conocer a ese chaval enfermo había querido suprimirme: es él, ese moribundo amanerado y feroz el que se convertirá en mi muerte fallida. ¿Pero por qué semejante destino a partir de esa imagen suya? Pero entonces ¿por qué una imagen semejante a partir de su cara y su cuerpo?

Mientras un divertido deseo de vivir en la superficie del mundo —¿o de alcanzar rápido el significado de un tema que me alimenta y me devora?— me proponía darle a una maricona exangüe^[10] las proporciones de ladrón, mi fracaso, sutilmente consentido, me impone modificar esa aventura, resolverla conforme a unos elementos internos, utilizarla conforme a ese canto fúnebre —secretamente dedicado al del ladrón— que me librá de ella y de mí a favor del poema. Aspiro a mi propia destrucción, a medida que mi lenguaje destruye al héroe —que la palmará pronto en tanto que adolescente de carne y de sangre, pero que proseguirá, principio mítico, una existencia infernal—. Ciega, una serpiente se desliza sobre el basalto. ¿Él? Que viva y muera en un lugar preciso del mundo es poco. Es necesario que se pudra, y que su podredumbre infeste y haga desfallecer al lenguaje.

Finalmente esta aventura, que será, en el plano del hecho anecdótico, un fracaso a la vez deseado e impuesto, se transforma en una prosecución lógica que se opone a la moral del mundo, y que, mientras pretende negarla, le toma prestadas todas sus nociones, sus términos de comparación —que están llenos— con el fin de vaciarlos. Quiere construir una civilización espectral, pero no sabría usar otros vocablos que aquellos que reflejan una realidad plena y continua. Finalmente, contradicción más irrisoria todavía: en este sistema que la aventura quiere elaborar y hacer coherente, es decir, capaz de afrontar el mundo, es el odio y no el amor el que deberá calibrar sus relaciones internas, ahora bien, el odio no une, aísla. Intentémoslo.

FRAGMENTOS DE UN SEGUNDO DISCURSO

Bajo tu apariencia glacial ¿qué escalofrío tal vez te conmueve?

—¿Qué te pasa?

—Nada

—Sí

—Nada

—Estás triste

—Entonces estoy triste

—Por qué

—Porque estoy triste

—Por qué triste

—Porque sí

¿Qué escalas, talladas en la dura apariencia, descienden, andando hacia atrás, a las Sombras? ¿Por qué simulacro preparatorio comenzar? Bajo una luz franca y fría, entrad, las habitaciones están preparadas: sobre las paredes opuestas, los espejos multiplican, no los juegos del acontecimiento, sino que preludian su ausencia.

Esos silencios redondos que tienen la forma de tu cabeza los rompo de un golpe seco para que salga

—Nada

—¿Pero por qué?

—Estoy triste

—¿Sí?

—Porque sí

—¿Por qué triste?

—Mi amigo ya no tiene traje

—¿Por qué?

—Lo ha dado

Tu ojo apunta a la vida

—¿Lo ha dado? ¿A quién?

—A un muerto.

¿Un único —próximo al mío, que se le acerca— un único sexo? Mil que se enfrentan a mil que son míos, que soy mil —se mueven, se quedan quietos, ruedan dulcemente, en esos espejos implacables, impenetrables, donde la ley del silencio es absoluta.

Mil veces se repite el otro, su estertor sale mil veces invisible de su boca mil veces abierta y —salvo una cercana a la mía— mil veces sorda y mil veces expiro por no poder reducir el universo a este reflejo inmóvil, brutal y demente.

Guardias invisibles pero sabios guardan, afortunadamente, la imagen encerrada. No llegará nunca...

¿Qué no soy yo fuera de la habitación para verme viéndome en ellos!

Bajo el chorro mil veces brotado —en los espejos y los marcos dorados— de la orina y su vaho, de algún Otro, indispensable pero siempre intercambiable, los muslos, chorreando pero confiados, el torso, el cuello y también el vientre —una mano, mil manos— ¡cuando el otro se funde —mil otros se funden en la Ausencia— sostiene un espejo de mano!

Continuemos. Mil veces la mano del otro sobre mil veces mi cuello. Mil veces —infinitamente me muevo, infinitamente cambio de ángulo, infinitamente me rompo... ¡Corten! en el espacio por fin abolido por el gel... No. La habitación de los

espejos está apagada. ¿Vacía?

Para que se enterrase dignamente a uno de los vuestros, su amigo ha cedido su único traje. Los jóvenes se han reído de él: te has pegado con ellos. Existe entonces, y tú lo sabes, por encima de la razón práctica, una razón que exige que uno se despoje de sus ropas por un trozo de carne que apesta: es la razón poética, aquélla que empuja hacia atrás el suceso y lo fija en el cielo inmóvil del lenguaje. Sin duda, el impúdico ofensor del muerto era también bello, liberando por fractura otra mordaz poesía, pero eres tú quien acaba de relatar, reducida a escala arrabalera —en dialecto romano, sin darte cuenta— mi tierna Antígona.

La camelia fabulosa —ahora en el cielo— que te simbolizaba malignamente, se ha metamorfoseado en ti, ¡tísico fatal!, ¡vampiresa tísica! Tu tisis resplandeciente... ¡Que suenen los tambores! Por ángulos y espejos, un teatro crapuloso nos ofrece una ejecución capital. Subes, irónico, tres escalones y vienes a merecer tu resurrección periódica. ¿Qué crimen, que la fábula retiene, te lleva al suplicio, te propone para la cuchilla? Pelearte, follar te libera. ¿De qué? Al verdugo le chupas, no le besas. Lo engrasas, lo afilas, lo domas. Acaba llorando.

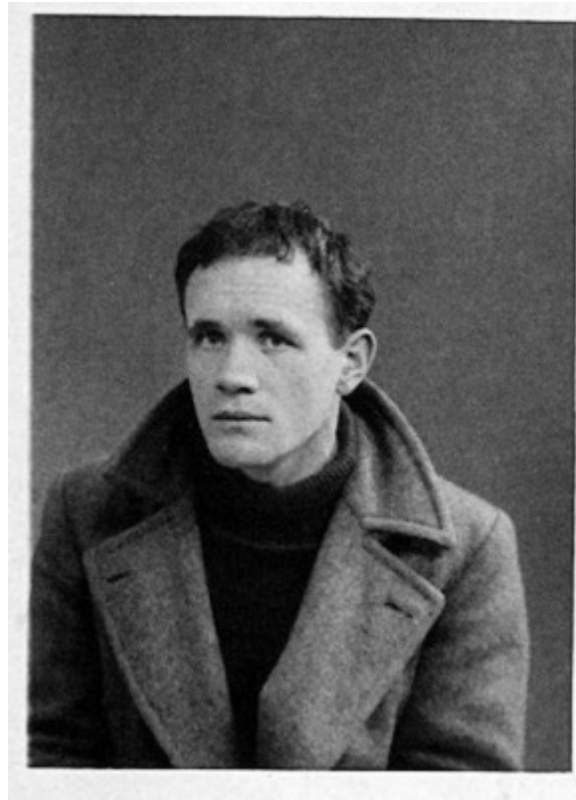
Reina viva, Fedra: enamorada de Hipólito, ése es el crimen. Todavía es soberana y ya está fuera de alcance, y, sin embargo, escandalosa, pero que muera, que acepte verse proyectada sobre el cielo, mirando con ojos mortales cómo su pasión mortal se propone al mundo, de modo ejemplar: todo está resuelto.

De rodillas sobre la cama deshecha le ofreces al ejecutor tu grupa, pero la imagen que resume ese instante, el punto del cuerpo al cual tu ser se precipita, es tu nuca infantil inclinada sobre la almohada. ¿Es su caída, marchita ya, o es una fuerza invisible lo que echa tu pelo hacia delante y lo mezcla con tus babas, lágrimas y estertores? De rodillas —pero ¿cara a qué dios, o a qué monumental ausencia?— se te ejecuta. Tórnate: una puta, y después la zorra sublime, la reina —tú, mariconas de escupitajos sanguinolentos, la diosa, una constelación y después sólo el nombre de esa constelación, y ese nombre, un signo desgastado que el poeta utiliza—. Pero primero una puta y cada vez morir. Estira la pata o, sólo para ti, utiliza tus miserias. Ahora bien, cara a esa nada misteriosa te arrodillas: te corta el cuello cuando un cipote te encula. Burlón, tu despertar es simple. Intacto, sonriente —y libre— bajas del estrado del brazo del verdugo.

Terrible misa abreviada, limitada a ti, inclinándote —ante esa ausencia solemne—, pero que nosotras renovamos: las Locas, las Hadas, no del nacimiento sino de la muerte, alrededor de tu ataúd desternillante, retorciendo nuestros cuerpos. Antaño tu miseria, tu tisis, resplandeciente esta noche, nos deslumbra.

Querría marcar esta última página con el paso insolente, invisible, de este instante cruel —pero ¿quizás seas todavía tú, chancero, burlando tu próximo descenso a los infiernos?—. Ante ti, o si no, ante cualquier otro demonio infernal y transparente salido de ti como tú lo has hecho de mí, ¿quién osa decir que un traje de lana bien cortado le queda mejor a un gamberro esbelto y socarrón, que guiña el ojo y lleva el pelo al viento, que a su cadáver? ¿Quién? El Desconocido Invisible tenía tu sonrisa en los labios cuando —desvistiéndome también y devolviéndome a la tumba— osabas decirme: «¿Mis besos? Me importabas un carajo».

¡Levántate! ¡Muérete! No para vivir una viudez deliciosa y después unas nuevas nupcias, lo que persigo es tu muerte definitiva y la mía. Tenía los medios habituales a mi disposición: los venenos, el miedo (te hubieses muerto de miedo al recibir ataúdes diminutos que contuviesen tu imagen desfigurada), las balas, aplastarte con mi coche, ¡estrellarte sobre un pedregal! De un golpe limpio, matar a ese bello niño no hubiese impedido que su fantasma me odiase y que animase otro cuerpo más bello todavía cuya ironía me hubiese rematado. Una muerte más sutil se prepara.



Jean Genet nació en París en 1910. Abandonado por su madre, ingresa por primera vez en 1920 en un reformatorio, acusado de robo. Marginal, desertor de la Legión Extranjera, viajero, marinero y delincuente, Genet redactará en la década de los años 40 sus primeras y magistrales obras (*Nôtre-Dame des Fleurs*, *Le Miracle de la rose*, *Haute surveillance*) en las prisiones francesas, hasta que escritores e intelectuales de su país (Sartre y Cocteau, entre otros) le reivindican como la nueva figura literaria de Francia y logran que le sea concedida la gracia presidencial en 1947. Después vendrán *L'enfant criminel*, *Le journal du voleur*, en 1949, y nuevos procesos, esta vez por atentado contra la moral. Homosexual declarado y reivindicativo, Genet apoyará con gran valentía las causas de los desheredados y de los pueblos: a los Panteras Negras en Estados Unidos, adonde viaja en 1969 para hacer campaña a favor de la liberación de sus presos; a los palestinos, conviviendo con sus refugiados y guerrilleros en Jordania y Líbano entre 1970 y 1972, experiencia y compromiso (frente a una izquierda francesa mayoritariamente filiosionista) que narrará en la obra *Un captif amoureux*, sobre la que se centra el texto de Juan Goytisolo, *Genet y los palestinos: ambigüedad política y radicalidad poética*, que cierra el presente volumen. Genet está en Beirut cuando en septiembre de 1982 entra el ejército de Israel y se producen las matanzas en Sabra y Chatila, por donde camina a las pocas horas de ser perpetradas, cuando los cadáveres aún no han sido retirados de sus callejuelas. Escribirá entonces *Cuatro horas en Chatila*, un testimonio políticamente contundente y de una belleza sobrecogedora. Jean Genet murió en 1986.

Notas

[1] Fragmento de la carta firmada por Jean Cocteau y por Jean-Paul Sartre y dirigida al Presidente de la República Francesa, citada en Edmund White, *Genet: a Biography*, Nueva York, Vintage Books, 1993, p. 335. La traducción es mía. <<

[2] Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 2, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1976. Trad. cast, de Martí Soler: *Historia de la sexualidad. 2. El uso de los placeres*, Madrid-México, Siglo XXI, 1993, p. 12. <<

[3] Fragmento de un texto sin título escrito por Jean Genet en Tánger en 1970. La última palabra del texto completo da título al volumen publicado por Gallimard en el que se recoge el texto mismo, además de los artículos y las entrevistas de Jean Genet: *L'ennemi déclaré, textes et entretiens. Œuvres complètes de Jean Genet VI*. Paris, Ed. Gallimard, 1991. La traducción es mía. <<

[4] Al igual que la obra de Genet, el texto de Artaud iba dirigido contra algunos de los pilares fundamentales de la sociedad burguesa. Así queda expresado en una carta escrita por el propio autor y dirigida a René Guilly (un periodista que, haciéndose eco del escándalo surgido en torno a la censura de la emisión, aprovechó para apoyar la decisión de los censores y para decir que esos textos debían dejarse para los libros y revistas de público minoritario), en la que defiende su postura: «Si en alguna parte hay prejuicios, / hay que destruirlos, / el deber, / digo bien / EL DEBER / del escritor, del poeta / no consiste en irse a encerrar cobardemente en un texto, un libro, una revista de donde nunca más saldrá / sino por el contrario salir / fuera / para sacudir, / para atacar / al espíritu público, / de lo contrario / ¿para qué sirve? / Y ¿por qué ha nacido?». Citado en Antonin Artaud, *Van Gogh: el suicidado de la sociedad y Para acabar de una vez con el juicio de dios*, trad. cast, de Ramón Font, Ed. Fundamentos, 1978. <<

[5] La primera palabra del título de este ballet, '*Adame*', es una palabra combinada que encubre un juego muy propio de Genet: el que consiste en que las palabras se enlacen en la homosexualidad de sus personajes. Así, esta palabra contiene la transcripción fonética de la pronunciación rápida de la palabra *Madame*, cuando se deja de pronunciar la primera m; pero también alude al nombre *Adam*, nombre primigenio de la masculinidad. La traducción del título, por tanto, tendría que mantener este juego, por lo que debería respetar la primera palabra francesa, es decir: *Adame Espejo*. El título alude a la historia misma desarrollada en el ballet, en el que se trata de lo que sucede cuando un hombre viril se permite amar a su doble; tema que, por otra parte, Genet desarrolla también en su novela *Querella de Brest*. <<

[6] Entrevista con Bertrand Poirot-Delpech, filmada en Ramboillet el 25 de enero de 1982. Recogida en *L'ennemi déclaré. Textes et entretiens*, op. cit., p. 233. La traducción es mía. <<

[7] Carta recogida por Cocteau en su *Le passé défini*, vol. U, Paris, Gallimard, p. 391. La frase «Je suis un autre» (Soy otro) hace referencia tanto a la célebre frase de Rimbaud como a uno de los primeros capítulos del *Saint Genet* de Sartre. La traducción es mía. <<

[8] Edmund White, op. cit, p. 373. La traducción es mía. <<

[9] Jean Genet, «L'atelier d'Alberto Giacometti», 1957. Traducción castellana de Manuel Serrât Crespo, recogida en el libro *El objeto invisible*, Barcelona, Thassália, 1997, p. 35. <<

[10] Jean-Paul Sartre, *Saint Genet. Comédien et martyr*, París, Gallimard, 1952, p. 530. La traducción es mía. <<

[11] Citado en Edmund White, op. cit., p. 390. La traducción es mía. <<

[1] Nombre con el que se designa en argot a los funcionarios de prisiones (N. de la T).

<<

[2] La expresión exacta utilizada por Genet es «Digne *du mal* qu'il s'est donné pour le conquérir». El autor juega aquí con el doble sentido de la palabra «mal» en francés, que en esta expresión significa generalmente «trabajo, esfuerzo». Ahora bien, Genet quiere también aludir al sentido de «mal», el *Mal* que el niño se ha dado a sí mismo, el *Mal* que ha elegido para sí. No se encuentra en castellano un equivalente que transmita con exactitud ese doble sentido (N. de la T.). <<

[3] Genet utiliza aquí el verbo *se bicher*, perteneciente al argot inventado en el seno del centro penitenciario en el que estuvo interno y que significaba «fugarse, escaparse». Dicho verbo está formado a partir de la palabra francesa *biche*: cierva, matiz importante para el párrafo que viene después. Al no existir equivalente en castellano, se ha decidido traducir el verbo en argot por *dar una espantada* por ser *espantada* la huida repentina de un animal (N. de la T). <<

[4] Nombres de asesinos famosos en la época de Genet (N. de la T). <<

[1] «¡Extraños amores! Un crepuscular olor os aísla. Sin embargo, es menos el monstruo despeinado de vuestros cuerpos encajándose que su imagen multiplicada en los espejos de un burdel —¿o de vuestro delicado cerebro?— lo que os turba. A nado remontáis esas regiones absurdamente lejanas: habíais zozobrado en vosotros mismos donde la huida es más segura, vuestra embriaguez hinchándose allí hasta la explosión —de vuestra única y recíproca exhalación—. Llamad amores a esos juegos de reflejos que se agotan, que se quedan sin aliento hasta no acabar más sobre las paredes de las habitaciones doradas».

Así habla una oblicua razón que observa, fascinada, aparecer la muerte en cada accidente. Llamad, agotad esos juegos y regresad al aire. Reconocéis y aceptáis el olor de esas partículas de mierda que, dobladillándola, quedan bajo la uña del índice. Es ligero y triste, aurora de los amores estériles. No nauseabundo, sino indicador de excepción. «Divertirse donde los demás se cagan» es la expresión de una pesadumbre. Vuestra memoria lo conserva y así flotáis en un halo de sutil vergüenza y de reprobación: el más despreciado de los lugares del cuerpo no es ennoblecido sino amado tiernamente. Tan claros y tan puros rostros, si mi crueldad no hace que de ellos surjan las lágrimas —junto con los mocos— entonces quiero que se vayan envueltos en ese dulce y triste olor.

«Si de él arranco una partícula, sí, como un grano de anís...», pero si me folio vuestra mierda, bellos monstruos, no me arrojo a vosotros, es de vosotros de quienes escapo para llegar a vuestra imagen, multiplicada al infinito, donde me pierdo. <<

[2] Aunque toda mi actividad como ladrón fue tan sólo la estilización visible, desarrollada en el mundo fáctico, de un tema erótico, de manera que me desplazaba en un aura poética, es decir, de gratuidad y de inutilidad, no pudiendo ser mis amantes sino soportes para ciertas apariencias, eran adornos caprichosos sin valor práctico, sin otra virtud que la de la inutilidad y el lujo: ¿mis ladrones, mis marinos, mis soldados, mis criminales?, no: su imagen. <<

[3] Genet escoge la palabra pederasta para designar al homosexual porque esta palabra aporta matices de ignominia y culpabilidad de los que considera que debe ir acompañado (N. de la T). <<

[4] Llamaré real a todo acontecimiento que pueda ser el punto de partida de una moral, es decir, de una regla sobre la cual reposen las relaciones de todos los hombres. La palabra que parece deber expresarlas es la palabra equidad. Una actitud irreal es aquella que conduce lógicamente a la estética. <<

[5] Ya no ignoro que de un hecho singular incapaz de conducir a una moral, debe extraerse, si se es coherente, una estética. <<

[6] Con mi frío cincel desligadas del lenguaje, las palabras, bloques precisos, son también tumbas. Retienen prisionera la confusa nostalgia de una acción que algunos hombres llevaron a cabo y que las palabras, entonces sangrantes, nombrarían. Aquí se callan. El acto fue realizado en otro lugar y en tiempos fabulosos. De él no conservan más que una suave luz. Nada más impreciso que la palabra pomposa, salvo lo que ésta conserva aún de rigor, de orden y de potencia terrestre. Los vocablos obtienen también los poderes de las potencias que los consagran, y a las cuales nos remiten, pero que darían tanto poder a los poderosos si no se refiriesen a un orden que fue consagrado por el canto. <<

[7] Las palabras utilizadas para mi construcción pierden su poder de comunicación. Tan finitas y limitadas como sea posible por sus propios contornos, me encargaré de que remitan mal a los objetos que nombran, de que de esos objetos no permanezca cautiva sino la más fantasmal apariencia, pero que el vocablo se coloree con mis angustias, y que, de la relación de cada uno de ellos, tumba sin contenido, surja una construcción abstracta que tenga fuerza y significado. <<

[8] ¿No es acaso lo menos miserable que puede hacer el pederasta, si elige un amigo, el cargarlo con un destino que él mismo no sería capaz de asumir en su cuerpo? Sin duda ésta es aún una manera «reflexiva» de vivir, de elegirse un reflejo —o representante en la tierra, o delegado— que proyectamos sobre el mundo cuando lo pensamos nosotros mismos; pero, ayudado por alguna nobleza del alma, a medida que el amigo se despierta, sufre y vive en la tierra, el pederasta debe, severamente, intentar aniquilarse hasta no ser sino un destello que guía a su delegado, un soplo inspirándole, el alma de un cuerpo y de un alma, hasta no ser sino una idea de «misericordia infinita». Sabiendo cómo son de vanos los harapos prestigiosos del mundo, lo que acabo de llamar nobleza es una bajeza para cubrir los hombros —si están musculados— de un adolescente. Es ofrecerle un poder vano. Si no lo mato ¿qué exigir de un amigo cuyo amor me es necesario —y con él el reconocimiento del mundo—? <<

[9] Significado de la pasión pederasta: es la posesión de un objeto que no tendrá otro destino que el destino exigido por el amante. El amado se convierte en un objeto encargado, en este mundo, de representar al muerto (el amante). (Significado del tema de Heliogábalo cuyo cochero porta los atributos —traje, capa, collar— del poder, cuando el emperador vive solo, oscuro, secreto, en una habitación vacía del palacio). El amante encarga a un criado que viva en su lugar. No vivir, aparecer. Ni uno ni otro viven. El amado no adorna al amante, lo «reproduce». Así pues, el amado es esterilizado si vive de manera enfermiza según el tema que obsesiona al amante.

<<

[10] Hay suficientes niños abandonados, me digo, robaré uno de ellos. Que viva en mi lugar. Que se encargue de mi destino. ¿Qué destino, si yo quiero estar muerto? Que se encargue de mi muerte. Guión absurdo: encerrado en un sótano, pensativo, testarudo, desesperado, dirijo un endeble embajador de mi amor al lugar donde se encuentran los vivos. Vivirá mi odio. Paradójicamente, mi ruptura se perpetúa. ¿Será necesario que me ame? Para empezar, que porte el mal: un niño criminal va a recorrer el mundo. Maliciosamente fijado en él, de mí es de quien espera el destello. Si mata, se mata: prisión, guillotina, trena y otras tantas muertes que vivirá en mi lugar. Ahora bien, para aceptar de tal modo nuestra exhortación mortal, hay que estar muerto uno mismo. El niño abandonado ya lo estaba. Su carnaval secreto no era el nuestro, no hemos sabido reconocerlo, ni él el nuestro. Así pues, sólo podía obedecer a nuestras órdenes por amor. Y nosotros ¿llamaremos amor a ese rigor salido del calabozo que nos imponía conducirlo a la muerte, inventarle males, una moral y unas costumbres de muerto estando entre los hombres? <<