

PASCAL QUIGNARD

*La noche sexual*





La noche sexual

COLECCIÓN  
LITERADURA

Pascal Quignard

La noche sexual

Traducción de Paz Gómez Moreno



Primera edición: noviembre de 2014  
Título original: *La Nuit sexuelle* (2007)

*Esta obra se benefició de los programas de ayuda para la publicación del Institut français*

© Éditions Flammarion, 2007, 2009, 2014  
© Pascal Quignard, 2007, 2009, 2014  
© de la traducción y de la nota de la traductora: Paz Gómez Moreno, 2014  
© de la presente edición: Editorial Funambulista, 2014  
c/ Flamenco, 26 - 28231 Las Rozas (Madrid)  
www.funambulista.net

IBIC: FA

ISBN: 978-84-943026-4-0  
Dep. Legal: M-31741-2014

Maquetación de interiores y cubierta: Gian Luca Luisi

© Jean Rustin, René Magritte, Pierre Klossowski, André Masson, VEGAP, Madrid, 2014  
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2014  
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/VEGAP, Madrid, 2014

Motivo de la cubierta: Luca Signorelli, *Los condenados* (detalle), 1499-1502

Producción gráfica: Artes Gráficas Cofás

Impreso en España

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47)»

Reservados todos los derechos. No se permite reproducir, almacenar en sistemas de recuperación de la información ni transmitir parte alguna de esta publicación, cualquiera que sea el medio empleado —electrónico, mecánico, fotocopia, grabación, etc.— sin el permiso previo por escrito de los titulares del *copyright*.

La noche sexual







Kitagawa Utamaro, estampa que ilustra *El poema de la almohada*, 1788



Jacques-Joseph Coigny, a partir de un grabado de Agostino Carracci, *Mesalina en la habitación de Licisca*, finales del siglo XVIII

## NOTA PRELIMINAR

CUANDO EN EL SILENCIO de la noche sondamos el fondo del corazón, la indigencia de las imágenes que nos hemos formado sobre el gozo nos llena de vergüenza.

Yo no estaba allí la noche en que fui concebido.

Es difícil asistir al día que te precede.

Una imagen falta en el alma. Dependemos de una postura que tuvo lugar necesariamente, pero que nunca se revelará a nuestros ojos. A esta imagen que falta la llamamos «el origen». La buscamos detrás de todo lo que vemos. Y a esta falta que arrastran los días la llamamos «el destino». La buscamos detrás de todo lo que vivimos. Es allí donde acaban perdiéndose los gestos que repetimos sin darnos cuenta, las mismas palabras que fallan.

Mi intención es dar un paso más hacia el origen del espanto que sienten los hombres cuando piensan en lo que

fueron antes de que su cuerpo proyectara una sombra en este mundo.

Si tras la fascinación está la imagen que falta, tras la imagen que falta, hay algo más: la noche.

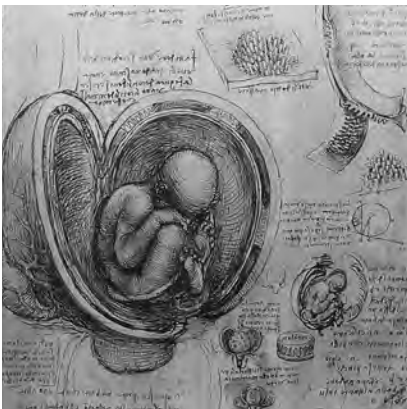
Hay tres noches.

Antes del nacimiento fue la noche. Es la noche uterina.

Al nacer, al final de cada día, es la noche terrestre. Caemos dormidos en su seno. Del mismo modo que el agujero de la fascinación absorbe, la oscuridad astral engulle y soñamos en ella. Y si bien nos hablamos por medio de la noche que llevamos dentro, interna, nos tocamos en la noche externa, cotidiana, que a nuestros ojos parece venida del cielo.

Por último, después de la muerte, el alma se descompone en una tercera clase de noche. La noche que reinaba dentro del cuerpo se disuelve en una dilución que no podemos prever. Ningún sentido queda ya en esta noche para abordarse. Es la noche infernal.

Hay pues una noche eminentemente sensorial, totalmente sensorial, que precede a la oposición astral entre la noche y el día. Hay una noche antes de que aparezca el sol ante los ojos en la desembocadura del parto. Provenimos de esta bolsa de sombra. La humanidad transportó consigo esta bolsa de som-



Leonardo da Vinci, *Estudio anatómico del feto en el útero*, 1511-1513

imágenes siguen desfilando en salas extrañas, construidas en el subsuelo de las ciudades, donde las tinieblas ya no son divinas, sino producidas artificialmente.

No es luz lo que hay tamizado en la penumbra en la que se desnudan los amantes. Es la oscuridad primera que nos precede, que avanza, que progresa, que se alza en una inmensa ola que regresa sobre nosotros.



Jean-Honoré Fragonard, *El cerrojo*, c. 1778

Durante toda nuestra vida intentamos pasar el origen escandaloso (las dos desnudeces primigenias) por una especie de tamiz perceptivo.

Grano a grano, a través del tamiz, el mundo antiguo se reconstruye hasta inventar un relato o formar un cuadro. Entonces tenemos la impresión de ver lo no visible. De ver la propia noche por dentro. Ver como antaño. Ver antes de que la luz fuese. Ver antes de que la boca conociese la atmósfera. Ver antes de que el cuerpo respirase.

Me refiero a algo que se acerca a la manera negra de los grabadores. El tamiz es una especie de graneador.

El tamiz en los cuentos es el ojo de la cerradura.



Anónimo, *Casa de baños* (detalle), siglo xv

Se trata de un ver contrario al hecho de quedar deslumbrado. Ver como cuando se desnuda al otro. Ver como cuando se desoscurece lo oculto. Ver como cuando se exhuma la alteridad sexual.



Anónimo, siglo XIX, grabado que ilustró la edición francesa de *El jardín perfumado* de Cheikh Nefzaoui, de 1876

La desnudez se vuelve entonces *visiblemente* nocturna.

Resplandor donde *no alcanza verdaderamente* nuestra vista. Pues nuestra vista nunca alcanza verdaderamente la escena que nos creó y que, sin embargo, repetimos sin fin durante los coitos en los que los cuerpos se agregan y redisocian. Brusco relámpago como el rayo que cae mucho antes de que el trueno rujá, mucho antes de que el canto se eleve, mucho antes de

que la lengua humana se comprenda. Esta escena precede a los cuerpos aún sin existencia que fabrica —que *figura*, que *retrata*—. Este es el verdadero sentido del *claroscuro*. En otro tiempo los pintores llamaban *nocturnos*<sup>1</sup> a estas pinturas. Los romanos hablaban de *lucubrationes*. Término en que incluían todas aquellas actividades que solo se realizan a la luz de las lámparas de aceite. Aquellos que *lucubrabán* en las cuevas entenebrecidas de antaño se entregaban —y durante milenios nos entregaron— a una búsqueda infinita.

Por ello las imágenes inmemoriales, magdalenenses, arquetípicas, idólatras, irresistibles, alucinantes, involuntarias prosiguieron su vida nocturna por medio de generaciones de durmientes, del mismo modo que la humanidad se multiplicó por medio de generaciones de coitos —milenios de coitos—, que *son ellos mismos imágenes zoológicas siderantes*<sup>2</sup> *inagotables*.

---

1. Las ambientaciones o paisajes de noche que en español se conocen como *nocturnos*, en francés reciben el nombre de *nuits*. Este carácter polisémico de la palabra *nuit*, que en su primera acepción significa «noche», hace que el título *La Nuit sexuelle* tenga en francés un doble sentido que se pierde en español. La anfibología resulta especialmente significativa al ser «nocturnos» la mayor parte de las imágenes reproducidas en esta obra. (*N. de la T.*)

2. «Asombrosas», «fulminantes» o, en sentido figurado, «bajo el influjo de las estrellas». En este contexto la palabra francesa *sidérant* puede entenderse en los tres sentidos. Se ha recurrido aquí al neologismo



Coleccionarlas me llenaba de un gozo *inagotable*.  
Este libro las reúne.



Anónimo, siglo XIX, grabado que ilustró la edición francesa de *El jardín perfumado* de Cheikh Nefzaoui, de 1876

---

*siderante*, cuya raíz comparten en español palabras como *sideral* o *sideración*, para garantizar la continuidad formal de toda una serie de imágenes creadas en la obra en torno a la palabra latina *sidera* (astros, estrellas).  
(N. de la T.)



Jacques-Joseph Coigny, a partir de un grabado de Agostino Carracci, *Dido y Eneas*, finales del siglo XVIII

## CAPÍTULO I

### DIDO Y ENEAS

LA REINA DIDO AMÓ al príncipe de Troya antes de que él le hablase. Lo amó enseguida. Durante una cacería, pero también durante una tormenta, se dio a él.

La cueva era sombría, se sumaba su oscuridad a la de la tormenta.

En el relato, la reina observa a su amante que duerme con la cabeza apoyada sobre el brazo; ha gozado; la reina lo contempla feliz. Su placer se prolonga al verlo feliz.

La reina escucha al príncipe respirar. Este despierta, mueve su muslo inmenso. Ella siente tanto gozo al escuchar su voz, que le pide que le cuente cualquier cosa, su vida, sus hazañas en el combate, sus guerras, sus duelos, sus viajes.

Eneas comienza callando.

De repente dice muy bajito:

—Reina, ¡no puedo!

Demasiado dolor cerca nuestros cuerpos.

—*Infandum regina jubes renovare dolorem!*

Siempre una prohibición se impone al alma que se dispone a evocar los días pasados.

Siempre un *infans* precede al *locutor*. Aquel recuerda el obstáculo de la lengua que, al nacer, se ignora. Hay un *infandum* en el origen del mundo.

Siempre indecible, oh mi reina, el dolor que me ordenas resucitar.

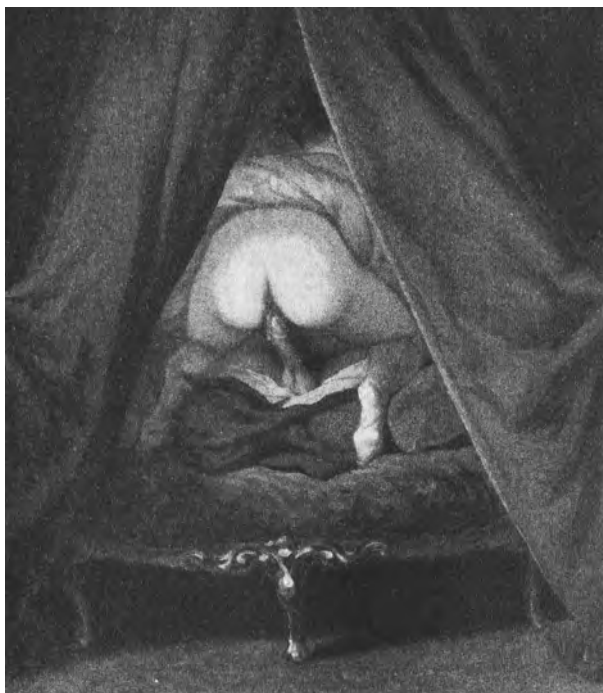
Con anterioridad a todo lo dicho en las sociedades del mundo: ¡siempre infante, la infancia!



Marcantonio Raimondi, a partir de un grabado de Giulio Romano, *Modi*, c. 1524

El sexo resucita y se yergue solo, contemporáneo a cada sueño, ante la nueva imagen que se impone, venida de no se sabe dónde, muy anterior a nuestra propia especie, en la noche interna.

Las verdaderas imágenes son siempre las de los sueños porque las erecciones más imperiosas tienen lugar mientras soñamos.



Achille Devéria, composición erótica del siglo XIX incluida en el álbum *Romantisme* de Le Poitevin y otros, 1830

La reina Dido, hija del rey Muto, hermana de Pigmalión, reina de una piel de buey, arrojaba sus tesoros al mar.

Virgilio escribe que la reina, la primera vez que vio a Eneas, se dijo a sí misma en latín:

—*Agnosco veteris vestigia flammae.*

Dido contempla al joven héroe y dice:

—Reconozco los vestigios de una vieja llama. Creo ver ante mí restos de vieja llama.

La unión de los padres provoca en el niño, que es expulsado de la habitación, unos celos intensos. Esta envidia puede llegar a ser totalmente devastadora. Esta indistinción maravillosa entre los padres no solo significa para el niño: «No me necesitan», sino que también hace que surja en el corazón del yo tan frágil del pequeño ser un vacío inimaginable: «Yo no le era indistinto a mi madre mientras me concebía».

Es la carta tan sencilla de Stevenson a Fanny Sirwell: Los hijos de los padres que se aman son huérfanos.

En la escena primitiva cada uno de nosotros mata al representante de su sexo.

En el admirable grabado de Jacques-Joseph Coigny, realizado a partir de un grabado de Agostino Carracci según un grabado de Marcantonio Raimondi —que a su vez interpre-

taba un dibujo de Giulio Romano—, imaginemos que se llama Ascanio el niño que está ante Eneas.

En la extraordinaria pintura de Jean Rustin, lo que el niño mira fijamente, vuelto de espaldas al coito, es la mirada fascinada. Toda la obra de Rustin examina esta mirada que se vuelve hacia el fascinado.



Jean Rustin, *Tres personajes*, 1982

En los albores del siglo xx se intentó dignificar esta figuración del hijo que mira cómo ama su padre, de nombre Edipo, rey de Tebas: el hijo prefirió la noche antes que ver a su madre convertida en su mujer. El conflicto edípico atañe a los protagonistas a quienes se suma el que ve, el que cree ver, el que sujeta la vela, el que levanta la antorcha. Este es el

hijo que es su fruto. Pero si bien son pocas las veces en que el conflicto edípico llega hasta el asesinato real de aquel que nos incomoda por el mero hecho de ser de nuestro mismo sexo, la escena originaria, esta sí, siempre llega hasta el coito que nos engendra.

La única prueba de la *indudable* metamorfosis de un pene en *fascinus* es esta escena.



Tomioka Eisen, *Los lazos del bimeño de las ocho nubes*, finales de 1890



Apunto que *pene* significa en latín pincelillo (*penicillus*).

La escena primitiva figura el *único coito necesariamente fecundo*, pues es el fecundado quien lo sueña.