

El ojo y la aguja

ENSAYO SOBRE *LAS MIL Y UNA NOCHES*

Abdelfattah Kilito

TRADUCCIÓN DE MARTA CEREZALES



Colección *Cristal de cuarzo*
dirigida por Fernando Valls

Título original:
L'œil et l'aiguille. Essai sur les mille et une nuits
Editions La Découverte

© Abdelfattah Kilito
© de la traducción, Marta Cerezales Laforet
© de esta edición, MENOSCUARTO [E. CÁLAMO, S. L.], 2015
Imagen de portada: Detalle de *Shéhérazade* (1910), acuarela
de George Barbier (1882–1932) [firmada con su
seudónimo Edward W. Larry]

ISBN: 978-84-15740-26-1
Dep. Legal: P-133/2015

Corrección de pruebas: BEATRIZ ESCUDERO
Impresión: GRÁFICAS ZAMART (PALENCIA)

Printed in Spain - Impreso en España

Edita: MENOSCUARTO EDICIONES
Pza. Cardenal Almaraz, 4 - 1º F
34005 PALENCIA (España)
Tfno. y fax: (+34) 979 70 12 50
correo@menoscuarto.es
www.menoscuarto.es

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. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

11	Prefacio
13	La biblioteca de Sherezade
33	Prólogo al final de cualquier historia
45	El libro que mata
59	El libro ahogado
73	La sonrisa de Sindbad
101	La ciudad de los muertos
121	Tirando del hilo
131	Bibliografía

*A la memoria de Oum El-Ghit
y de Mohamed*

PREFACIO

Se decía que todo el que leyera *Las mil y una noches* de cabo a rabo estaba condenado a morir. Quizá el origen de esta vieja superstición sea la opinión, bastante frecuente, de que nadie posee la suficiente paciencia para leer el libro en su totalidad. Pero también subyace la idea de que no *debe* ser leído, quizá porque se le juzgaba fútil¹. Podemos, desde luego, leer una parte sin riesgo (de lo contrario todos los que han leído poco o mucho las *Noches*, es decir todos los lectores del mundo, habrían fallecido), pero una lectura integral solo puede conducir a la muerte.

El lector puede respirar tranquilo: no morirá a causa de las *Noches*, ya que, aunque quisiera hacerlo, nunca será capaz de completar la lectura de este libro diseminado, corpus de innumerables manuscritos, ediciones, traducciones, adiciones, exégesis y reescrituras. Siempre habrá otro texto de las *Noches* por descubrir, por leer. La sentencia supersticiosa se pierde en los meandros de un libro que ha sido considerado, con razón, infinito.

El veto decretado contra las *Noches* es en realidad un homenaje involuntario, un reconocimiento de su poder. No

¹ Cf. Richard F. BURTON, «Terminal Essay», in *The Thousand Nights and a Night*, The Heritage Press, New York, 1934, t. VI, p. 3.722.

leemos este libro como leemos otros. Hay en él algo mágico, y por lo tanto temible, y en esto es comparable al libro en el que está inscrito el destino de cada individuo: el final coincide con el momento de la muerte del lector. En cierto sentido, la muerte es el precio de la lectura, es decir de la vida.

La impresión que permanece después de leer las *Noches*, es la de que la palabra es soberana: la comunicación se hace de boca a oído: las historias no se leen, se escuchan. Sin embargo al examinar con cierto detenimiento el texto, nos damos cuenta de que la narración oral es simplemente una etapa, seguida de otra, decisiva: la consignación por escrito de la historia. Esto sucede tan a menudo (en particular cuando el receptor es un rey) que la siguiente conclusión se impone: una historia no está definitivamente sancionada hasta que desemboca en el libro.

Y eso nos hace plantearnos una serie de preguntas. ¿Quién está habilitado para hacer pasar una historia del registro oral al escrito? ¿Cuál es la diferencia entre la noción de relator y la de autor? ¿En qué biblioteca se ubica finalmente el libro? ¿Qué manos pueden abrirlo? ¿Por qué, una vez registrada la historia, no hay nada más que contar como no sea la muerte de los personajes? ¿Qué sortilegio hace que el libro se transforme en un principio de muerte, aun cuando se presenta como un coadyuvante, un remedio destinado a reforzar, a mejorar la vida?

Al hilo del relato, y tirando del hilo, mi lectura de las *Noches* tratará, no de despojar el libro de sus secretos (utilizando uno de tantos cuadros interpretativos), sino de revelarlo a su propio misterio conservando intactos todos sus significados implícitos. En todo momento, el ojo y la aguja estarán presentes.

LA BIBLIOTECA DE SHEREZADE

«Y nuestras noches son más bellas que vuestros días.»

RACINE

El antropólogo Robert Lowie prefiere los indios Crow a los indios Hopi ya que, dice, «si un indio Crow, engañado por su mujer, le corta la nariz, puedo comprender su reacción que, en cierto sentido, me parece normal. Mientras que lo que hace, en la misma situación, un indio Hopi, es ponerse a rezar para que los dioses hagan cesar la lluvia y que la hambruna se extienda por toda la comunidad; y esta actitud me parece incomprensible, casi monstruosa, y literalmente me indigna»².

A fin de cuentas, lo que el indio Hopi desea es la extinción del género humano, y para ello se dirige a los dioses. Si pudiera hacerlo por sus propios medios lo haría sin dudar un instante. Su locura absoluta lo separa del indio Crow que cede a un momento de locura, a un desasosiego pasajero.

Estas dos actitudes se encuentran en el relato-marco de las *Noches*. Recordemos: dos hermanos, Shazamán y Shariyar,

² Citado por Claude Lévi-Strauss en Georges CHARBONNIER, *Entretiens avec Lévi-Strauss*, UGE, col. «10/18», París, 1971, p. 16.

reyes los dos, sufren la misma desgracia conyugal. El primero sorprende a su mujer con un esclavo negro, mata a los dos amantes, pero después de un corto periodo de angustia, deja de atormentarse (como buen filósofo, se sobrepone en cuanto descubre que su hermano mayor es aún más desgraciado que él)³. Es cierto que no se conforma con cortar la nariz a su mujer, la mata, pero, parafraseando a Robert Lowie, es una actitud que podemos comprender.

Shazamán se comporta como un Crow mientras que Shariyar actúa como un Hopi: toma la decisión increíble, monstruosa, de decapitar cada mañana a la mujer con la que se había casado la víspera⁴. No necesita a los dioses para consumir su plan, le basta con dar una orden. Lo que el Hopi no puede materializar, es decir la destrucción de la humanidad (los dioses a los que invoca no comparten su locura), Shariyar puede llevarlo a cabo, lenta pero inexorablemente. Durante tres años, da la orden de ejecutar a más de mil jóvenes, y luego llega el día en que el visir que le proporciona sus víctimas se da cuenta de que ya no quedan doncellas en todo el país.

³ Desde una ventana del palacio, ve a la mujer de Shariyar celebrando una orgía con veinte esclavas y veinte esclavos.

⁴ Se puede comparar con la historia, relatada por Herodoto, del rey de Egipto Pheros, que había perdido la vista, pero al que un oráculo anunció que la recobraría lavándose los ojos con la orina de una mujer que no hubiera conocido más hombre que su marido. El rey, según se cuenta, hizo primero la prueba con su propia mujer, luego, como seguía sin ver, probó con muchas otras mujeres. Finalmente se curó y reunió a todas las mujeres que había puesto a prueba –excepto a aquella cuya orina le había devuelto la vista–, en la ciudad que ahora llamamos la Colina Roja; y luego la prendió fuego. Y en cuanto a aquella cuya orina le había curado, la tomó por esposa. (*L'Enquête*, libro II, III; traducción de A. Barguet, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», París, 1964).

Lo que sigue es conocido: Sherezade, la hija del visir, consigue sacar al rey de su locura contándole historias cuya virtud terapéutica resulta innegable⁵. Durante cerca de tres años lo mantiene en vilo, consiguiendo con ello curarle de su resentimiento, de su rencor y, al mismo tiempo, salvar a toda la comunidad.

Sherezade juega con una ventaja considerable: el arte de narrar. No basta con conocer historias, es necesario saber contarlas y lograr seducir al oyente. Sherezade posee además una gran belleza y la narración es tanto más eficaz cuanto que la persona que relata es un ser agradable a la vista y al oído; el placer que proporciona una historia aumenta con la contemplación de un bello rostro. Y, por otra parte, Sherezade no cuenta lo primero que le viene a la mente, se esmera en situar sus historias en la categoría de lo extraordinario, una historia debe ser maravillosa (*agîba*), insólita (*garîba*), de lo contrario no merece ser contada. El oyente sabe que será transportado a otro lugar, a un tiempo y a un espacio diferente, y que podrá seguir mentalmente el recorrido que conduce al héroe del mundo familiar al mundo desconocido. Esta disposición especial se produce en el instante en que la historia es presentada como prodigiosa o asombrosa⁶. Por último, Sherezade crea un sentimiento de

⁵ Ver Jerome W. CLINTON, «Madness and Cure in the 1001 Nights», *Studia Islamica*, 61, 1985, p. 107-125.

⁶ Se podría comparar la magia de la historia con la magia de la imagen poética que, según JURJÂNÎ, produce en el receptor un «estado extraño» (*hala gharîba*) en el receptor. Ver *Asrâr al-balâgha*, edit. M. R. Ridâ, 6.^a edición, El Cairo, 1959, p. 275.

espera angustiada: el final de una historia no coincide con el final de una noche, y cuando llega el alba el rey debe esperar a que el sol complete su trayecto cotidiano. Cuando una historia termina, empieza una historia nueva, que se presenta aún más fascinante y maravillosa que la anterior. Así, Sherezade se entrega y a la vez se retira, promete el goce y sin embargo lo retarda, y cada deseo satisfecho suscita uno nuevo, envuelto en el recuerdo fastuoso de los precedentes.

¿Quién inventó las historias que ella cuenta? La pregunta es ociosa y no pertinente, ya que está dictada por una curiosidad ajena al libro de las *Noches*, que únicamente se interesa por el proceso de transmisión. En ningún momento se habla del origen de las historias, como si hubieran sido conocidas y contadas desde un tiempo inmemorial. Se narran pero no se inventan, están ahí, suspendidas como frutos maduros en un árbol eterno: basta con extender la mano para cogerlas. La narración es un acto que repite un número indefinido de actos anteriores similares, sin que sea posible o concebible remontarse a un foco inicial que fuera el origen de su aparición.

Sin embargo, a veces sucede que un personaje de las *Noches* inventa una historia, es decir que afirma algo que sabe que es falso. La invención es entonces sinónimo de mentira, solo los mentirosos son capaces de inventar historias. Los motivos pueden variar: se miente para burlar la confianza de alguien, para escapar de un peligro, por juego o bajo la influencia de un impulso súbito. La historia más conocida es la del joven esclavo negro que tiene por costumbre mentir una vez al año, forjando una historia que desconcierta a sus amos, inquieta a los vecinos y perturba a toda la ciudad⁷.

⁷ Ed. de El Cairo, t. 1, p. 125-128.

Ahora bien, la mentira es una blasfemia, un ultraje a la creación divina; resultado de una imaginación nefasta que trastorna el orden del mundo y provoca una serie de catástrofes. No se escucha una historia inventada sin sufrir un gran daño; no se miente tampoco impunemente: el esclavo será castrado, no podrá procrear. El cuento no dice si ese personaje, después de su mutilación, dejó de producir su mentira anual.

Sherezade no inventó las historias que cuenta; el estatus que reivindica es el de transmisora, de narradora, y precisamente cada una de sus historias comienza con un «protocolo de apertura», un sintagma ritual que la une a una voz anónima y misteriosa: «Se cuenta» (*yuhkâ*), o bien: «Me ha llegado» (*balganî*).

En la cultura árabe clásica, encontrarse frente a frente con el maestro es una condición imperiosa para la transmisión de un texto. Sherezade sin embargo no ha adquirido sus cuentos a partir de una transmisión oral, sino en los libros. Sus únicos maestros son libros, mil en total, en los que ella aprendió medicina, poesía, historia y la palabra de los sabios y de los reyes. De esta inmensa memoria escrita sacó la materia de sus narraciones, las enseñanzas que impartió a Shariyar, noche tras noche. Al principio, una biblioteca.

Los libros parecen contener todas las historias, la totalidad de lo narrado y de lo narrable. Sin embargo hay dos historias que, al parecer, no figuran en los libros. La primera es la que vive Sherezade, que solo terminará en la noche mil y una, y cuyo relato corre a cargo de una instancia anónima. «Me ha sido contado» (*hukiya*⁸). Sherezade narra, pero también es narrada. Hay

⁸ *Ibid.*, p. 2.

que decir que ella no tiene ningún motivo para contar su historia, puesto que el rey ya la conoce; sería, no solo inútil, sino también peligroso, ya que el rey podría tomar a mal la estrategia empleada desde la primera noche, estrategia que no le es desconocida, pero que, sin embargo, no debe ser formulada.

Además, según Borges, en la noche seiscientos dos se produjo un hecho extraordinario: «En esa noche, el rey oye de boca de la reina su propia historia. Oye el principio de la historia, que abarca a todas las demás, y también –de monstruoso modo–, a sí misma. (...) Que la reina persista y el inmóvil rey oír para siempre la trunca historia, de *Las mil y una noches*, ahora infinita y circular...»⁹. En otro lugar, Borges imputa esa circularidad al error de un copista: «Recordé también esa noche que está en el centro de las 1001 Noches cuando la reina Shahrazad (por una mágica distracción del copista) se pone a referir textualmente la historia de las 1001 Noches, con riesgo de llegar otra vez a la noche en que la refiere, y así hasta lo infinito»¹⁰.

El lector ingenuo (y yo lo soy) se precipita inmediatamente a consultar las diversas ediciones de las *Noches* que tiene a su alcance, con el fin de verificar el hecho relatado por Borges. Decepcionado (no podría ser de otro modo), se dice que, pensándolo bien, la observación de Borges no está en contradicción con el destino de un libro que, a lo largo de los siglos, no ha cesado de enriquecerse, de modificarse, de completarse. Un libro esencialmente inacabado, no finito, infini-

⁹ BORGES, *Inquisiciones. Otras inquisiciones*, Debolsillo, Barcelona, 2011, p. 210.

¹⁰ «El jardín de los senderos que se bifurcan» en *Ficciones*, Alianza Emecé, 1971, p. 111.

to, no excluye ninguna posibilidad, ni siquiera la de que el rey escuche, en la noche seiscientos dos, su propia historia.

A decir verdad, lo esperado sería que Sherezade contase esa historia al final, situando al rey frente a su imagen e invitándole a examinar su pasado a la luz de la enseñanza recibida. De hecho, la edición de Habicht actualiza esta virtualidad: en la noche mil y una, Sherezade, a guisa de conclusión, sirve precisamente al rey el prólogo, el relato-marco de las *Noches*¹¹.

La segunda historia que no figura en el repertorio de Sherezade es la que le cuenta su padre, antes de la primera noche, con la esperanza de hacerle abandonar la idea de ofrecerse al rey. «Mucho me temo que te ocurra lo mismo que les sucedió al asno y al buey con el labrador.»¹² En cuanto el padre anuncia la historia, Sherezade desea conocerla: «¿Qué les sucedió, padre?»¹³. Y ella, que es sabia y domina perfectamente el arte de narrar, cede a la curiosidad a la primera ocasión. Con el peligro que ello comporta: el que, influida por la historia, no pueda tener la última palabra en el debate que la enfrenta a su padre. Sin embargo, si no se resiste al deseo de saber (la curiosidad es además el tema fundamental de la historia del asno y del buey), se resiste en cambio a la súplica, al poder de la fábula que le cuenta su padre para inquietarla y hacer que renuncie a la decisión que ha tomado. Al no someterse al dictamen del relato que le presenta el padre, afirma su

¹¹ Ed. de Habicht, t. XII, p. 383-393. Ver Heinz GROTZFELD, «Neglected Conclusions of the *Arabian Nights*», *Journal of Arabic Literature*, vol. XVI, 1985, p. 78 sg.

¹² Ed. de El Cairo, tomo I, p. 5.

¹³ *Ibid.*

determinación y la fuerza de su resolución, preparándose así para afrontar la dura prueba del encuentro con Shariyar. Antes de enfrentarse al rey, al esposo, ha tenido que enfrentarse al padre y a la fábula del padre.

Hay algo digno de ser señalado: Sherezade, durante el debate, no recurre a la narración, no rebate el relato del padre con otro relato que pudiera apoyar su postura, como ocurre en otros contextos narrativos en los que cada interlocutor trata de triunfar a base de ejemplos. Ella, que conoce tan bien el poder del relato, que sabe tanto utilizarlo como defenderse de él, se limita a comunicar secamente su decisión. Por lo menos, así es como se presentan las cosas en la edición de El Cairo. En la edición de Mahdi el debate es más reñido: Sherezade declara a su padre que la fábula del asno y del buey no va a hacerle cambiar de opinión, que si quisiera podría contarle otras del mismo tipo y que, si trata de oponerse a su propósito, irá a revelar todo al rey¹⁴.

Por lo tanto, en su repertorio figuran numerosas fábulas que considera intrascendentes y a las que trata desdeñosamente¹⁵, juzgándolas indignas de ser contadas (a menos que sea a su padre al que juzga indigno de escucharlas). Si amenaza con contarle todo al rey, es porque su padre, como último recurso, quiere obligarla a obedecer por la fuerza. En cualquier caso, las historias ejemplares resultan ineficaces. La que cuenta el padre no tiene ningún efecto sobre la hija, y las que la hija pudiera

¹⁴ Ed. de Mahdi, tomo I, p. 71; Galland, tomo I, p. 43.

¹⁵ Sobre la función de la narración ejemplar en las *Noches*, ver Muhsin MAHDI, «Exemplary Tales in the *1001 Nights*», en MAHDI et al., *The 1001 Nights: Critical essays and Annotated Bibliography*, Dar Mahjar, Cambridge, 1985, p. 1-24.

contar no son reclamadas por el padre. Impermeables a la fábula, los dos adversarios pasan a otra forma de coerción, y Sherezade gana a su padre quien, temiendo la cólera del rey, obedece a la hija.

A lo largo de la discusión Sherezade no disimula su impaciencia y parece considerar cualquier argumento como una pérdida de tiempo. Es que ella *sabe* que aunque quisiera no podría sustraerse a la misión que se ha impuesto: salvar a las vírgenes del sacrificio diario y al mismo tiempo salvar su propia cabeza. En efecto, ya solo quedan dos doncellas en todo el país: Sherezade y su hermana Duniyazade. El visir lo sabe mejor que nadie y, al no encontrar ninguna virgen para ofrecérsela al rey, va, desolado, a exponer el problema a su hija. ¿Por qué se dirige precisamente a ella? ¿Porque, conociendo su inteligencia y su sabiduría, necesita consultar sobre la mejor decisión a tomar, o bien, porque sabe —y eso explica su falta de determinación— que no tendrá más remedio que entregar a sus dos hijas, empezando por la mayor?

En estas circunstancias, es inútil contar historias. Los dos interlocutores saben que una virgen debe necesariamente ser entregada, y ese hecho, que evitan enunciar claramente, falsea todo el debate. La suerte está echada y toda discusión es superflua. El visir actúa como si estuviese en su poder evitar la inmolación de su hija, pero ese tejemaneje solo pretende a fin de cuentas retrasar el momento fatal. Cuenta una historia y finge oponerse al propósito de su hija, sabiendo al mismo tiempo que si llegase a convencerla, el rey exigiría, a pesar de todo, que le fuera entregada. Afirmar la autoridad paterna equivale, en su caso, a oponerse a la autoridad real. Sherezade se enfrenta pues a un padre indefenso y disminuido; al forzarle la mano, al rebelarse contra él (ya que se trata de una rebe-

lión en toda regla), intenta también salvarle de la ira del rey. En ese dudoso combate, la victoria es amarga.

El texto no detalla si Sherezade, al abandonar la casa paterna para ir al palacio del rey, traslada también su biblioteca. Durante mucho tiempo ha vivido rodeada de libros y ha aprendido muchas cosas, pero toda esa sabiduría solo le era provechosa a ella; inutilizada, vana y estéril, sin defender ninguna acción, sin servir a una causa, dormitaba entre el polvo de innumerables manuscritos. Pero la sabiduría (*'ilm*) tiene que ser una propedéutica, una incitación a la acción (*'amal*). Como escribe Ibn al-Muqaffa, «la ciencia es el árbol y la acción el fruto»¹⁶. El auténtico sabio es aquel que se abre a los demás, pone su conocimiento a su disposición, somete su saber a la prueba de los hechos y se enfrenta, si es necesario, a la muerte. Sherezade comprende perfectamente esa exigencia, y es lo que explica la decisión que toma. Al ir al encuentro de la muerte, demuestra la verdad de sus lecturas y la dignidad de su cultura; afirma que el saber solo se completa cuando ha sido transmitido, enseñado, y ha actuado sobre el mundo. No quiere ser la única en saber; debe donar lo que ha recibido, ya que desposeerse de su saber es la única forma de poseerlo verdaderamente.

Los libros dormían, Sherezade se propone despertarlos abriéndolos al exterior, haciéndolos salir de sí mismos. Conducidos por su voz, se transforman en un principio de vida. Paradójicamente, en el momento en que va al encuentro de la muerte es cuando empieza a vivir y a asegurar la vida de

¹⁶ IBN AL-MUQAFFA, *Kalila et Dimna*, traducción francesa de André Miquel, Klincksieck, 2.^a ed., París, 1980, p. 12.

los otros. Sale de su casa, abandona el hogar paterno, y con ella, una biblioteca entera se desplaza.

El final de las *Noches* varía de una edición a otra. En la edición de El Cairo, el rey, sorprendentemente, no ordena la consignación por escrito de las historias que le han seducido durante tantas noches. Y dado que muchas de las historias de las *Noches* acaban con la mención de su paso a la escritura, la ausencia de esta orden se vive como una laguna, un defecto.

La transcripción se realiza por decisión real. El rey, y solo el rey, tiene la potestad de ordenar que una historia sea registrada. Solo él, al hacer que la narración desemboque en la escritura, cierra la historia y le asigna su verdadero final. La escritura está unida a la realeza que avala la historia y da fe de su valor.

A Shariyar sin embargo no le preocupa en absoluto conservar un rastro de las narraciones de Sherezade, como si ya no le interesasen, no le concerniesen, no tuvieran nada que ver con él. Al no dar a sus escribas la orden de consignarlas por escrito, las condena, inevitablemente, al olvido. En vez de tratar de conservar el recuerdo, parece esforzarse en borrarlas, en extirparlas de toda memoria futura. De ese modo, el silencio se instaure sobre un periodo doloroso que no debe volver a ser evocado. Sin embargo, la búsqueda del olvido no es la única explicación, habría también que tener en cuenta los celos de Shariyar que quiere ser el único en «conocer» a Sherezade, el único en disfrutar de sus favores y de sus historias. Ningún otro hombre debe participar, ni siquiera a través de la lectura, de sus ceremonias nocturnas.

La edición de Habicht prevé un final mucho más acorde con lo que espera el lector, espera condicionada, como hemos

visto, por otras historias de las *Noches*. Aquí leemos que el rey «llamó a los historiadores y a los escribas, y les ordenó escribir todo lo que le había ocurrido con su esposa, desde el principio hasta el final. Escribieron entonces un libro en treinta volúmenes que titularon *El libro de las mil y una noches*. El rey lo depositó en su biblioteca»¹⁷.

Aparentemente el libro no estaba destinado a la lectura; en cuanto sale de las manos de los escribas, es encerrado. El caso de Shariyar, sin embargo, es diferente del de los otros reyes que ordenan consignar por escrito tal o cual historia que les ha seducido. Ellos no están por lo general implicados, mientras que Shariyar está íntimamente asociado a las historias que cuenta Sherezade. Al fin y al cabo, la historia que cuenta el libro es su propia historia. De él procede, por partida doble, el nacimiento del libro, ya que, además de ser él quien ordena que sea escrito, todas las historias que lo componen le están destinadas, a él es a quien se cuentan, y por lo tanto está totalmente involucrado en su existencia. El libro le pertenece, y la toma de posesión se sella con el encierro que le reserva. Será su memoria, pero una memoria separada de él, inservible, confinada en la noche de una biblioteca. Esta actitud es todo lo contrario de la de Sherezade quien, como hemos visto, abrió su biblioteca al mundo. El libro está encerrado y nadie está autorizado a leerlo, al igual que a nadie le está permitido mirar a la reina. Únicamente la soledad total puede garantizar su perfección. Está absolutamente prohibido copiarlo, multiplicar los ejemplares: eso sería reproducir la escena atroz del desenfreno de la antigua reina, en el jardín, con los cuarenta esclavos de ambos sexos.

¹⁷ Ed. de Habicht, t. XII, p. 426.