

Y nos contó entonces lo que él había presenciado, en compañía de algunas otras personas, entre las cuales el viajero francés conde de Périgny, después de diversas demostraciones de lo oculto, lo siguiente: La señorita se sentó al piano. Entabló conversación con gentes invisibles, pero cuyas palabras se oían en el mismo salón. Luego acompañó el canto de diez o doce voces, un coro admirablemente concertado que atronó la sala y que dejó grandemente asombrados a cuantos lo escucharon. Las manifestaciones espíritas en casa de dicha señorita son tan raras y extranaturales, que una de las principales Sociedades especialistas de Inglaterra, la Royal Psychical Society, ha ofrecido costear el viaje a la *medium* y a toda su familia a Londres, con el fin de estudiar detenidamente los hechos.

### Observaciones de un inglés.

Entre las observaciones de los sueños que desde hace tiempo me diera a estudiar, hay unas recientes muy interesantes del inglés London J. Rogers. Muchos hemos tenido en sueños el don del vuelo; por ejemplo, no del vuelo propiamente dicho, sino de la lesitación y flotación en direcciones voluntarias. Rogers juzga que ello es debido, probablemente, a que los sueños tienen a menudo una relación más o menos directa con ciertas funciones internas del organismo. Yo recuerdo haber soñado mucho, en mi juventud, que iba de un punto a otro, en parajes conoci-

dos o desconocidos, en el aire, no a muy gran altura, ya en una posición vertical, ya horizontal; una vez, con lecho y todo. Pero tal poder no me asombraba de ninguna manera; y el dinamismo se producía por el simple deseo de un pequeño esfuerzo físico como el que se hace para subir una escalera. Un sueño semejante, casi igual a los míos, encuentro que ha tenido Rogers frecuentemente. «Me paseo — dice — en la calle, y me doy cuenta de que tengo el poder, apoyando un pie algo fuertemente en tierra, de elevarme a una altura de unos treinta centímetros y de flotar en el espacio algunos instantes, el tiempo de pasar de una acera a otra. Este pequeño ejercicio me procura una sensación muy agradable. Estoy orgulloso de mi facultad, y me extraña que los transeuntes no se maravillen de ello. Mientras vuelo, retengo el aliento, y mi vuelo no dura sino el tiempo que puedo estar sin respirar. En cuanto suelto el aliento y mis pulmones vuelven a funcionar, desciendo a tierra. Conozco tanto este pequeño juego, que cuando me despierto después de uno de esos

sueños, me siento casi tentado, cada vez que eso sucede, de ensayar en mi cuarto si no poseo realmente ese poder.» Hay la diferencia entre el sueño de Rogers y el mío, de que yo no consideraba la facultad de *planer* y de dirigirme por el aire sobre calles, paisajes, ciudades raras o abismos, como un don sobrenatural. Hacía eso «porque sí», apartando en el plano en que me encontraba toda idea relativa a la lógica de las comunes nociones y conocimientos humanos.

Hay otra observación de sueño curiosa que indica bastante probablemente una causa fisiológica y que «voy a describir — dice Rogers —, a pesar de su carácter un poco repugnante, porque es ciertamente el resultado de un estado físico particular y que yo ignoro desde luego. Sueño, pues, que experimento un ligero ahogo en la garganta. Escupo un humor viscoso, y mientras una parte sale de mi boca, el otro extremo queda pegado en el fondo de mi garganta. Ello me embaraza mucho, sobre todo si se produce en la calle. La materia es blancuzca, ligeramente pegajosa, con la consistencia de la

melcocha o del queso fundido. Saco de mi boca algunas veces el tamaño de un metro, que se alarga adelgazándose y tomando una consistencia fibrosa. Cuando ya he sacado casi todo, me veo obligado a arrancar el extremo cortándolo con las uñas del pulgar o del índice. La piel de la boca, que ha sido estirada y fatigada durante la operación, vuelve a su lugar, y ya no siente nada». Como el sueño centuplica las fuerzas y las sensaciones, la molestia y la angustia desagradable de tal sueño tienen que ser penosísimas. Yo no recuerdo haber soñado nada semejante. Sin embargo, algo relacionado con la boca he padecido en tal estado onírico y repetidamente. Ha sido la sensación de una incomodidad bucal: sentir la lengua incomodada por algo; luego las fauces llenas de agua; arrojar ésta, con algo como huesecillos; luego darme cuenta de que son los dientes, y al verme en un espejo, mirar las encías desdentadas.

\*  
\* \*

La verdadera angustia del sueño, la pesadilla, se encuentra en otras observaciones del inglés. Todos, con rarísimas excepciones, como Edison, que confiesa no haber soñado nunca, todos sabemos lo que son esos espantosos esfuerzos, esas luchas desmadejadoras, ese querer y no poder, que llega hasta la proximidad y el terror del anonadamiento que caracterizan ciertas pesadillas. Entre ellos está el ir entre muros muy juntos o bajo techos muy bajos, o, como expresa el citado Rogers, «por lugares muy estrechos, intentando llegar a un extremo que no se toca jamás». Ved una de sus observaciones de esta especie: «Me encontraba la otra noche en Piggot Street, Limekanse. ¿Por qué Piggot Street? No sé. Es una calle estrecha muy comercial, en un pobre y populoso barrio de Londres. Yo sabía que había otra calle, poco lejos, paralela a Piggot Street, y pensaba que debía haber algún pasaje o patio por el cual pudiera llegar a esa calle, donde tenía que estar lo más pronto posible. Así, pues, entro en el patio de una casa y percibo en el fondo un pasillo. Entro en el pasi-

llo, que está muy oscuro, y veo que hay en el extremo una puerta, cuyas tablas mal juntas dejan pasar una luz viva que debe venir directamente de la otra calle, tanto más seguramente, cuanto que oigo ya el ruido de los coches que pasan. Alzo la puerta y me encuentro, asombrado, en otro patio. Hay tres gradas en el rincón opuesto a aquel en que me hallo, y en lo alto de las tres gradas, una puerta. No hay otra salida. No quiero volverme. Veamos adónde conduce eso. Subo las tres gradas, alzo la puerta, y me encuentro con un corredor muy estrecho y bastante oscuro. Lo paso rápidamente, alzo todavía otra puerta que encuentro en un salón. Esto se vuelve enojoso. Estoy en un domicilio particular. Sin embargo, hay una puerta enfrente de mí. Paso. Me encuentro en otra pieza cerrada, donde hay gente que toma el te. Es completamente desconcertante. Con todo, nadie se fija en mí. Comienzo a impacientarme. Atravieso la plaza, y abro todavía una puerta abierta delante de mí, y subo una escalera muy estrecha, muy empinada y bastante oscura. Se hace más estrecha a me-

didada que subo. Arriba hay una puertecita por donde puedo pasar apenas. En seguida es una especie de chimenea, por donde tengo que pasar en cuatro pies. Veo luz en el extremo, que viene por una especie de claraboya, y siento un ardiente deseo de llegar a esa luz y libertarme. La idea de volverme no me viene jamás. El pasaje, sin embargo, llega a ser tan estrecho, que me ahogo. Me siento perdido. Veo que va a ser completamente imposible pasar por el tragaluz. Estoy casi al morir. En ese momento me despierto por un último esfuerzo.»

La verdadera pesadilla, como se ve, no comienza sino en el instante en que el ánimo empieza a inquietarse por la no entrada de la salida a la calle. La conciencia de que hay algo misterioso o inexplicable, causa desazón. Aunque en el estado onírico no exista reflexión coordinada, el hecho de no ser notado, pongo por caso, por los que están tomando el te en el salón, produce vaga impresión de pena o desasosiego. Algo muy parecido hay en otra observación del mismo Rogers. Sueña que está a las orillas del

Marne. Como ha dicho y es bien sabido, la acuidad de las sensaciones se multiplica. Así nota el tiempo bello, «tan bello que llega a todo lo que se pueda imaginar». Más, diré yo, pues el sueño supera a lo imaginado en la vigilia. La loca de la casa anda a su guisa, sin dirección alguna. El cielo, por lo tanto, se muestra «más azul que el cielo», y la verdura «más verde que el verde más vivo que se conozca». Sabe que tiene que llegar a un *cabaret* determinado, donde quiere tomar un jarro de vino.

Llega al molino, y nota que hay, a quinientos metros, una alameda de acacias que conoce. El *cabaret* está más lejos de lo que pensaba, y lo adivinará cuando llegue a las acacias. Llega allí, y se acuerda de un restaurante, en donde hay mesas a las orillas del agua, que queda a otros quinientos metros, y que el *cabaret* que busca está más lejos. Sigue, y ve luego otro molino. Llegado a él, piensa: hay que atravesar una aldea. Había olvidado la aldea. Confunde ahora el país. La incoherencia va aumentando. «Hay viejísimas casas en yeso gris; conozco el lugar.

No hay más que pasar una callejuela y la plazoleta para encontrarse de nuevo en el camino de sirga. Paso la calle, atravieso la plaza, pero, ¡diablol!, hay otra calle. Aquí comienza la inquietud que he señalado en el sueño anterior.

»Es más grande que lo que pensaba. Esta callejuela da vueltas y me conduce a rincones oscuros. Yo quisiera haber terminado, y apresuro el paso sobre el viejo pavimento gris, sucio y barchoso, para llegar a la luz de la planicie. Sin embargo, esta callejuela lleva a una calle estrecha, donde hay tiendas alumbradas con viejas candelas. Hay mucha gente que circula en una semiobscuridad lúgubre. ¡Ah! Pero eso hormiguea de gente. Hay rincones negros en donde se notan, apenas perceptibles, amontonados, niños que se mueven. Me apresuro a salir de allí.

»Hay un pasaje entre dos paredes que debe conducir a la orilla del agua. Aquí el sueño comienza a parecerse mucho. Ando cada vez más rápidamente, pero empiezo a desesperar de no poder volver a ver más el bello sol y el hermoso campo. Una indecible y terrible aprensión se

apodera de mi alma. Bajo por escalones húmedos, subo por escaleras negras, fangosas y fétidas, paso febricitante por corredores más estrechos y más oscuros. Me pregunto cómo he podido pasar por allí, pues tengo el sentimiento neto de haber ya hecho el mismo camino. Ahora ya no hay medio. Apenas se puede pasar el brazo. En fin, me despierto por un supremo esfuerzo, justamente en el instante en que iba a expirar.»

Como se ve, el final de ambos sueños, de ambas pesadillas, es idéntico. Aquí parece también la memoria de los sueños, estudiada por algunos autores, el reconocimiento, en los instantes del sueño, de situaciones, lugares, parajes, muchas veces rostros, de los cuales se tiene conciencia de un anterior conocimiento. Ello como que viniese de los limbos inexplorados del fondo de nuestro espíritu, de las más hondas y desconocidas regiones del mundo del alma. Es de esos momentos de los que se podría pensar que tuviesen relación con estados postvitales, investigados en el espiritismo y ciencias ocultas. Diríase que el sueño o la pesadilla, aun causados por

motivos fisiológicos, pertenecen a un estado singular en que nuestro doble, o astral, como dicen los especialistas, encuentra la libertad relativa en su medio. Así en las situaciones oníricas comenzaríamos nuestros ensayos del más allá.

## Grandville.

### I

Grandville, el admirable dibujante que veía con tanta acuidad lo real, tenía una honda intuición de lo misterioso. Aquel gran obrero era un gran soñador; aquel artista, cuya lógica era inflexible, penetra en lo ideal y en lo raro, con la deducción unida a la fantasía. En sus comparaciones o correlaciones antropozoológicas fué un continuador de Fuchsius y de Giovan Battista Dellaporta, cuya obra es posible que no conociera. Y quizá por pura coincidencia los dibujos

del libro *Della fisionomia dell'huomo*, diríase que son seguidos, con el agregado de un ingenio moderno, en *L'homme descend vers la brute, l'animal monte vers l'homme*, en *Têtes d'hommes et d'animaux comparées*, y en otros estudios y hallazgos artísticos semejantes. A este respecto, uno sigue gustoso la afirmación elogiosa de Robert de Montesquieu: «¿Grandville fué un misántropo, un Timón, un Diógenes?... No. Había recibido el don malicioso de descifrar instantáneamente el alcaraván en el hombre grosero, el zorro en el astuto, el cordero en el bonachón.» *Il en retournait le masque matois, feroce ou rusé, comme il aurait fait d'un gant, et l'on voyait apparaître le visage intérieur de Janus, le reflet des traits subis, le revers de l'expression simulée: un chat, un jaguar, une dinde. C'est en cela que l'œuvre de Grandville es «hieroglyphique», et se doit déchiffrer comme un obélisque.* Entre esos jeroglíficos están los correspondientes a los sueños. En las páginas de Montesquieu hay una referencia a ellos únicamente, en esta frase: «... *le prélude du cauchemar; il s'y enfonça, le dessinant*

*devancant Odilon Redon dans l'empire du songe.* No se encuentra semejanza entre el detalle de algún dibujo de Grandville y las casas astrales espíritas de Sardou. Grandville, no hay que dudar, tenía la percepción íntima de «lo que ven los ojos de sombra».

Es de lamentar que no haya dejado mayor número de transposiciones de visión interior semejantes a las dos únicas que de él conozco, y que fueron los últimos dibujos suyos, sus *Dos sueños*. En ello se expresa hasta lo posible lo inexpresable, lo que se diría lógica incoherente de los estados onéiricos, el proceso de la pesadilla en un encadenamiento de ideas afines y formas semejantes. Hay que tomar en cuenta que en un «visual» como este artista las transformaciones sucesivas están basadas en la simple forma, cosa, por otra parte, muy común en los espectáculos del sueño. Se llama el primero *Crimen y expiación*. Es una «moralidad». En un punto indeterminado del espacio, en el ambiente vago de los estados onéiricos, un hombre armado de una maza hiere de muerte a un híbrido ser, semive-



geñal, con cabellera de ramas y pies de raíces, como en tal metamorfosis ovidiana o dantesca. De la cabellera polifurcada de la víctima caen gruesas gotas de sangre. El herido cae con los brazos abiertos. No lejos se divisa una cruz. Luego hay una fuente en forma de cruz. Los chorros de la fuente se transforman en manos aéreas y fantasmales, y la cruz de la fuente en una daga. Dos de las manos, en tocas de juez. La daga se convierte en una balanza y un cetro terminado en mano. Uno de los platos de la balanza es un ojo. El ojo aparece ya solitario en el vacío, como el del *Kain* de Hugo. Un perseguido huye ante él, y sobre ese ojo hay ya una ceja negra. El ojo llega a ser enorme; la ceja es una confusa bandada de pájaros de sombra, y el perseguido va ya en un caballo violento por el espacio. El ojo se hace más pequeño, y los pájaros negros se calcan en vuelo sesgado. El perseguido ha caído de cabeza, y con uno de sus pies toca la cúspide de una especie de torrecilla que se parte en tres pedazos, sobre un mar en que el ojo se multiplica metamorfoseán-

dose en pez, hasta ser un monstruoso tiburón que ase una pierna del fugitivo, mientras éste tiende las manos a una alta y delgada cruz luminosa, y en el horizonte se repite el motivo de la fuente crucial.

Véase cómo explica su obra el autor en una curiosa carta dirigida a un amigo: «... Ante todo, ¿cuál será nuestro título? ¿Metamorfosis en el sueño? ¿Transformaciones de los sueños? ¿Cadena de las ideas en los sueños, pesadillas, ensueños, éxtasis, etc.? ¿O bien transfiguraciones armónicas en el sueño?»

Pero he aquí el verdadero título, según creo: *Visiones y transformaciones nocturnas*. Después de haber advertido a los lectores que el dibujo debe ser mirado comenzando en lo alto de la página y siguiendo la línea descendente de las diversas figuras hasta la extremidad inferior, en que se termina el sueño, podréis explicar así, más o menos, el primer asunto: *Crimen y expiación*. ¿Es la pesadilla de un hombre atormentado solamente por el pensamiento de cometer un crimen? ¿Es el sueño de un asesino, que en una

fiebre del cerebro es perseguido por el remordimiento? Escoged. El sueño que acaba de herir a un hombre en un bosque sombrío, en una ruta desierta, cerca de una cruz que indica que allí se ha cometido ya un crimen... La sangre humana se ha regado, y según una expresión de *argot* que presenta al espíritu una feroz imagen, *il a fait suer un chène*. En efecto; eso no es un hombre, es un tronco de árbol sangriento y que se agita y se debate bajo el arma asesina. Las manos de la víctima, manos siempre humanas, se alzan siempre suplicantes, pero en vano. La sangre corre siempre. El que sueña ve, en lugar del cuerpo, alzarse una fuente, cuya forma le recuerda la cruz del camino. ¿Es agua, es sangre lo que vierte? El agua, para lavar las manos del criminal; la sangre, para recordarle el golpe terrible... Esta sangre o esta agua, al brotar, recuerda y multiplica las manos suplicantes. La cruz, ya cambiada en fuente, toma la forma de la espada de la Justicia. El vaso que coronaba esa fuente toma la forma de la toca del juez, y en medio de esas manos lívidas se destaca la mano

de la Justicia, luego la balanza... Pero por uno de esos efectos súbitos que conocen los que sueñan, ¡rareza inexplicable!, uno de los platos de la balanza se metamorfosea en un ojo ardiente que se abre, se agranda espantosamente, y... en ese momento el culpable se ve a sí mismo, huyendo con todas sus fuerzas de ese ojo escrutador; pero está embarazado por un poder contrario que le retiene (efecto muy común de la pesadilla). El espanto duplica su ardor para huir; monta en un caballo rápido para escapar con más velocidad. ¡Oh terror! El ojo, el ojo terrible se encarniza tras él... El soñador se ase, sube a una columna, quiere refugiarse en su cima; ella se rompe con fracaso; él cae; la tierra le falta; es precipitado en un mar, enrojecido tal vez, y sin esperanza, siempre perseguido por ese ojo, que sufriendo ahora una transformación extraña le parece un monstruo, un pez feroz cuyas mandíbulas, armadas de dientes en forma de cuchillos, van a ser el instrumento de la venganza divina o humana... Siente ya el frío acero de sus dientes. Al mismo tiempo otros mil ojos de una for-

ma semejante a ése se lanzan con avidez sobre él... ¿Serán los ojos de la muchedumbre, atraída por el espectáculo del suplicio que se prepara?

El ensueño ha llegado así a su más alto grado de horror, cuando de repente aparece una cruz luminosa que sale del agua o desciende sobre el agua, signo redentor hacia el cual el culpable (muy apesadillado) tiende a su vez las manos.

En el fondo aparece todavía la fuente, que esta vez vierte quizá las lágrimas del arrepentimiento, y lava, purificándole, al soñador, que tras esta última analogía se despierta muy feliz de haber sólo sufrido el miedo, si es que ha, en efecto, meditado un crimen y no lo ha cumplido.

Podríaís en seguida indicar a los lectores el arte de esas transiciones que se suceden siempre paralelamente a un sentido moral; doble dificultad que, si asombra por un poco de rareza y extrañeza, me parece, sin embargo, interesante para las personas de imaginación soñadora, o que gusten de la novedad y, por decir así, los *tour de force* del espíritu.

Hasta ahora nunca, creo, en ninguna obra de

arte, el sueño no ha sido de ese modo comprendido y expresado (excepto en *Un autre monde* obra reciente, poco conocida de vuestro servidor). Después de estos elogios que me hago, y que podéis devolverme, no me queda sino escribiros la explicación del segundo sueño, que, gracias a la del primero, será, pienso, muy corta. Del segundo sueño me ocuparé en un próximo artículo. En el primero encontraría el Dr. Albert Lemoine un bello argumento en favor del deber y de la moral que dejaría a Juvenal y a los moralistas, pues hay en él los tormentos y los remordimientos que saben perseguir al criminal hasta en su reposo. Ignoro cuál sea la obra que cita Grandville, es decir, nombre de autor, *Un autre monde*, y si alguno de mis lectores la conociese, le agradecería cualquier dato al respecto. La pesadilla, tal como la ha tratado el creador de *Dos sueños*, no creo, en efecto, que haya sido antes que por él gráficamente expresada, pues las planchas y cuadros de Brenguel *el Viejo* más pertenecen a la demonología y la visión medieval que a las formaciones sómnicas.

## II

El segundo sueño de Grandville es el siguiente: en el cielo, en que a un lado se amontonan nubes, se ve una luna menguante. Esa clara ceja de luz se convierte más abajo en un hongo, luego en una planta aparasolada, luego en una sombrilla o paraguas; luego en el paraguas forman alas; un animal surge: es un bicho con alas de murciélago; la forma sigue cambiando, y es un soplete; éste se divide en dos partes y aparecen dos corazones atravesados por una flecha; luego es una especie de carretel; luego unas como ruedas de carro, tres caballos oscuros que corren con una estrella en la cabeza; luego una constelación, la Osa y un puñado de luceros. Tal es mi visión, tal es el dibujo. Grandville lo explica así: «Supongamos una joven, una mujer

poeta..., una mujer, en fin. En un dulce sueño que la mece, percibe, tras una pálida nube, la media luna argentada (en su primero o último cuarto u octavo). De repente la media luna se transfigura en la simple forma de un humilde criptógamo..., después en una planta umbelífera..., a la cual sucede una sombrilla que va a transformarse en un mochuelo o murciélago con las alas extendidas. Nuestra soñadora, ¿no mezclará sus compras del mercado con los recuerdos de un paseo a pleno campo, donde había encontrado la venenosa seta y ese arbusto en forma de parasol, con los recuerdos del astro argentado que ha contemplado la tarde de un bello día de verano, mientras veía revolotear delante de ella un murciélago, o bien aun con la sombrilla que le sirviera para librarse de los fuegos del sol poniente, y que ella agitara para espantar el pájaro nocturno?

»A mi juicio no se sueña con un sujeto que no se haya visto o en que no se haya pensado cuando se estaba despierto, y es la amalgama de esos objetos diversos entrevistados, o pensa-

dos a distancias de tiempo a menudo considerables, lo que forma esos conjuntos tan extraños, tan heteróclitos de los sueños, sujetos desde luego a la actividad más o menos grande de la circulación de la sangre. Así, pues, supongo que la imaginación de nuestra dama está un poco agitada en ese momento bajo la mirada llameante del siniestro pájaro..., que pronto se descompone a su vez y llega a ser un cuerpo vago, mezcla de volátil y de prosaico soplete, que se junta, sin embargo, siempre a la primera idea del sueño, recordando quizás una fresca brisa que hubiese acariciado en el día a nuestra tierna soñadora..., ¡tierna, pues esa caricia del céfiro evoca ante ella el emblema un poco anticuado, aunque en el fondo un poco agradable, de dos corazones unidos o atravesados por un flechazo. Pero esta doble forma vaporosa desaparece a su vez para dar lugar a una bobina poco poética, alrededor de la cual se enrolla una madeja de hilo muy enredado...; un nuevo movimiento de sangre al cerebro de nuestra durmiente hace suceder a ese aparato de rotación

un carro rápido, de cuatro ruedas centelleantes, llevado por tres corceles fogosos de frentes estrelladas.

»De este carro a la constelación brillante del carro, el sueño no tiene sino un paso que hacer. He ahí a la soñadora, vuelta al cielo, en el centro de la bóveda inmensa sembrada de millones de astros que van diseminándose, desvaneciéndose, alejándose más y más como el sueño que concluye. Y la joven se despierta murmurando, sin duda, como vos, tal vez, y muchos otros: «¡Qué sueño ridículo!» Y ahora, amigo mío, a vos toca la tarea de hacer comprender delicadamente lo poco que vale ese *petit tour de passe-passe*, a la vez extraño y divertido, al ojo (si no al espíritu). Invitad a nuestros lectores a examinar algunos instantes esa composición, lentamente, de arriba abajo; rogadles tomar en cuenta la novedad y la dificultad de esa sucesión de transiciones armoniosas de líneas y de formas. Ese efecto me parece análogo al que produce un músico que modulando, primero en tono, después de haberse divertido en pasar por sucesio-

nes de acordes y preparaciones armónicas, vuelve a su oyente al tono del principio, y le hace experimentar así un goce de los más gratos, muy apreciado de los finos *dilettanti*.

Aunque Grandville no poseyese conocimientos científicos, ni se hubiese ocupado en asuntos semejantes, véase cómo en una parte de su explicación esboza una especie de teoría del sueño, la teoría circulatoria, que tiempos después ha sido expresada y tratada por sabios como Hill, Ángel Mosso y algunos más, y en parte combatida por Vaschide.

¿Da en esas dos planchas citadas, el misterioso caricaturista, la sensación inexplicable del estado onírico? A mi entender sí, a pesar de que un crítico del gusto y comprensión de Paul de Saint-Victor le haya tratado con cierta inmerecida dureza, a propósito de *un autre monde*: «... il essaye de la féerie et de la légende, il garde toujours sa facture aride, son dessein commun, et sa façon déplaisante d'enfermer des êtres fantastiques dans des contours positifs...; jamais il ne jette sur lui la magie de l'ombre ou

le mystère de l'ébanche.» Hay en esto una injusticia. Por otra parte, no había producido Grandville aún los dibujos a que me refiero, ni el macabro parisiense *Voyage de l'éternité*. En realidad tiene razón quien escribe sobre este profundizador: «Il fait songer.» Fijémonos. En el simple retrato, en ese Sosie sin palabra, existe ya algo de misterioso, y en la escritura algo de ensueño. Basta con recordar las figuras deformes que aparecen en momentos hipnagógicos, semejantes muchas veces a las imágenes de los espejos cóncavos y convexos.

En el sueño, los animales y aun los objetos mismos nos parecen como dotados de una intención que revela una personalidad, y Grandville se especializó en muchas de sus «series» animando, humanizando animales y objetos. Era un innato descubridor de correspondencias, de tal manera, que no asombra el que a su respecto nombre Montesquieu al mismo Swedenborg, y que afirme a propósito de algunas animaciones del caricaturista: «On dirait qu'une vie invisible anime soudain ces choses.» ¿Cómo Paul Saint-

Victor no pudo percibir esta vida invisible? Se exigía de él lo inconcluso, lo esbozado y lo confuso, pues su principal defecto achacado fué, después de todo, un extremo cuidado y minuciosidad en el dibujo. En los sueños que experimentamos no todo es vago e indefinido: los objetos, los paisajes, las personas, aun simples detalles, aparecen de una manera neta, y en ocasiones como vistos a través de vidrios de aumento.

Hablo, naturalmente, sobre todo, de lo que puedo afirmar por mis observaciones y experiencias. Aun en los monstruos, formados con partes de animales diferentes, el detalle de cada parte, ojo, garra, pluma, aparece claramente definido. Es de notar la relación que indudablemente existe entre el Arte, el ensueño y la locura. Fué en los últimos años de su vida cuando Grandville se dedicó a transponer en el papel sus visiones o concepciones sómnicas, y sabido es que este artista, que en su vida íntima fuera de humor tranquilo y hasta jovial, perdió la razón poco antes de morir. Es verdad que hasta

en sus bromas familiares, como «los papillotes de Mme. Grandville», se ve en el dibujo caricatural una como risa enfermiza, unas extrañas comparaciones y correlaciones que algo evocan de delirio y de manicomio. No habían llegado los espíritus a las exacerbaciones de fines del siglo XIX; pero de haber vivido en nuestro tiempo «el Buffon de la Humanidad», le veríamos más cerca de Odilon Redon, y aun de Breadsley, que de Forain u otro notorio costumbrista. Había en él demasiada metafísica, demasiado *au-delà*.

A pesar, pues, de su procedimiento meticuloso en la construcción y técnica de su obra fantástica o soñada, Grandville queda como uno de los más sutiles y profundos investigadores gráficos de lo invisible, o visible únicamente a los ojos de la sola psiquis o de la fantasía; con todo, da sus explicaciones de empírico fisiólogo. Pero cumpliéndose en él la terrible ley cabalística, jugó demasiado al fantasma y llegó a serlo. La continua obsesión de buscar y encontrar la individualidad y la intención antropomórficas en

todo lo que encontraba, en toda cosa, en todo objeto, le llevó seguramente a una como auto-alucinación que poco a poco, o quizás de un golpe súbito — no sé nada de esa particularidad biográfica —, se convirtió en completa locura. Y ahora reflexiono que ha sido un trastorno súbito el final, puesto que doce días antes de fallecer escribía, al enviar su segundo sueño a un amigo suyo, al director del *Magazin Pittoresque*: «J'a encore quelque jours à vous consacrer.» Grandville fué, cierto, un artista de excepción. «Je le tiendrais volontiers pour un Dante jou jou, pour le «Purgatoire» serait son humanité, «l'Enfer» ses hommes et le «Paradis» ses fleurs animées. Et je conclurai en la lui attribuant sur cette observation d'un apologiste du grand mystique suédois: «Si on exige que je dise sincèrement et précisément en quoi je pense qu'il a peché, juserai d'une comparaison. Je me rappelle un homme qui avait passé sa vie a chercher, a travailler pour preparer une eau dissolvante de tous les êtres de la nature et de l'art, et qui n'avait pas pensé qu'aucun vase no se rencontrerait

capable de contenir et de conserver une reparation ainsi dissolvante.»

Tal dice el autor de *Roseuse pensants*. Grandville entró paso a paso en la pesadilla, y de ella murió. ¿Qué iba a ser de la sonrisa en las tinieblas?