

Tentativas de expresión.

I

Entre los escritores actuales hay pocos que hayan tomado el estado sómnico como tema de sus trabajos, apartando algunos ensayistas y uno que otro poeta que haya evocado de paso la pesadilla. En ninguna literatura he encontrado autor semejante a un francés, por cierto escasamente conocido, que ha escrito una serie de cuentos cortos, que él llama *De los ojos cerrados*. Me refiero a M. Alphonse Séché. La crítica ha dejado pasar ese libro sin llamar la atención

sobre él, y, sin embargo, pocas veces se habrá lucubrado más fuera de lo común que en esas páginas curiosas. El mismo autor sabía, desde luego, lo seguro de su originalidad, y así se preparaba, al comenzar su obra, con unos conceptos de Rousseau, en la *Nouvelle Hélvise*: «Este libro no está hecho para circular en el mundo, y conviene a muy pocos lectores... ¿A quién gustará, pues? Tal vez a mí sólo; pero de seguro no gustará mediocrementemente a nadie... Que un hombre austero al recorrer esta colección se exaspere a las primeras partes, arroje el libro con cólera y se indigne contra el editor; no me quejaré de su injusticia; en su lugar yo hubiera podido hacer otro tanto. Si, después de haberlo leído todo, alguien quisiese censurarme por haberlo publicado, que lo diga, si gusta, a toda la tierra; yo siento que no podría, en toda mi vida, estimar a ese hombre.» Yo me complazco en crearme digno de la estimación del autor que tal epígrafe ha empleado. Él aconseja que uno desconfíe de la primera impresión al leerle. Yo lo he hecho. Y he encontrado, con gran satisfacción mía, que soy

de los pocos que él juzga amigos y comprendedores de su lectura. Desde luego, repito, no conozco ningún libro en que el ensueño sea descrito y expresado de manera tan singular, pues está uno muy lejos de, por ejemplo, ciertos pasajes de Nerval o de Quincey.

Además, M. Séché mismo no clasifica determinadamente el género de sus cuentos o narraciones...: «Tal vez se te dirá que estos modestísimos cuentecitos son, en algún modo, como impresiones fotografiadas de sueños verdaderos, de «sueños soñados», y se tendrá quizá razón; tal vez, al contrario, se te dirá que no conviene ver ahí más que fantasías salidas completamente de mi imaginación, y no aseguraré que no haya razón.» En mi sentir, el autor ha trasladado al papel, indudablemente, más de un «sueño soñado», de verdad, poniendo en su expresión la cantidad de literatura cabalmente justa para que pueda ser comprendido. Otras veces ha, con elementos de varios sueños, y siguiendo la lógica desgonzada del soñar, compuesto episodios que resultan iguales a los «sueños soñados». Es efectivo

que cuando se extiende en la descripción pierde su virtud sugestiva; la cual aumenta en otros casos, con una repetición de sílaba final que engarza ideas anteriores, o con una onomatopeya, o con escalas de frases, o simples puntos suspensivos. Una vez más: la impresión de que eso es lo que pasa en sueños, es evidente para el que comprende y analiza. Se verán varios ejemplos.

* * *

Adviértase cómo en las escenas sómnicas la conexión, la mezcla súbita de lo dramático o de lo normal con lo doloroso, con lo cómico, con lo temeroso, con lo intrigador, con lo grotesco, casi siempre el diálogo expresa lo soñado. Véase *El diente*:

«— ¡Oh, qué dolor de muelas! Me sentía el carrillo hinchado, así... En la calle, las gentes se reían al mirarme.

— Ha puesto las posaderas en su sombrero — dijo un cochero.

Todo el mundo reía... Había, sobre todo, una enorme maritornes..., lloraba, y a cada resoplido, su vientre saltaba..., su vientre saltaba...

El cochero dijo:

— Está enseñando a su vientre a saltar a la cuerda...

Todo el mundo reía..., yo también... Felizmente, descubrí quioscos de vecindad en el Square Monge.

Yo reía...

— ¿A cinco, o diez?

— Me es igual.

— En ese caso, a diez será mejor.

— ¿Lo creéis?

— Estoy seguro.

Y como iba a instalarme, la encargada agregó:

— Vamos, venga, bájese más... y valor...

Después de un rápido examen, dijo aún, con una voz aguada:

— ¡Bah, eso no es nada!

Y sin darme tiempo de respirar, de una vuelta de dedo, me arrancó una muela de madera.»

En *Un crimen* se encuentra compendiado el

proceso de la pesadilla. Existe la inquietud, el miedo, la angustia, lo temeroso nocturno.

«Cri..., cri..., cri...», la puerta había rechinado...

Alguien acababa de entrar en el cuarto.

Hubo crujidos en el piso.

Ya un sudorcito me corría por la espalda, mojaba mis piernas. Puse atención..., no oí sino los latidos de mi corazón...

De repente «sentí que él» iba a tocarme. Mi sangre circuló rápidamente. Me enderecé de un salto, como un resorte... «Él» estaba allí. Yo «lo» adivinaba en la sombra, pegado a mi lecho. No tuve ni el tiempo de lanzar un grito...; «él» levantó el brazo; ya yo «le» había tirado una patada al pecho. «Él» cayó. Me precipité sobre «él». Fué un cuerpo a cuerpo silencioso y terrible. Con el edredón «le» envolví la cabeza.

Yo «le» oía hacer ¡ah, ah, ahl, sordamente, penosamente, profundamente.

Con la desesperación de un hombre que ve venir la muerte, «él» hincaba sus uñas en mis puños, y con sus pesados zapatos, «él» aplasta-

ba mis pies desnudos. Después, bruscamente, «él» no se movió más.

«Él» no se movía más..., y el miedo me apretaba aún: ese hombre, ese cadáver en mi cuarto, en silencio, ¡en la noche!

¡Creí que me iba a volver loco! Entonces yo «lo» tomé por los pies, «lo» arrastré hasta la meseta de la escalera: una, dos..., lo balanceé sobre la pendiente de los escalones. Y tranquilamente me volví a la cama.

¡Hul, ¡hul, el viento que aúlla en la encrucijada...»

Hay algunos otros de estos cuentos soñados, o soñaciones contadas, que no podría traducir, porque en el original es donde se encuentra la razón de un encadenamiento de afinidades o de correspondencias de ideas, basados en la semejanza de una palabra con otra, en una asonancia o consonancia, que luego se repite a través de los blancos, vagos compases de espera o entre suspensivos. En algunos casos la observación comienza al entrar en el sueño, o concluye al terminar éste, en el despertamiento, aun con la

vaga inconsciencia con que se vuelve a la vigilia. Hay una «notación» particularmente sugerente...

«Era una inmensa pieza cuadrada, enteramente cubierta de espejos, desde el plafón al piso. Se veía uno arriba, abajo, a los lados. Y los «reflejos» reflejándose, ellos mismos, de espejo en espejo, uno ya no se conocía más: se había multiplicado hasta lo infinito. Cuando yo me movía, todos los otros «yo» se ponían en movimiento; tenía la impresión de contemplar un prodigioso Budha de mil brazos y mil piernas. Reconcentrarme entre todas esas imágenes animadas, llegaba a ser una dificultad extrema. La cabeza me daba vueltas. Estaba como perdido en medio de mí mismo. Yo distinguía neta-mente las reflexiones de un personaje que era yo; pero de ese yo inicial en carne y hueso yo no tenía ya exacta conciencia. Llegué a ser, de algún modo, un ser abstracto. En ese momento yo me hacía el efecto de Dios, que no se ve y que está en todas partes. Yo era el axa invisible de todos los seres creados a mi imagen. Una impresión de grandeza etérea me penetraba. Te-

nía como la sensación de estar exteriorizado y cernerme en lo infinito...»

Otra hay en donde la anotación se diría más bien que llega al poema en prosa, pues el autor, al explicar sus impresiones o visiones sómnicas, recurre a la escritura plenamente literaria, hasta que llega la dislocación de las ideas. Se llama eso *Flores extrañas*:

«En la dulzura del día muriente íbamos de la mano semejantes a amantes de leyendas, ligeros como mariposas embriagadas del perfume de las hierbas y de las flores. Ella se había puesto una fresca saya de lino blanco, y su carita sonreía en la sombra de una gran capelina cubierta de rosas y lirios del valle. Y ella corría, y corríamos entre la hierba de una inmensa pradera azul, pues era azul esa pradera, de un azul tierno, y toda florecida de flores extrañas. Más extrañas todavía eran las que abrían sus cálices multiformes y multicolores alrededor, en todo el rededor de la pradera azul. No eran ni rosas, ni lirios, ni orquídeas, ni peonías, ni tulipanes, ni geranios, ni rododendros, ni dalias, ni iris, ni lilas, pero,

en verdad, era como una mezcla de todo eso. Y las flores tenían como un aspecto enfermizo y malo; sus formas torturadas, sus colores en choque, hacían algo de monstruoso y contra natura. Pero eso no inquietaba a mi amiga, no nos inquietaba, y hacíamos enormes ramos rojos, azules, amarillos.

¡Rojo, azul, amarillo, los colores de la alfombra!

Me di cuenta entonces de que había grandes hoyos en la alfombra del cuarto.

¡Mi amiga había cogido todas las flores de la alfombra!

Había cogido todas las flores rojas, azules, amarillas..., y yo también... Y yo también había cogido flores rojas, flores azules, flores amarillas, pero no eran las flores de la alfombra.

Y vi que la pieza estaba desnuda, desnuda; no había ya nada en el cuarto. Y sin embargo, todos los muebles estaban en su lugar. Pero faltaba algo al cuarto, pues estaba vacío y desnudo, y frío y triste... y blanco. ¡Ah! ¡Cómo estaba blanco el cuarto! El espejo del armario no reflejaba

más que blanco... Y yo, yo tenía un grueso ramo de flores en los brazos, de flores rojas, azules, amarillas... Pero no había ya nada en el cuarto, que estaba blanco, tan blanco como las paredes blancas..., pues yo había cogido todas las flores que subían sobre las paredes..., las flores rojas, las flores azules y las flores amarillas...>

Es interesante la parte de ese librito de que os he hablado. Hay otros sueños más interesantes aún, en que se comprende cuánta relación hay entre la locura, el delirio de las fiebres, ciertas excitaciones nerviosas producidas por el alcohol y las concepciones y cuadros deshilvanados de los sueños.

II

De los más extrañamente cómicos, con lo cómico absurdo del soñar, es el cuento titulado *En soirée*. En el diálogo se van encadenando los disparates e incongruencias, y se sigue el hilo de lo narrado con, de cuando en cuando, esas inauditas, rápidas e hilarantes convicciones de la alienación. El «soñador» entra en una casa en donde se da una recepción y una comida. Le señalan el guardarropa. Se quita el abrigo y entra en el salón. La concurrencia formaba círculo. El baile había comenzado. «Nadie se percató de mí; yo no veía, desde luego, ni una sola cara conocida, y con todo, me sentía allí algo como en país amigo. Por otra parte, cada cual parecía experimentar lo mismo. Ninguna afectación: se va, se viene, se habla, se ríe; parece que nos

conociésemos todos desde hace mucho tiempo. La danza continúa.

—¿Quiere usted darme el placer de un vals?— viene a decir una mujercita revestida de rosado a uno de mis vecinos, un hombrecito cuadrado.

Se lanzan...

—¿Cómo, son las mujeres las que hacen las invitaciones?

—Es la regla... de la casa — me dice por lo bajo un ser horrible: su nariz está en medio de su frente y sus ojos bajo su boca.

— Me repugnáis — le dije. Y sin esperar su respuesta me fui al *buffet*.

La mesa estaba ricamente servida; numerosos convidados se habían sentado. Yo me instalé en un rincón.

—¿El señor tiene su servilleta?— me preguntó un *maitre d'hôtel*.

—¿Una servilleta?

— El señor no ignora que cada invitado debe traer su servilleta.

— Lo ignoraba..., y luego, no soy invitado.

— Entonces el señor tendrá que levantarse de la mesa. »

Aquí hay que dejar en francés algo intraducible, en donde las palabras, por semejanzas fónicas, evocan otras ideas.

« — Non, mais qui m'a fichu une pareille moule? »

— Monsieur a de l'à propos. Passez les moules à monsieur.

On me passa les radis. C'étaient de merveilleux radis, gros comme des petits navets, roses adorablement et que fondaient dans la bouche ravie... ravie... navets... navets...

— Passez les navets à monsieur!...

Ya yo me deslizaba debajo de la mesa.

Todas las gentes estaban desnudas, debajo de la mesa. Y había allí pies, piernas, rodillas... Todo eso muy feo. Pero yo reía, para mí, de la hipocresía de las gentes, que se tenían muy estiradas del mantel para arriba, las mujeres apretadas en su corsé, los hombres impecables en su frac, y que estaban desnudos por abajo... »

Aquí viene una descripción alocada, o mejor ciertamente de loco, que no puedo transcribir.

Hasta llegar a un final de tumulto, que hace pensar con razón en las causas congestivas de algunas pesadillas.

«... Fueron aullidos y estremecimientos y pataleos... ¡Se hubiera uno creído en medio de un hato de ranas!

¡Hop! Me enderecé. ¡Patatrás! La mesa rodó por tierra, con un fracaso espantoso de vidrios rotos, de platos, de cubiertos... Las mujeres se sentían mal..., los hombres huían..., los mozos no se bastaban...; los perros ladraban, los gatos maullaban...; yo lanzaba rugidos; un automóvil atravesó la sala pitando... ¡Desastre! El espejo del armario estalló en pedazos...; las cortinas fueron arrancadas... ¡La tempestad!... El trueno rodaba, los relámpagos rebrillaban, el viento rabiaba...; a lo lejos, el mar precipitaba sus olas al asalto de las rocas... ¡Ruido de infierno!

¡Me desperté sobresaltado!

Nació el día.

En la calle, un pesado carretón rodaba sobre las piedras, sacudiendo los vidrios, haciendo temblar la casa. »

Yo he tenido sueños casi idénticos, y probablemente, algunos de mis lectores. En tales estados no extraña, aunque aterrorice, la aparición de un automóvil en una casa, o el espectáculo súbito de un mar furioso, después de una sucesión de fatigantes incoherencias. La causa principal del fin del sueño está clara, y coinciden las observaciones de muchos fisiopsicógrafos, entre las cuales hay ejemplos que han pasado a la categoría de clásicos, y los cuales pueden verse en Tissié, por ejemplo, o en Havellock-Ellis.

En *Chant funèbre* hay que dejar todo en francés, pues a más de lo simbólico de la imaginación que ha tratado tanto Freud, se encuentra en las tentativas de expresión de M. Séché una directa influencia verbal, de analogías y hasta ritmos, y para lo cual ha tenido que recurrir hasta a especiales disposiciones tipográficas.

Véase si no:

.....
 ← — La neige, c'est la neige!

— Comme elle tombel...

— Oui, on dirait qu'on vide des édredons.

— Comme elle tombel... Voyez-vous?

— Oui.

— Est blanc, seigneur! Et les flocons sont-ils gros! Oh! comme ils sont gros!

— On croirait des draps de lit.

— ... pour la poupée...

— Le cimetièrre est bien triste...

— les noirs cyprés,

plantez un saule...

— ... la neige tombe...

— ... sur ma tombe,

— ... tombe.

— Ah! là, dans l'ombre, l'araignée, l'araignée bleue. Elle vient! — elle vient!

— Non, non, assez! Elle marche... Ah! ces pattes énormes... Non, non. Ah! l'araignée, l'araignée! là! Elle vient! Qu'elle ne me touche pas... qu'elle ne me touche pas... non, non... qu'elle ne me touche pas... je tombe...

la neige tombe...

... sur ma tombe...

la neige, la neige blanche.

J'ai peur. — J'ai froid. — la neige. — L'arai-

gnée.— Les pattes de l'araignée, dans la neige...
Ah! ah! ah!... fuyez, fuyez, je vous rattraperait bien...

Vous pouvez fuir dans la neige, je vous rattraperait bien... l'araignée aussi...

... dans la neige...

vous pouvez fuir...

fuir, fuir...

vous n'échapperez pas, ah! ah! ah! vous êtes ridicule... vous avez peur..., vous êtes ridicule, quand vous courez vous avez peur... Vous ressemblez à un pantin..., petit bonhomme vêtu de noir, vous ressemblez à un pantin... fuyez, courez... mais courez donc!... ah! ah! je vous rejoins... vous n'échapperez pas à mon coup d'épée... fuyez..., fuyez..., vous n'échapperez pas... Je vous ferai porter vos fesses... en écharpe... En écharpe!... je vous dis..., en écharpe! vous les mettez après votre cou, avec un foulard noir... On rira...

On rira, on rira... ah! ah! ah! on rira... Vous serez plus ridicule encore..., avec vos fesses autour du cou... dans un foulard noir..., tout noir..., tout autour du cou...

Vous serez noir..., si noir...! noir corbeau..., noir croque-morts... Vous conduirez votre propre deuil... vers le champ des navets..., vous serez triste...

Le cimetière aussi sera triste...

... Les noirs cyprès.

Ça sent la mort.

Sentez-vous comme ça sent la mort?

... Les noirs cyprès..., les noirs cyprès... si près..., si noir...

... ça sent la mort...

... Le cimetière sera bien triste sous la neige...

... comme la neige tombe...

... comme la neige...

... neige...»

En el ilogismo de todo ese proceso cerebral se nota, sin embargo, un encadenamiento de ideas que se corresponden y atraen a su vez a otras. La idea de la nieve es el punto principal. Nieva. Vienen en la cerebración sin controlar lo que llama M. G. L. Duprat «relaciones entre la imaginación y el pensamiento conceptual». El soñador imagina, compara, reflexiona a frag-

mentos. Los copos de nieve evocan sabanitas para muñecas, para la muñeca. La idea de cementerio llama la de ciprés naturalmente, y ambas atraen el conocido verso de Musset. La palabra «tombe», de caer, y «tombe», tumba, se confunden. Volverá la frase como un *leit-motiv*, hasta el final, después de la visión medrosa de la araña y de los pasajes de un grotesco demencial que se interrumpe con risa. Se diría algo de regresión. Y pienso que muchos puntos de contacto hay con las escenas de tales sueños, en ciertas cosas de lo grotesco anglosajón, de *music-hall* o circo, incongruencias de excéntricos brothers, yanquis o ingleses. Tiene M. Séché otros sueños o cuentos intranscribibles, porque en ellos aparece uno de los temas que mayormente vienen a la imaginación en el estado sómnico: el erotismo. A veces exacerbado hasta lo inaudito, a veces con extraordinarias complicaciones teratológicas, o fantasmagóricas, o absurdas, o abominables, el tema sexual surge de modo imperativo. No insistiré en ello. Lo que sí he de repetir es que no encuentro antecedentes en ninguna

literatura a la manera de exposición del escritor francés. La originalidad es flagrante. Y si es posible que, en algunas partes de su obra, haya trabajado «de chic», como se dice en jerga de pintores, hay muchos «sueños» que transportan al lector al singular y propio ambiente del mundo de los ojos cerrados, y en los cuales la tentativa de expresión sale victoriosa del difícil empeño.